

Trajetória do canto cênico de Elis Regina

Fausto Borém (UFMG, Belo Horizonte, MG)
rfborem@ufmg.br

Ana Paula Taglianetti (Estrela Corpo Arte e Terapias, São Paulo, SP)
anatag@yahoo.com

Resumo: Estudo sobre o estilo de performance da cantora Elis Regina ao longo de sua carreira, com foco na integração entre as expressões musical e cênica. Discute as principais influências e desenvolvimentos no seu gestual a partir de depoimentos de diversos artistas, críticos e produtores musicais. Analisa sua concepção cênica em relação ao conteúdo da letra e da música em trechos de canções em diversas gravações de vídeo da artista.

Palavras-chave: Gestual de Elis Regina; Expressividade cênico-musical; análise musical de vídeos; performance da música popular brasileira.

Elis Regina's scenic singing trajectory

Abstract: Study about Elis Regina's singing performance style throughout her career, focusing on the integration between musical and scenic expressions. It discusses main influences and the development of her body gestures, through the opinion of several artists, critics and music producers. It also analyzes her scenic conception in relation to the context of the lyrics and of the music in song excerpts present in several videos of this Brazilian artist.

Keywords: Elis Regina's body and musical gestures; music and stage expression, theatrical singing in popular music; Brazilian popular music performance; music analysis of videos.

"Cantar é mais que trabalho, é devoção, é sacerdócio; ser artista é o que me manteve de pé, e eu vim pra isso. O resto é resto." (Elis REGINA, *Atores lembram frases célebres e até polêmicas de Elis Regina*, 2012).

"Uma pimenta, planta miúda e ardente...um milagre da botânica. Hoje é uma flor que a música brasileira usa atrás da orelha." (Fernando VERÍSSIMO, *A Voz do Brasil*, 1992).

1 – Antes da unanimidade, uma cópia de Celly Campello

Elis Regina (1945-1982) foi e continua sendo considerada por muitos a mais notável cantora brasileira de todos os tempos, a "maior porta-bandeira" da música popular brasileira segundo sua principal biógrafa (ECHEVERRIA, 1985, p.267), não apenas pela maestria com que integrava técnica e expressão vocal, mas também por se revelar uma performer de palco completa (ACCIOLI, 1995, p.150; MAYRINK, 1995, p.157; Rita Lee em LEE e REGINA, 2011, em [00:58] e [02:15] ¹; Caetano Veloso, citado por ARASHIRO, 1995, p.51; MOTTA, 2000, p.199). O jornalista e escritor Otto Lara Rezende, ao ouvir Elis Regina com Baden Powell na boate Zum-Zum, no Rio de Janeiro, teria

comentado, ao colega Nelson Rodrigues, sobre o impacto de vê-la no palco: "A Elis Regina faz de qualquer canção uma *Marsehesa*" (CASTRO, 2008).

Muitos depoimentos abordam as qualidades técnico-musicais da cantora. O diretor teatral, cenógrafo e jornalista Flávio RANGEL (1995, p.133-134) fala do "diferente" na interpretação de Elis, que "... mesmo quando cantava velhos clássicos... renovava sempre graças à permanente inquietude de sua inteligência... não apenas recursos técnicos, como sua insuperável 'divisão' [rítmica]". O crítico, produtor e compositor Nelson MOTTA

(1995, p.143-146) fala do perfeito equilíbrio entre técnica e emoção de Elis, quando ela se apresentou no 2º *Festival Nacional do Choro* da TV Bandeirantes de 1978:

...inesquecível, irrecuperável, insubstituível...cantando Pixinguinha [em co-autoria com João de Barro; veja vídeo em REGINA e MARIANO, 1978], criando uma interpretação que deixou literalmente sem fala todos os que tiveram o privilégio de ouvi-la... a vencedora foi Elis Regina, que criou um *Carinhoso* com tantas e tais audácias vocais, harmônicas, emocionais, que se tornou um registro obrigatório entre os maiores brilhos das infinitas interpretações que o clássico de Pixinguinha já recebeu das mais competentes e populares vozes desse auriverde pedaço... uma das raras que conseguiu acrescentar alguma coisa de belo e original à aparentemente, infinitamente bela e original criação de Pixinguinha... mudou tudo em *Carinhoso*, divisões, frases musicais, sequências rítmicas, tudo... Em nenhum momento brotou sequer uma ameaça de 'invenção' gratuita ou inconsequente de Elis, daquelas que surgem só pelo prazer de 'inventar', onde aparentemente não há mais nada a ser inventado – pelo menos por parte dos que não tem a rara competência exigida para esses voos... o misto de medo e coragem extremos que se via em seus olhos enquanto sua voz andava por regiões, timbres e ritmos ainda impercorridos da canção, a respiração suspensa de todos que ouviam a respiração precisa da cantora, a pureza cristalina das notas imprevisíveis que fluíam de sua garganta, filhas da audácia e da agonia... Audácia não é gritar 'abaixo a ditadura' e jogar pedra na embaixada americana, não é meter a mão em alheias cumbucas para atender a reclamos de militantes tristes de amargas patrulhas ideológicas. Muito mais, é ser capaz de chorar, espantar, revolucionar, fazer pensar cabeças estagnadas e emocionar corações duros, usando a arma de sua arte e sua capacidade de criação, de mobilização, agitação, movimento... Além disso, Elis cantou outro clássico - *Linda flor (Ay Yoyo)*? [acompanhada por Sivuca; REGINA e SIVUCA, 1978] de maneira igualmente revolucionária...Quem viu, viu – quem não viu, dormiu.

Já o compositor Milton NASCIMENTO (2012, em [21:47]), um dos muitos novos talentos que Elis ajudou a lançar, analisa a prosódia na interpretação da cantora:

...[em 21:48] o que me fascina nas coisas da Elis... é o uso da palavra... das poucas [pessoas] que conheço que consegue... dizer, na medida exata, o que a palavra quer dizer e, ao mesmo tempo, [dizer] brincando com a música, com a palavra, com a harmonia e, principalmente, com o ritmo... uma reunião de coisas que nunca vi em pessoa nenhuma.

Mas a maturidade de Elis Regina na música está intrinsecamente ligada à sua corporalidade, e é fruto de uma longa trajetória artística que traduz e ilustra sua evolução como artista completa do palco. Apesar de ter iniciado sua carreira no rádio, toda a trajetória de Elis foi balizada e planejada pela forma como a imagem visual de seu produto artístico chegaria ao público. Após cantar no *Clube do Guri* da Rádio Farroupilha dos 11 aos 13 anos recebendo pequenos cachês e trabalhar na Rádio Gaúcha com contrato a partir dos 14 anos, foi levada a São Paulo aos 16 anos para gravar seu primeiro compacto em 1960, ainda em 78 rpm (Continental, 17894-B, matriz C-4416), com as músicas *Dá sorte* e *Sonhando* (ARASHIRO, 1995, p.41-42). Em seguida, sua gravadora lança *Viva a Brotolândia* (1961), no qual já se observa a necessidade de uma mudança estética que salta do seu modelo de vozeirão romântico da década de 1950 – sintetizado por seu ídolo Ângela Maria – para a voz de sabor adolescente e brincalhona de Celly Campello da década de 1960 (Ex.1). Na

capado disco de 12 faixas, com repertório baseado no rock da jovem guarda (KUKOJ, 2008, p.9), podem-se observar as mãos já em busca de movimento e o sorriso aberto que já anunciam a estrela performática que viria a ser.



Ex.1- Capa do LP *Viva a Brotolândia* (1960), no qual Elis Regina foi solicitada pela gravadora Continental para construir uma imagem e sonoridade que imitasse Celly Campello, da gravadora Odeon.

Mas a construção dessa imagem combinando gestos e voz com base na imitação de outra cantora já consolidada, que serviu para impulsionar seu início de carreira – durante o qual viria a ser a artista mais bem paga da TV brasileira – e que foi mantida no segundo disco *Poema de amor* (1962), desagrava Elis profundamente. Mais de duas décadas depois, Ela discute essa questão com seus entrevistadores no programa de TV *Jogo da verdade* e fala dos bastidores de como a gravadora Continental fabricou para ela a imagem de uma segunda Celly Campello para concorrer com a Celly original da gravadora Odeon.

... [em 04:45, Elis responde ao cantor-compositor Renato Teixeira:]... com relação ao primeiro disco que eu fiz... convidada pelo Nazareno de Brito... com arranjos feitos pelo Severino Filho, que era integrante d'Os Cariocas... fui escalada pela Continental para ser a Celly Campello deles... [06:25] me deixava nervosa, não pelo fato de ter ser uma segunda pessoa... eu queria morrer sendo eu... [06:56] não achava muita graça sentar no pedaço e meio parasitando o trabalho de outra pessoa... [07:14] não tinha muita escolha, 16 anos... eu queria fazer outras coisas, já tinha um Chet Baker na cabeça... um João Gilberto... ficou tipo panela de pressão... quatro anos de banho-maria, até [Arrastão e] o pudim ficou mais gostoso para mim... [em 08:45, Elis responde ao repórter Maurício Krubusly:] a prepotência ganhou outros nomes... marketing... merchandising... [09:27] a necessidade do círculo do elefantinho que com a tromba segura o rabinho do que está na frente... até fechar o círculo... [em 13:05, Zuza Homem de Mello diz:] esse procedimento da época... continua até hoje... ou seja, as gravadoras... tentam fazer alguém igual a esse outro alguém que está na outra gravadora... [em 13:38, Elis responde] o fenômeno, às vezes, acontece na mesma gravadora... não só valorizam a nova mercadoria entre aspas, como desvalorizam a fonte de renda anterior... (REGINA, ESPER, MELLO e KUBRUSLY, 1982).

2 – Os braços de Elis Regina: “dois remos no ar”

A intensa corporalidade desenvolvida por Elis no palco tem raízes no seu perfil fora do palco. Seu estilo irrequieto de viver, mesmo na vida doméstica, é ilustrado por sua empregada Maria das DORES (2012), que narra:

[em 14:37]...ela saía dançando, pulando... dando aqueles assovios... dizia: Dasdô! Faz meu prato!... enquanto eu tava fazendo o prato, ela estava dançando, depois ia lá dentro e comia uma garfada de comida e corria para dançar... depois ia a Maria Rita atrás, juntavam as duas e eu dizia: Pronto, agora ninguém vai comer mais!... Maria Rita vinha na frente, dava uma garfadinha e corria para a sala... [na época] quando foi fazer o show [*Saudades do Brasil*] no canecão...

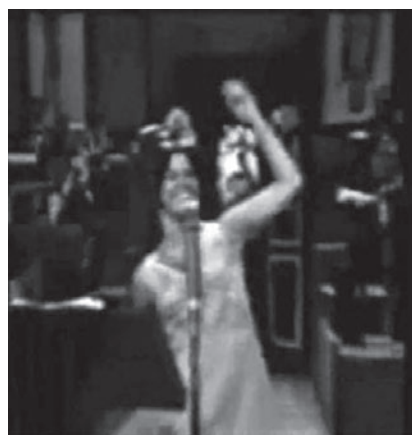
Elis levou um tempo para dosar tanta energia e necessidade de movimento e encontrar uma organicidade na relação entre música e cena. No começo de sua carreira, o gestual de Elis foi considerado exagerado, o que culminou na performance de *Arrastão* de Edú Lobo e Vinicius de Moraes (Ex.2), com a qual ela ganhou o 1º Festival Nacional da Música Popular Brasileira: “É, [eu] rodopiava os braços” (FOLHETIM, 1995, p.92). Ronaldo Bôscoli criticava abertamente seus braços girando, “...aquela natação um tanto ridícula...”, que lhe valeu o apelido de “Eliscóptero” (ECHEVERRIA, 1985, p.31), ou “Hélice Regina” (ALBIN, 2003, p.324). Caetano Veloso, citado por ECHEVERRIA (1985, p.27) comenta que “... aquela dança marcadinha... me pareceu cafona, mas cheia de talento”, mas acaba reconhecendo que

... com Elis o drama e os grandes gestos voltavam à MPB via televisão... em ‘Arrastão’... o desejo [de Edu Lobo] de sair do apartamento [da Bossa Nova] para os grandes espaços... O modo como Elis a apresentou na TV - pontilhada de convenções rítmicas que ela frisava com movimentos de quase-dança excessivamente destros, e a que não faltava um triunfal desdobramento de andamento no final - talhou um estilo tremendamente eficaz de apresentação de música sofisticada na TV que fez dela uma grande estrela de massas com alta respeitabilidade técnica (VELOSO, 1997, p.123-124).

Esses gestos exagerados de Elis, diz CHIDIAC (1995, p.27), “... tornaram-se assunto em todo o Brasil, principalmente pelo ineditismo visual: numa desengonçada posição cênica, movida pelo entusiasmo, os braços da cantora pareciam dois remos no ar e seus pés não paravam de ajudar a ritmar o samba cantando.” Quando Albino Pinheiro lhe pergunta “A [cantora] Marlene rebolou muito e foi suspensa [da televisão]. Você, que se movimenta tanto, já começou a ter medo da censura?”, Elis responde “Eu danço. E só quando acho conveniente” (REGINA e PINHEIRO, 1995, p.65).

Em 1974, quando Silvio Lancellotti lhe perguntou sobre suas mudanças nos últimos dez anos, Elis reconheceu seu exagero cênico, mas também uma busca de um equilíbrio cênico-musical (veja em BORÉM e TAGLIANETTI, 2014, às p.53-69 desse volume de *Per Musi*, análises detalhadas das canções *Atrás da porta*, de Chico Buarque e Francis Hime e *Ladeira da preguiça*, de Gilberto Gil, interpretadas por Elis Regina). Ela fala como amadureceu sua atuação no palco, integrando corporalidade à sua técnica e expressão vocais, combinando planejamento e intuição:

De fato, eu quero aprender algumas coisas. Expressão corporal, por exemplo. Quando comecei a carreira, você se lembra, mexia tanto os braços que logo ganhei o apelido de ‘Eliscóptero’. Depois, passei a receber tantas críticas pelo meu, digamos, exagero de movimentação, que praticamente amarrei as mãos na cintura. Cantava tão dura, tão rígida, que um show era uma verdadeira angústia. Ficava com dores terríveis nos músculos dos braços e das costas. Hoje em dia já estou me portando mais ponderadamente. Mas acho muito importante aprender a me postar de modo realmente estético. Em todo caso, acredito muito no meu instinto. E não quero inibi-lo. Não há dúvidas de que aperfeiçoei minha técnica vocal, de que desenvolvi minha dicção. Ao mesmo tempo, porém, não desejo cercar o que tenho de natural - exatamente o que fez de mim uma cantora” (LANCELLOTTI, 1995, p.79-80).



Ex.2 - Os gestos exagerados de Elis Regina em *Arrastão* de Edú Lobo e Vinicius de Moraes (REGINA, 1965, em [01:24]), que lhe valeram a os apelidos de “Eliscóptero” e “Hélice Regina”.

3 – Elis e seu mestre no palco: Lennie Dale

Intuitiva e determinada, Elis Regina aproveitava todas as oportunidades para aperfeiçoar sua arte. Para compreender Elis no palco é fundamental conhecer a trajetória do bailarino norte-americano Lennie Dale no Brasil quem, além de ter se tornado grande amigo da cantora, exerceu grande impacto em sua vida artística. César Camargo MARIANO (2009, em [40:31]), músico e ex-marido da cantora diz: "... a Elis... recém-chegada no Rio, já ficou amicíssima dele no segundo dia, e já saiu fazendo as expressões corporais em cima do que ele fazia... [ele] ensinava ela a dançar...". Nelson MOTTA (2009, em [40:00]) diz que "... a maior influência da Elis Regina nesse início de carreira não é nenhum músico, nenhum cantor, é o Lennie Dale... [em 41:44] o Lennie introduziu o profissionalismo ali no Beco das garrafas...". A própria Elis (REGINA, 2009, em [40:07]) admitia abertamente a importância de Lennie Dale em sua trajetória: "... Encontrar o Lennie Dale [com o qual gravou algumas músicas coreografadas; veja Ex.3] nessas férias foi das melhores coisas que poderiam ter me acontecido..."

O diretor teatral e coreógrafo Ron Lewis (LEWIS, 2009, em [00:32:09], que conheceu Lennie Dale em 1934, o chamava de "*bad boy of Broadway*", se referindo ao período que participou de musicais como *West side story*, *The Pajama Game* e *Guys and Dolls*. Sua influência, especialmente como dançarino, inspirou muitos artistas, como Liza MINELLI (2009, em [43:06]), que fez aulas com ele durante uma estadia no Rio. Na sua trajetória no Brasil, o eclético e experiente Lennie Dale, com sua forte

personalidade e grande senso estético, se tornou uma grande influência para toda uma geração de bailarinos, músicos e atores. A atriz, bailarina e cantora Marília Pera, que derrotou Elis Regina em um teste para o musical *Como vencer na vida sem fazer força* em 1964 (TOQUE MUSICAL, 2008),³ diz que "... vi muitos espetáculo em que [Lennie Dale] participava como coreógrafo, inclusive espetáculos da Elis Regina" (PERA, 2009, em [39:50]). Luis Carlos Miéle, imitando-o com um forte sotaque de estrangeiro, fala da interpretação de Elis na canção *Reza* de Edu Lobo e Ruy Guerra, "... Baby, a voz está ótimo, mas braço está pior que Vênus de Milus [*sic*, Milo]..." (LUNARDI, 2011, p.75). Elis se mostrou ambígua em relação à "autoria" do seu girar de braços em *Arrastão*. Primeiro quis imputar a responsabilidade a Lennie Dale: "O meu professor, entendendo quase nada de português, não ligava a mínima pra que a letra da música quisesse dizer...". Mais tarde e mais à vontade para falar de seu passado, Elis reconheceu que o gestual de *Arrastão* não era criação de Dale "... tal como costumavam comentar na época e ficou cristalizado na memória musical do país..." (LUNARDI, 2011, p.227), mas que foi resultado de sua agitação e nervosismo para enfrentar o público sempre interativo dos festivais.

Uma visão integrada das artes permitiu a Lennie Dale receber os créditos por ter criado a versão dançada da Bossa Nova: "No Beco das Garrafas a Bossa Nova mostrou que podia ser espetáculo, que não precisava ficar eternamente sentada em um banquinho com um violão. E quem provou que a Bossa Nova podia



Ex.3 – A "aluna" sambista e o "professor" da Broadway: a expressão corporal de Elis Regina e Lennie Dale (REGINA e DALE, 1972), cantando juntos *Me Deixa em Paz* (Ivan Lins e Ronaldo Monteiro de Souza) com coreografia no programa para TV *Elis Regina Especial* de 1972 (direção de Luis Carlos Miéle e Ronaldo Bôscoli).

ser inclusive dançada foi Lennie Dale” (BLOCH, 2010, em [00:23]). A atriz e dançarina Betty FARIA (2009) diz que “... [em 38:49] o Lennie Dale inventou uma dança da Bossa Nova, que era um samba ponteando ao contrário...”. Sua influência foi muito forte também entre importantes músicos brasileiros, como atesta César Camargo MARIANO (2009):

... [em 34:54] um grande músico, ele tocava piano muito bem... [em 35:13] ele se apaixonou pela música, pela melodia, pela harmonia e pelo ritmo... [em 36:40, Lennie dizia] ‘Não, não, não, a gente vai mudar de tom mas você cuida da harmonia, não pode ser a mesma harmonia que estava antes!... [em 36:51] ele não queria mudar aquela música, ele queria fazer aquilo... [em 37:26] ensinou iluminação, planificação de áudio, música... [em 37:41 imitando uma virada de bateria] no tagadadá-pá-pá, a luz tinha que fazer tagadadá-pá-pá... (MARIANO, 2009).

A natureza inconformista de Dale diante do conservadorismo e flexibilidade para lidar com o imprevisto era notável, como relembra o produtor e diretor de shows Luís Carlos MIÉLE (2009), ao falar de sua audácia musical ao negociar uma interpretação com músicos experientes da Bossa Nova:

...[em 36:36] o Lennie dizia: ‘Não, baby! Ai mais lento, ai mais forte, ai no prato, ai, tira... [em 36:56 Miéle canta o final da bossa Você e eu de Carlos Lyra e Vinicius de Moraes imitando Lennie, veja Ex.4] “Também podem me chamar, me pedir e me rogar, podem mesmo imaginar, eu sou mais você e meu amor” em um tom completamente estranho; e os caras vinham e dizem ‘Isso não pode’, [e Lennie retrucava] ‘Não pode porquê, baby?!... [e o pessoal respondia] ‘Porquê ninguém nunca fez assim’, [e Lennie retrucava] ‘Mas porquê ninguém fez assim, não pode? Tá errado?’ [e o pessoal

respondia] ‘É porquê é a diminuta de Dó Maior’, acorde diminuto’ [e Lennie retrucava] ‘Gente! Pára com essas coisas! Vamos fazer, fica lindo!... [em 38:03] [Lennie Dale] cantava com pouca voz, mas com um *swing* e uma imaginação fantásticos... [em 39:09] o meio artístico musical no Rio de Janeiro parou por causa do Lennie Dale...

Hoje, a influência que Lennie Dale teve sobre Elis parece esquecida para a maioria de seus fãs. Mas Nelson MOTTA (2000, p.80-81) frisa como a maturidade, disciplina artística e a imagem de Elis se refinaram a partir de sua convivência com o eclético “americano doidão e amoroso”:

Lennie não veio do jazz, veio da Broadway, dos sonhos dos grandes musicais, das coreografias provocantes em perfeita sincronia, das iluminações e cenografias luxuosas. Veio para no Brasil quando as filmagens de Cleópatra, em Roma, e as sequências de dança romana - ou egípcia- foram canceladas. Fascinada pelo carisma de Lennie, pelo seu sentido de profissionalismo, tão diferente do jeito carioca relaxado dos músicos do Beco, Elis encontrou nele um grande amigo, um mentor, um mestre, a quem dedicou o seu disco *Samba: eu canto assim*.

[...] Lennie não tinha grande voz, mas como todo artista americano aspirante à Broadway, cantava-dançava-representava com competência. E tinha ouvido musical, sentido rítmico, musicalidade e sentido de espetáculo. Sabia perceber em poucas notas um grande talento: ficou louco quando ouviu Elis. Tomou-a sob sua proteção, encantou-se com a sua agressividade e determinação, tão parecidas com ele, ensinou a garota ingênua e provinciana o que tinha aprendido sobre show business em Nova York, ante(ou)viu o brilho fulgurante da estrela. Com Lennie, Elis aprendeu outras divisões rítmicas, outros fraseados, outras maneiras de cantar, muito diferentes de Ângela Maria. Aprendeu a ensaiar exaustivamente e buscar sempre mais, melhor, mais uma vez.

melodia e harmonia original de Carlos Lyra
letra de Vinicius de Moraes

melodia, harmonia e letra modificadas
por Lennie Dale (segundo Miéle)

Ex.4 - Final da bossa *Você e eu* de Carlos Lyra e Vinicius de Moraes: original na voz do compositor Carlos Lyra (pauta superior) e com as modificações de Lennie Dale (segundo MIÉLE, 2009 [em 36:56]) na melodia, harmonia e letra.

4 – Elis Regina e a TV

A paixão de Elis Regina pelos palcos é claramente percebida na disciplina e motivação com que preparava suas performances ao vivo. Já sua relação com a televisão, embora tenha gerado momentos antológicos, foi ambígua. Ao mesmo tempo em que Elis desenvolveu a habilidade de se expressar magistralmente em frente às câmeras, ela se tornou cada vez mais crítica em relação à massificação promovida pela mídia televisiva. Ao debater o antagonismo entre o cinema mudo e o falado, o teórico das relações audiovisuais Michel CHION (1012, p.59) menciona o ponto de vista do "guru da mídia" Marshall McLuhan de que o poder mágico da voz de Hitler no rádio não teria tido o mesmo efeito na televisão. Elis Regina compartilhava da percepção de que a TV reduzia o artista a um "arremedo" ou "rascunho". Em entrevista na RBS (Rede Brasil Sul de Comunicação) no dia 18 de setembro de 1981, um dia antes de seu último show em Porto Alegre, *Trem Azul*, ela fala sobre as limitações expressivas dos artistas na TV (REGINA, BUENO, URBIM e SALDANHA, 2011):

Acho que precisa [estar na TV]... mas te pergunto, honestamente, você acha que o grande público conhece a Fernanda Montenegro?... vê a imagem, mas continua não conhecendo... é muito alguém... ela não tem a menor possibilidade de colocar para fora toda a carga de dramaticidade dela, toda a densidade de atriz... a partir do momento em que você... entra pra essa coisa, essa maquininha de fazer doido, você deixa de ser pessoa e passa a ser impulso... são traços, são figuras que se movimentam... um arremedo... um rascunho do que você é como pessoa...

Elis parece nunca ter gostado de televisão na vida doméstica: "... o César [Camargo Mariano] fica uma onça comigo, 'pô, você liga esse troço e não olha! Eu digo 'eu não, praquê que eu vou olhar, tô fazendo tricô, tá tão bom...' (SÉRGIO, 1995, p.117). Ideologicamente, na escolha de seu repertório, se posicionou contra a alienação do espectador frente à tela, como em *Bala com bala* de João Bosco e Aldir Blanc ("... minha velha fuga em todo impasse... quando a luz acende é uma tristeza, trapo, presa, minha coragem muda em cansaço...") ou em *Comunicação* de Edson Alencar e Hélio Mateus ("... acordo e durmo na televisão, creme dental... impulsionado no comercial... forçado vou tomar café, ligo o aparelho vejo o Rei Pelé..."). Mas, o conflito entre não gostar da televisão e, ao mesmo tempo, precisar dela como veículo de comunicação, levou Elis a diversos problemas profissionais e, mesmo, a se afastar e se aproximar algumas vezes desta mídia:

Eu estava enganada a respeito de algumas coisas, como participação de tevê e rádio... É, se o inferno é a tevê, então vamos a ela, a todas que estiverem disponíveis... Eu cheguei a pensar, em uma época, que a TV Bandeirantes fosse uma alternativa para [não] ser um lugar comum. E eu não me dei conta disso, o que foi uma grande besteira... Por ela ser uma rede nova, ela precisa muito mais dos favores governamentais... precisava fazer esse 'jogo' para merecer as chamadas benesses dos poderosos. Então, nesse momento, ela passa a ser a mais perigosa... Em relação ao 'doping' da Globo...todo mundo [outros artistas como ela] resolveu resistir... a gente começou a perceber muita trilha de novela com os 'resistentes', muito Globo de Ouro com eles lá dentro. Então a gente se toca, só eu estou resistindo... então eu vou mais é pra Globo...fiquei fazendo o papel de tonta, de Zorro

vingador, morrendo a 100 metros da praia, um quixotismo sem razão (VARELA JR. e MOURA, p.101-103).

Ainda a respeito da incorporação de elementos cênicos na performance musical, citamos aqui o episódio que culminou em uma polêmica apresentação televisiva. Apesar de compartilhar com Elis Regina o gosto pelo deboche cênico, Rita Lee lembra que não havia muita simpatia entre elas durante todo o período dos festivais, devido a seu gênio agressivo e pouco amistoso com colegas de estética musicais com as quais não concordava, como o rock dos Mutantes, grupo do qual fazia parte. A relação de Elis com Rita Lee só mudou devido a um evento inusitado (LEE e REGINA, 2011):

... [em 00:21, Rita Lee responde a Astrid Fontenelle:] a gente tinha se cruzado várias vezes... [Elis] não gostava mesmo, odiava [os] Mutantes, aquela coisa de *rock'n'roll*, guitarras ... a *tchurma* dela, Edú Lobo também era meio avesso... e tinha a *tchurma*... de simpatizantes, Nara [Leão], Chico [Buarque]... Elis passava... passou várias vezes... não me viu!... Acho que ela ia me dar uma porrada se eu chegasse para pedir um autógrafo ou um beijinho... porém, eis que fui presa em 76 [no ano de 1976]... a primeira e única pessoa que foi me ver na cadeia... [foi a] Elis... [02:52] Ela sabia que eu tinha saído sem grana nenhuma, devendo a alma... me chamou para fazer umas coisas, me pediu música...

Assim, Rita Lee e Roberto de Carvalho compuseram *Doce de pimenta* em homenagem a Elis, que convidou Rita para interpretar essa música, juntas, em seu show. Esta performance mostra como as duas cantoras, exímias construtoras da imagem artística no vídeo, utilizam a linguagem subliminar para falar da repressão policial às drogas. Antes de finalizar a música, os músicos tocam quatro *choruses* instrumentais, durante os quais Rita Lee e Elis sublinham a música com encenações debochadas (LEE e REGINA, 2001): em [04:14] as duas fazem coreografias típicas da época do iê-iê-iê, ao mesmo tempo em que recitam clichês da Jovem Guarda ("É uma brasa mora", "Tremendão" [apelido de Erasmo Carlos, ícone da "juventude transviada"; ALBIN, 2003, p.274]", "Oh, yeah!"); em [04:30] fazem um diálogo de comadres sobre tratamento de cabelos em velada crítica à sociedade de consumo ("É tintura?", "Vida nova para meus cabelos!", como se ouvia em um comercial da época); em [04:14] retornam à mímica da Jovem Guarda ("E o Tremendão?", "E o Queijinho de Minas [apelido dado por Roberto Carlos à cantora-compositora mineira Martinha]?"); em [05:02] dialogam com gírias ("É isso aí bicho, mora?", "Sossega leão", "É, tô com o pecado e não abro") e em [05:18], nas suas linguagens corporais, fazem alusão a policiais ("Circulando, circulando!") e seus prováveis suspeitos de usarem drogas (Rita Lee, com a mão direita fechada, esfrega as unhas sobre o peito no conhecido sinal de "sujou" e diz "Dançar para não ficar parado... senão dança!"). É notável como, além de introduzirem diversos subtextos ligados à prisão de Rita Lee e à posterior gênese da música composta para Elis, as duas cantoras coordenam, dentro do período temporal de oito compassos de cada *chorus* instrumental, uma encenação que combina falas não ritmadas, gestos aparentemente aleatórios, expressões faciais e uma

ampla movimentação pelo palco para então, cantarem sincronizadas, ao final de cada *chorus*, o *riff* vocal em uníssono ("É mais ardida que pimenta!").

Há um senso comum de que o primeiro videoclipe de música popular brasileira na televisão seja *América do Sul* com Ney Matogrosso cantando essa música de Paulo Machado, com direção de Nilton Travesso e exibição no programa Fantástico da Rede Globo em 1975 (CORRÊA, 2007, p.9), já na era da TV em cores. Mas Allen Guimarães, curador da exposição retrospectiva *Viva Elis* nos lembra que "Elis foi fotografada, foi filmada, tudo de uma forma tamanha. Ela surgiu junto com a televisão. Primeira cantora a ter seu programa de TV..." (G1-SÃO PAULO, 2012). De fato, nessa exposição recente em homenagem a Elis (GUIMARÃES, 2012), podemos vê-la em um videoclipe cantando *Mundo deserto*, de Roberto Carlos e Erasmo Carlos, cuja cenografia inclui a cantora em meio a um grupo de lutadores de karatê em um parque ao ar livre. A julgar pela estética cênica (com movimentos de câmara e *zooms* inovadores para a época), o fato da filmagem ainda ser em preto branco⁴ e que essa música saiu no LP *Ela* de Elis em 1971, podemos imaginar que esse clip foi feito em torno dessa época, antes do videoclipe colorido de Ney Matogrosso.

Nem só na tevê brasileira Elis Regina deixou sua marca. Na década de 1970, Elis já era bem conhecida na Europa (McGOWAN e PESSANHA, 1991, p.85). Pouco depois do lançamento de seu LP *Ela*, em 1971, em uma esmerada produção de 1972 da TV alemã Südwestfunks em parceria com a TV Globo, o programa 1 Plus apresenta o especial Elis Regina de quase 50 minutos, filmado em estúdio e em cores, cujo roteiro é baseado em diversos clips musicais (com arranjos de Herman Shoonderwalt) alinhavados com textos encenados (REGINA, LEGRAND, BLANCO, HOOR e BERGHOFF, 1972). Além de Elis, participam do especial o compositor-cantor-instrumentista francês Michel Legrand, o cantor-ator mexicano-alemão Roberto Blanco, o ator alemão Walter Hoor, a apresentadora alemã Dagmar Berghoff, bailarinos do Jim James Dancers, a Tanzorchesterdes Südwestfunks regida por Rolf Hans Müller e a banda de Elis Regina. A escolha do repertório, ao mesmo tempo em que revela a versatilidade musical de Elis, revela a guinada de sua carreira em relação a uma postura mais política, denunciadora, combativa. Há o mendigo recorrente nos cenários do set de filmagens, o espectador passivo parado defronte à televisão, o conflito entre patrão e os operários explorados caminhando como autômatos pela metrópole, a discrepância social entre ricos e pobres, o consumismo exacerbado veiculado na TV, o racismo contra crianças e adultos negros. São muitos os temas politicamente engajados nesse especial de Elis. Há uma grande ênfase no aspecto cênico no programa, cujos cenários e figurinos, bastante elaborados, mudam de acordo com a temática da música. São utilizados efeitos especiais, como superposições de imagens em movimento e imagens paradas, tomadas aéreas com

grua, inserção de trechos das letras em colagens e letreiros em movimento, e outros recursos gráficos de vanguarda na época. Trata-se de um documento histórico em que se pode observar a maturidade de Elis como cantora – que canta em português, inglês, francês e alemão⁵ – e como performer – com sua plena utilização da expressão corporal em cena, como veremos a seguir.

Elis inicia o vídeo da TV alemã com *Samba do Avião* de Jobim em [01:19], em inglês, voando montada em uma borboleta, da Alemanha até o aeroporto do Galeão no Rio de Janeiro. Em [05:40], Elis a canta a voz do pobre contra o rico em *Roda* de Gilberto Gil, sambando com dançarinos na rua, cujo figurino vermelho lembra mais o universo da rumba. Em [07:07], em frente a um teatro de revista com luzes piscando, Elis canta *Cinema Olympia* de Caetano Veloso. Em [10:08], sentada em meio a uma plateia de bonecos espectadores, Elis canta *Bala com bala* de João Bosco e Aldir Blanc, passivos em frente a uma grande tela de TV. Em [12:07], Roberto Blanco, cantor negro de origem cubana, canta *Pedro Pedreiro* de Chico Buarque em alemão, cujo cenário inclui operários caminhando em fila pela cidade para a estação de trem. Depois, em [14:59], Elis retorna com o protesto final de *Roda*, cantando a última estrofe em alemão. Depois, em [16:46], vestida de dona de casa no interior de uma cozinha, Elis canta a ainda hoje pouco conhecida canção *Comunicação* de Edson Alencar e Hélio Mateus, que ironiza as propagandas de TV e seu consumismo exacerbado e alienante. Em [19:24], Elis anda livre pela cidade cenográfica e canta *Me deixa em paz* de Ivan Lins e Ronaldo Monteiro Souza. Já em [20:57], sentada em uma cadeira de balanço, Elis canta o protesto ecológico de *Casa no campo* de Sá, Zé Rodrix e Guarabyra. Em [24:40], Elis canta a canção-denúncia *Upa, Neguinho* de Edu Lobo e Gianfrancesco Guarnieri, rodeada por crianças negras que, ao final, cantam com ela, em [26:53], *Nega do cabelo duro* de David Nasser e Rubens Soares, misturando português e alemão. Ainda sobre a temática do racismo, Elis canta *Black is beautiful* de Marcos Valle (em [28:22], também disponível no Youtube em REGINA, 1972), em meio a bailarinos quase imóveis na penumbra, com "... a voz em *vibrato*, como uma negona americana..." (MOTTA, 2000, p.230). Em [34:57], Michel Legrand aparece como convidado especial e depois de cantar sozinho em francês, recebe Elis que canta, em [36:16], sua música *Once upon a time* (em co-autoria com Johnny Mercer, Eddie Barclay e Eddy Marnay) para, depois, cantarem juntos sua *Sweetgingerbreadman* (com letra de Alan e Marylyn Bergman) em [38:29] e terminarem, em [39:17], com trechos da trilha sonora de Legrand para o filme *Les Parapluies de Cherbourg*. O programa é encerrado com Roberto Blanco (somente voz, sem sua imagem) cantando *Mundo deserto* de Roberto Carlos e Erasmo Carlos em alemão em [45:10], ao qual Elis se junta cantando em português em [46:05], caminhando sobre um globo terrestre entre bailarinos, em clara mensagem pela fraternidade e paz ("...Tenho fé que o meu país ainda vai dar amor pro mundo...").

5 – As patrulhas ideológicas e o engajamento político

Mas nem sempre Elis Regina esteve à frente, ou, mesmo, minimamente se envolveu com o engajamento político de esquerda na sua trajetória musical, como veio ocorrer mais tarde, na sua maturidade. No processo de sua difícil inserção entre os cantores das canções de protesto, Elis Regina foi acusada de direitista, "... esconjurada pela esquerda..." por cantar o Hino nacional nas Olimpíadas do Exército em 1972 e, como maestrina, reger "... um monte de cantores, de fraque de maestro, em uma propaganda do Exército Brasileiro na TV (Henfil, citado por ECHEVERRIA, 1985, p.191). O cartunista Henfil não perdoou esta imagem pública de Elis e, por isso, a "enterrou" duas vezes no Cemitério dos Mortos-vivos do seu personagem Cabôco Mamadô (HENFIL, 1995, p.127-128). Dênis de MORAES (1999), autor de *O Rebelde do traço: a vida de Henfil*, comenta:

No número 147 (25/4 a 1/5/72), o Cabôco faz uma faxina no cemitério antes de anunciar a surpresa: Elis regendo entusiasmadamente o coro dos mortos-vivos, integrado por Roberto Carlos, Tarcísio Meira e Glória Menezes, Pelé, Paulo Gracindo e Marília Pera. O Cabôco provoca Elis com a segunda voz: «Menina vai,/com jeito vai/senão um dia/a casa cai!»

A cantora reclamou pelos jornais da intolerância de Henfil, que voltou à carga, desenhando Elis dentro do túmulo, zangada: «Vocês, humoristas, são engraçados! Querem ser guardamoral de todo mundo! Não querem que nós, cantores, façamos concessões. Podem me chamar de Elis Regente de Comerciais Silva! Mas vocês acham que eu não preciso desse dinheiro para viver?» Ela pede ao Cabôco Mamadô que acabe com a sua agonia e a reencarne logo. O Cabôco acolhe o pedido e Elis surge reencarnada como Maurice Chevalier. Ela acha o máximo e pergunta em que ano estão. O Cabôco responde: «15 de janeiro de 1945. Neste ano, Maurice Chevalier, convidado por Hitler, fazia um show na Alemanha!»

Quarenta e cinco dias depois, Henfil emitiu um sinal de que havia se arrependido do vitupério [veja Ex.5a, b, c, d]. No número 154, elogiou o novo disco de Elis, ainda que com um resquício de mordacidade: «Fiquem certos de uma coisa: Elis Regina é melhor que a Elis Regente!»

Os efeitos desta patrulha ideológica sobre a imagem de Elis na mídia são visíveis na sua mudança de direção a um engajamento crescente na escolha de repertório, na construção das personagens, na postura de palco, nas declarações públicas: "A mim não interessa ser uma boa cantora a mais. Quero usar o dom que a Mãe Natureza me deu pra diminuir, com ele, a angústia de alguém. Essa ideia é que pode dar sentido ao meu trabalho." (HENFIL, 1995, p.132). O historiador Paulo Cesar de ARAÚJO (2010, p.188-189) comenta que Elis percebeu "... o mesmo que Ivan Lins: atuando numa faixa de público de classe média e formação universitária que estava em franca oposição ao governo militar, seria difícil prosseguir carregando a pecha de regente do coro dos conteúdos com o regime dos generais." De fato, a interpretação de Elis em *Black is Beautiful* de Marcos Valle (REGINA, 1972) é desafiadora para os padrões da época. Como a discursar um manifesto, amplia gestualmente o que

diz a letra sobre a relação amorosa inter-racial ("Hoje cedo, na Rua do Ouvidor, quantos brancos horríveis hoje eu vi. Eu quero um homem de cor... que se integre no meu sangue europeu..."), visível nos efeitos vocais e gestos de expressão corporal, especialmente na determinação, enfrentamento e satisfação mostrados na expressão de seus olhos e boca. Se ganhou, de Vinicius de Moraes, o apelido de "Pimentinha" por ser baixinha e de temperamento genioso (RIBAS, 1995, p.11), Ronaldo BASTOS (2012, em [50:46]), a chamou de "Pimentão", depois de vê-la se agigantar perante um produtor para defender o salário de seus músicos e bailarinos nos ensaios do show *Saudades do Brasil*. Em 1978, Elis ainda precisava se desdobrar para responder às críticas de falta de engajamento como pessoa pública: "Alienado [o show]? Fora da realidade?... daquela do Rio Zona Sul, a de São Paulo dos Jardins e Morumbis? Mas essa mesmo não tem nada a ver... Chamam meu show de velho, de atado a 1968?... O *Transversal do tempo*, como transversal do tempo, inclusive se propõe a isso: ser jornalístico, destinado justamente a refrescar memórias entorpecidas" (TRIGUEIRINHO, 1995, p.83).

Elis sabia que defenderia melhor suas posições políticas se estive cercada de bons profissionais das artes cênicas. Para o espetáculo *Falso Brillante* (1975), por exemplo, contratou a diretora Myriam Muniz e o coreógrafo J.C. Violla. Flávio RANGEL (1995, p.134) diz que esse espetáculo foi

...um marco; há o que foi feito antes e há o que foi feito depois desse deslumbramento. O espetáculo tinha a cara de sua protagonista: intenso e profundo, irreverente e malicioso, emocionante e brigão. E no instante em que colocava na cabeça o elmo com penacho de Dom Quixote, o palco se transformava numa síntese entre a cantora e seu inspirador.

Em entrevista a Renato SÉRGIO (1995, p.110), que lhe perguntou se seu outro show *Saudades do Brasil* (1980) foi influenciado pela montagem do musical *Hair*, um ícone dos musicais libertários, ela diz: "O *Hair* foi dirigido pelo Ademar [Guerra] e a coreografia da Marika [Gidali]. Tem coisas no espetáculo... que me lembram *Marat-Sade*...o primeiro cara que incomodasse o *establishment* era logo mandado para o manicômio...". Elis realizou dois outros shows cênicos importantes: *Essa Mulher* (1979) com o ator, diretor e autor de teatro Oswaldo Mendes, e *Trem Azul* (1981) com o diretor e produtor musical Fernando Faro, que também concebeu a estética das tomadas em *close up* e de partes do corpo do entrevistado na série *Ensaio da TV Cultura*.

Elis não dava trégua aos críticos conservadores que não aceitavam a integração da música com as outras artes. Quando o crítico José Fernandes, conhecido pelo excessivo rigor, provoca Elis Regina (REGINA e FERNANDES, 1995, p.66-67) - "No Olympia de Paris, você se apresentou num programa de variedades, junto com mágicos, equilibristas, etc. Será que isto pode ser chamado de sucesso?", Elis responde:



Ex.5a, b, c, d – Elis Regina e a patrulha ideológica. Primeiro, execrada e, depois, adulada pelo cartunista Henfil: o personagem Cabôco Mamadô (5a, 5b; HENFIL, 1972a) enterra a cantora duas vezes no cemitério do mortos-vivos. Quase dois meses depois, o personagem Zeferino (5c, 5d; HENFIL, 1972b) chama sua interpretação de *O Bêbado e a Equilibrista* de João Bosco e Aldir Blanc de "O Hino da Anistia".

É hábito na França... Na tevê brasileira, os números variados, quando não precedem, são colocados em lugar de cantores famosos. A única diferença é que no palco do Olympia só pisam sucessos: Sammy Davis, Marlene Dietrich, Ray Charles, Aznavour, Bécáud e tantos outros. Todos eles toparam aparecer entre as variedades que o senhor está falando."

Finalmente, Elis também se destacou pela defesa dos direitos da mulher. No vídeo de sua última apresentação na TV, em 31 de dezembro de 1981 (ARASHIRO, 1995, p.58), além de confirmar seu perfeito equilíbrio entre técnica vocal e performance cênica, ela manifesta sua posição em relação à autonomia de utilização do corpo feminino. Na interpretação da canção *Me deixas louca* de Armando Manzanero (versão de Paulo Coelho), Elis REGINA (1981, em [04:39]) pode ser tomada como porta-voz da liberação sexual da mulher. Aqui ela ilustra cenicamente toda a canção como se essa fosse um ato sexual, com efeitos vocais sensuais (como uso de *glissandi*, voz soprosa e crepitação), acompanhados de contorções faciais, sugestões de arrepios, viradas suaves ou repentinas de cabeça e movimentos de

desvencilhamento do braço (Ex.6a, b, c, d). No segundo clímax da canção, em uma vocalização improvisada, ela realiza repetições silábicas aliteradas em [02:35], seguidas de um *glissando* que parte de um agudo límpido para um grave gutural [02:52], sugerindo claramente um orgasmo, para voltar em [02:51], incólume e sincronizadamente, com um *riff* em perfeito uníssono com a guitarra (veja conceito de *Synch Point* em BORÉM e TAGLIANETTI no outro artigo sobre Elis Regina às p.53-69 desse número de *Per Musi*).

6 – Considerações finais

As maiores dificuldades de Elis na construção de sua imagem cênico-musical perante o público tiveram origem na imposição de um estereótipo da Jovem Guarda por sua gravadora no início de sua carreira, ao seu temperamento irrequieto que gerou um gestual "exagerado" e nas patrulhas ideológicas que a associaram ao regime militar. Essas dificuldades, por outro lado, lhe permitiram amadurecer e redirecionar suas preferências na escolha



Ex.6a, b, c, d – Movimentos sensuais de cabeça e mãos e efeitos vocais de Elis REGINA (1981) sugerem orgasmo em *Me deixas louca* de Armando Manzanero (versão de Paulo Coelho).

de repertório e de se engajar tenazmente em causas sociais, com a defesa dos pobres, dos trabalhadores, dos oprimidos políticos, da liberdade de expressão, dos direitos da mulher.

Aberta a todo tipo de influência, Elis teve no norte-americano Lennie Dale, eclético artista da Broadway, sua principal influência na construção disciplinada de gestuais planejados e integrados (música-texto-expressão corporal). Já no auge de sua carreira, Elis recorreu a profissionais do teatro e da dança para dirigir seus espetáculos, que se tornaram referência no país não apenas pelo senso estético, mas pela coesão e vigor com que comunicavam as ideias da artista. Além desenvolver suas qualidades técnicas como cantora, Elis soube ocupar

o espaço cênico como performer e utilizar todos os recursos do palco a favor de sua interpretação musical.

Desenvolvendo sua carreira ao lado do surgimento da mídia televisiva, diversas vezes Elis experimentou o conflito entre a necessidade profissional de veicular sua imagem na TV e o exercício da crítica às facetas do consumismo e alienação geralmente associados a esse meio de comunicação.

Equilibrando-se entre a técnica vocal apurada e a emoção, entre o glamour de ser a artista mais bem paga da TV e a defesa da classe artística, Elis soube lapidar seu "Falso Brilhante" de artista completa dos palcos e se tornar uma unanimidade, entre o público, colegas e produtores da música brasileira.

Referências de texto

- ACCIOLI, Cláudio. Dez anos sem a Pimentinha. In: *Elis por ela mesma*. Coleção o autor por ele mesmo. Org. Osny Arashiro. São Paulo: Martins Claret, 1995. p.150-155.
- ALBIN, Ricardo Cravo. *Livro de ouro da MPB: a história de nossa música popular de sua origem até hoje*. Prefácio de Martinho da Vila. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- ARAÚJO, Paulo Cesar de. *Eu não sou cachorro, não: música popular cafona e ditadura militar*. 7ª. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- ARASHIRO, Osny. *Elis por ela mesma*. Coleção o autor por ele mesmo. Org. Osny Arashiro. São Paulo: Martins Claret, 1995.
- BORÉM, Fausto; TAGLIANETTI, Ana Paula. Texto-música-imagem de Elis Regina: uma análise de *Ladeira da Preguiça*, de Gilberto Gil e *Atrás da porta*, de Chico Buarque e Francis Hime. *Per Musi*. n.29. Belo Horizonte: UFMG, 2014. p.53-69.
- CASTRO, Ruy. *Chega de saudade: a história e as histórias da Bossa Nova*. 3a ed. atualizada, 7a reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- CHIDIAC, Carole. Pimentinha, que mulher!!!. In: *Elis por ela mesma*. Coleção o autor por ele mesmo. Org. Osny Arashiro. São Paulo: Martins Claret, 1995. p.25-39 (Publicado anteriormente em *Violão e guitarra*, n.10, 1981).
- CHION, Michel. A Tela perfurada. In: *O Grande ditador*. Coleção Folha Charles Chaplin, n.1. Filme com produção, direção, roteiro, música e atuação de Charles Chaplin.
- CORRÊA, Laura Josani Andrade. Breve história do videoclipe. In: *8º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Centro-Oeste*. Cuiabá: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2007. p.1-15.
- ECHEVERRIA, Regina. *Furacão Elis*. Cronologia e discografia de Maria Luiza Kfourri. Apresentação de Hamilton Almeida Filho. 7ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1985.
- FOLHETIM. Elis, a equilibrista. In: *Elis por ela mesma*. Coleção o autor por ele mesmo. Org. Osny Arashiro. São Paulo: Martins Claret, 1995. p.83-100.
- G1-SÃO PAULO. *Exposição homenageia Elis Regina no Centro Cultural São Paulo*. Portal de notícias da G1 Globo. Postado em 16 de abril de 2012 (2012.Acesso em 08 de janeiro 2013).
- GUIMARÃES, Allen, Org. *Viva Elis*. Exposição itinerante em homenagem a Elis Regina. São Paulo: Projeto Nívea Viva Elis, 2012.
- HENFIL. *Fradim*. N.147. Rio de Janeiro: Codecri, 1972a.
- _____. *Fradim*. N.154. Rio de Janeiro: Codecri, 1972b.
- _____. Elis, Henfil e o Hino Nacional. In: *Elis por ela mesma*. Coleção o autor por ele mesmo. Org. Osny Arashiro. São Paulo: Martins Claret, 1995. p.127-133 (Publicado anteriormente em *Furacão Elis*, de Regina Echeverria. Rio de Janeiro: Círculo do Livro, 1985).
- KUKOJ, Aline Maria. Rupturas no contexto da MPB: uma análise historiográfica da carreira de Elis Regina. Curitiba: UFPR, 2008 (Monografia de Bacharelado).
- LANCELOTTI, Silvio. Quero apenas cantar. In: *Elis por ela mesma*. Coleção o autor por ele mesmo. Org. Osny Arashiro. São Paulo: Martins Claret, 1995. p.71-80 (Publicado anteriormente na revista *Veja*, 1 de maio, de 1974).

- LUNARDI, Rafaela. Em Busca do "Falso Brillhante": Performance e projeto autoral na trajetória de Elis Regina (Brasil, 1965-1976). São Paulo: USP, 2011 (Dissertação de Mestrado em História).
- MAYRINK, Geraldo. Arquivo brilhante. In: *Elis por ela mesma*. Coleção o autor por ele mesmo. Org. Osny Arashiro. São Paulo: Martins Claret, 1995.p.157-160.
- McGOWAN, Chris; PESSANHA, Ricardo. The Billboard book of Brazilian music: samba, Bossa Nova and the popular sounds of Brazil. New York: Billboard Books, 1991.
- MOTTA, Nelson. *Noites tropicais: solos, improvisos e memórias musicais*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2000.
- _____. O Canto revolucionário de uma mulher de um povo. In: *Elis por ela mesma*. Coleção o autor por ele mesmo. Org. Osny Arashiro. São Paulo: Martins Claret, 1995. p.143-146. (Publicado anteriormente no jornal O Globo, em 25 de outubro de 1978).
- RANGEL, Flávio. Estrela luminosa. In: *Elis por ela mesma*. Coleção o autor por ele mesmo. Org. Osny Arashiro. São Paulo: Martins Claret, 1995. p.133-135. (Publicado anteriormente na Folha de São Paulo em 20 de janeiro de 1982).
- REGINA, Elis; FERNANDES, José. Elis Regina no paredão (a). In: *Elis por ela mesma*. Coleção o autor por ele mesmo. Org. Osny Arashiro. São Paulo: Martins Claret, 1995. p.61-68. (Publicado anteriormente na revista *Manchete*, 1970).
- REGINA, Elis; PINHEIRO, Albino. Elis Regina no paredão (b). In: *Elis por ela mesma*. Coleção o autor por ele mesmo. Org. Osny Arashiro. São Paulo: Martins Claret, 1995. p.61-68. (Publicado anteriormente em revista *Manchete*, 1970).
- RIBAS, Neusa. Nasce uma estrela. In: *Elis por ela mesma*. Coleção o autor por ele mesmo. Org. Osny Arashiro. São Paulo: Martins Claret, 1995. p.11-13.
- SÉRGIO, Renato. Elis Regina sensacional. In: *Elis por ela mesma*. Coleção o autor por ele mesmo. Org. Osny Arashiro. São Paulo: Martins Claret, 1995. p.107-117. (Publicado anteriormente na revista *Manchete*, 1980).
- THOMPSON, Daniella. The convoluted history of "Linda Flor": The first samba-canção had four sets of lyrics, five titles, and six listed authors. Which version came first? Postado em 27 de março, 2002. In: *Musica Brasiliensis*. <http://daniellathompson.com> (Acesso em 15 de janeiro, 2013).
- TOQUE MUSICAL. *Como vencer na vida sem fazer força (1964)*. In: Toque musical. Postado em 14 de outubro de 2008 (<http://www.toque-musicall.com>).
- TRIGUEIRINHO, Roberto. Elis deitando e rolando. In: *Elis por ela mesma*. Coleção o autor por ele mesmo. Org. Osny Arashiro. São Paulo: Martins Claret, 1995. p.81-83. (Publicado anteriormente em City News, em 15 de outubro de 1978).
- VARELA JR., Rafael; MOURA, Valdir. Elis: no visual novo, muito charme. In: *Elis por ela mesma*. Coleção o autor por ele mesmo. Org. Osny Arashiro. São Paulo: Martins Claret, 1995. p.100-107.
- VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- VERÍSSIMO, Fernando. A Voz do Brasil. In: *Jornal do Brasil; Revista Domingo*. Ano 16, n.820, 19 de janeiro de 1992.

Referências de vídeo de música

- LEE, Rita; REGINA, Elis. Doce de pimenta. In: *Rita Lee fala de Elis Regina*. [em 03:38]. 2011. Postado no Youtube por "Rita Lee" em 15 de janeiro de 2009. Vídeo de 06 min. e 07 segundos de programa da Bandeirantes. (Acesso em 08 de janeiro 2013; também disponível no Youtube como Rita Lee & Elis Regina Doce de Pimenta, vídeo de 4 minutos e 20 segundos).
- REGINA, Elis. *Elis Regina - Arrastão 06/04/1965*. Vídeo de 1 minuto e 32 segundos. Postado no Youtube por "Jordão Qualquer" em 06 de fevereiro de 2008. (Acesso em 10 de março de 2013).
- _____. *Elis Regina: Black is Beautiful... (Marcos e Paulo S. Valle). **Tv. Alemã 1972*. Vídeo de 05 minutos e 27 segundos do programa da TV alemã 1 Plus. 1972. Postado no Youtube por "Ivanprohaska" em 03 de agosto 2010. (Acesso em 15 de janeiro 2013).
- _____. *Elis Regina: Me deixas louca*. Vídeo de 03 minutos e 06 segundos. 1981. Postado no Youtube por "alisonf" em 31 de maio 2010. (Acesso em 15 de janeiro 2013).
- REGINA, Elis; DALE, Lennie. *Elis Regina e Lennie Dale - 1972*. Em [00:23]. Elis Regina e Lennie Dale cantam *Me Deixa em Paz* de Ivan Lins e Ronaldo Monteiro de Souza no programa Elis Regina Especial de 1972, dirigido por Miéle e Boscoli. Vídeo de 02 minutos e 27 segundos. 1972. Postado no Youtube por "ivanprohaska" em 14 de janeiro de 2012. (Acesso em 15 de janeiro 2013).
- REGINA, Elis; MARIANO, César Camargo. *Elis Regina canta Carinhoso*. Com Elis Regina, César Camargo Mariano e banda. 1978. Postado no Youtube por "Raquel VM" em 18 de fevereiro, 2007. Vídeo de 03 minutos e 12 segundos do 2º *Festival Nacional do Choro* da TV Bandeirantes (Acesso em 08 de janeiro 2013).
- REGINA, Elis; SIVUCA, Severino Dias de Oliveira. *Elis Regina - Linda Flor (ai, lolo)*. Com Elis Regina, Sivuca e banda. 1978. Postado no Youtube por "Philip Coy" em 12 de fevereiro, 2007. Vídeo de 05 minutos e 19 segundos do 2º *Festival Nacional do Choro* da TV Bandeirantes (Acesso em 08 de janeiro 2013).

Referências de vídeo de entrevistas

- BASTOS, Ronaldo. Depoimento de Ronaldo Bastos em [em 00:49:58]. In: *Elis Regina especial: Viva a música popular brasileira e tb Especial Video Show*. Direção de Beto Ruschel; apresentação de Othon Bastos e Eliana Mattos. Vídeo de 01 hora 19 minutos e 55 segundos. 2012. Postado no Youtube por "BlogElisaestrela" em 11 de março, 2012. (Acesso em 08 de janeiro 2013).
- BLOCH, Débora. Depoimento sobre Lennie Dale. In: *Documentário "Da Bossa ao Arrastão: Lennie Dale, Alaíde Costa e outros*. Vídeo de 07 minutos e 54 segundos de Paulo Mendes Collection. 2010. Postado no Youtube por "mpbmusikavideos" em 13/04/2010. (Acesso em 15 de fevereiro, 2013.)
- DORES, Maria das. Depoimento de Maria das Dores [em 14:37]. In: *Elis Regina especial: Viva a música popular brasileira e tb Especial Video Show*. Direção de Beto Ruschel; apresentação de Othon Bastos e Eliana Mattos. 2012. Postado no Youtube por "BlogElisaestrela" em 11 de março, 2012. Vídeo de 01 hora 19 minutos e 55 segundos (Acesso em 08 de janeiro 2013).
- FARIA, Beth. Depoimento de Beth Faria. [em 00:38:49]. In: *Dzi Croquettes*. Documentário. Documentário em vídeo da Tria Produções e Canal Brasil de 2009, dirigido por Tatiana Issa e Raphael Álvarez. (Vídeo de 01 hora, 49 minutos e 37 segundos).
- LEE, Rita; REGINA, Elis. *Rita Lee fala de Elis Regina*. [em 04:14]. 2011. Postado no Youtube por "Rita Lee" em 15 de janeiro de 2009. Vídeo de 06 min. e 07 segundos de programa da Bandeirantes. (Acesso em 08 de janeiro 2013).
- LEWIS, Ron. Depoimento do diretor e coreógrafo Ron Lewis [em 00:32:09]. In: *Dzi Croquettes*. Documentário em vídeo da Tria Produções e Canal Brasil de 2009, dirigido por Tatiana Issa e Raphael Álvarez. 2009. (Vídeo de 01 hora, 49 minutos e 37 segundos).
- MARIANO, César Camargo. Depoimento de César Camargo Mariano em [00:34:54]. In: *Dzi Croquettes*. Documentário em vídeo da Tria Produções e Canal Brasil de 2009, dirigido por Tatiana Issa e Raphael Álvarez. 2009. (Vídeo de 01 hora, 49 minutos e 37 segundos).
- MIÉLE, Luis Carlos. Depoimento de Luis Carlos Miéle. [em 00:36:36]. In: *Dzi Croquettes*. Documentário em vídeo da Tria Produções e Canal Brasil de 2009, dirigido por Tatiana Issa e Raphael Álvarez. (Vídeo de 01 hora, 49 minutos e 37 segundos).
- MINELLI, Liza. Depoimento de Liza Minelli. [em 00:42:43]. In: *Dzi Croquettes*. Documentário em vídeo da Tria Produções e Canal Brasil de 2009, dirigido por Tatiana Issa e Raphael Álvarez. (Vídeo de 01 hora, 49 minutos e 37 segundos).
- MORAES, Dênis de. *Humor de combate: Henfil e os 30 anos do Pasquim*. In: *Ciberlegenda. n.2, 1999*. In: <http://www.uff.br/mestcii/denis3.htm> (Acesso em 28 de março, 2013).
- MOTTA, Nelson. Depoimento de Nelson Motta [em 00:39:14]. In: *Dzi Croquettes*. Documentário em vídeo da Tria Produções e Canal Brasil de 2009, dirigido por Tatiana Issa e Raphael Álvarez. 2009. (Vídeo de 01 hora, 49 minutos e 37 segundos).
- NASCIMENTO, Milton. Depoimento de Milton Nascimento [em 21:47]. In: *Elis Regina especial: Viva a música popular brasileira e tb Especial Video Show*. Direção de Beto Ruschel; apresentação de Othon Bastos e Eliana Mattos. 2012. Postado no Youtube por "BlogElisaestrela" em 11 de março, 2012. Vídeo de 01 hora 19 minutos e 55 segundos (Acesso em 08 de janeiro 2013).
- PERA, Marília. Depoimento de Marília Pera [em 00:39:50]. In: *Dzi Croquettes*. Documentário em vídeo da Tria Produções e Canal Brasil de 2009, dirigido por Tatiana Issa e Raphael Álvarez. 2009. (Vídeo de 01 hora, 49 minutos e 37 segundos).
- REGINA, Elis. *Atores lembram frases célebres e até polêmicas de Elis Regina*. 2012. Postado no Youtube por "BlogElisaestrela" em 24 de março, 2012. Vídeo de 03 minutos e 20 segundos (Acesso em 08 de janeiro 2013).
- _____. Depoimento de Elis Regina. [em 00:40:07]. In: *Dzi Croquettes*. Documentário em vídeo da Tria Produções e Canal Brasil de 2009, dirigido por Tatiana Issa e Raphael Álvarez. 2009 (Vídeo de 01 hora, 49 minutos e 37 segundos).
- REGINA, Elis; BUENO, Maria do Carmo; URBIM, Carlos; SALDANHA, Suzana. *Elis Regina: entrevista RBS 1981*. 2011. Postado no Youtube por "jordaoqualquer" em 28 de dezembro, 2011. Vídeo de 25 minutos e 18 segundos da RBS (Acesso em 08 de janeiro 2013).
- REGINA, Elis; ESPER, Salomão; MELLO; Zuza Homem de; KUBRUSLY, Maurício. *Jogo da verdade (completo)*. 1982. Postado no Youtube por "nelsidious" em 01 de fevereiro de 2012. Vídeo de 53 minutos e 31 segundos da TV Cultura (Acesso em 08 de janeiro 2013).
- REGINA, Elis; LEGRAND, Michel; BLANCO, Roberto; HOOR, Walter; BERGHOFF, Dagmar. *Elis Regina na Televisão alemã anos 70*. 1972. Postado no Youtube por "Paulo Gonçalves" em 25 de abril, 2012. Vídeo de 47 minutos e 57 segundos (Acesso em 08 de janeiro 2013).

Notas

- 1 Nesse artigo utilizamos a indicação de *timing* de vídeo entre colchetes. Por exemplo, [01:02:15] significa a localização de um trecho a 1 hora, 2 minutos e 15 segundos do início do vídeo.
- 2 A melodia *Yayá*, precursora do samba-canção, foi composta por Henrique Vogeler em 1928 e recebeu três gravações em 1929: por Vicente Celestino, com a letra *Linda Flor* de Cândido Costa (para a peça *A verdade do meio-dia*); por Francisco Alves, com a letra *Meiga Flor* de Freire Junior; e por Aracy Cortes, com a letra *Jaiá* de Luis Peixoto e Marques Pôrto (para a peça *Miss Brasil*); essa última se tornou a versão mais conhecida e que foi cantada por Elis. *Yayá* foi também gravada por Pinto Filho em 1930 com a letra-paródia *Miss favela* de Nelson de Abreu (THOMPSON, 2013).
- 3 O espetáculo *Como vencer na vida sem fazer força* (versão de *Howto succeed in business without really trying*, com letras e músicas de Frank Loesser), com adaptação do texto por Carlos Lacerda e canções de Billy Blanco, teve um disco lançado com 14 faixas, cantadas pelo elenco, composto por Marília Pera, Moacyr Franco, Procópio Ferreira, Lillian Fernandes e Paulo Araújo. Nelson MOTTA (2000, p.238) relata que "Embora no teste de canto Elis tivesse arrasado, nos testes de dança e interpretação Marília acabou ganhando o papel".
- 4 A TV em cores chegou ao Brasil em 1962, mas só começou a funcionar em 1972, popularizando-se com a copa do mundo de futebol de 1974.
- 5 Nelson MOTTA (2000, p.202) relata que Elis Regina gravou em inglês "Sem falar inglês..." e seu ouvido "... lhe permitiu cantar 'Watch what happens' de Michel Legrand, e 'Time for Love', de Johnny Mandel, com um levíssimo sotaque...". Gravou também, "...em francês impecável, que também não falava, outra música de Legrand, 'Récit de Cassard'... e uma versão francesa de 'Noite dos mascarados', em dueto com Pierre Barouh."

Fausto Borém é Professor Titular da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), onde criou o Mestrado e a *Revista Per Musi*. É pesquisador do CNPq desde 1994 e seus resultados de pesquisa incluem um livro, três capítulos de livro, dezenas de artigos sobre práticas de performance e suas interfaces (composição, análise, musicologia, etnomusicologia e educação musical) em periódicos nacionais e internacionais, dezenas de edições de partituras e recitais nos principais eventos nacionais e internacionais de contrabaixo. Recebeu diversos prêmios no Brasil e no exterior como solista, teórico, compositor e professor. Acompanhou músicos eruditos como Yo-Yo Ma, Midori, Menahen Pressler, Yoel Levi, Arnaldo Cohen, Fábio Mechetti e Luis Otávio Santos e músicos populares como Hermeto Pascoal, Egberto Gismonti, Henry Mancini, Bill Mays, Kristin Korb, Grupo UAKTI, Toninho Horta, Juarez Moreira, Tavinho Moura, Roberto Corrêa e Túlio Mourão. Participou do CD e DVD *O Aleph* de Fabiano Araújo Costa.

Ana Paula Taglianetti é Licenciada em Educação Musical pela Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (2010), Mestre em Performance Vocal pela City University of New York (2011), pós-graduada em Biopsicologia: Ciência Corpo-Mente pela Faculdade de Direito de Itu/Instituto Visão Futuro (2013), onde é orientadora de monografias na área de psico-acústica. Possui também cursos de especialização pelas *Juilliard School*, *Mannes College of Music* e *Lee Strasberg Theater Institute*. Formada pela Escola de Arte Dramática da Universidade de São Paulo. É fundadora da Casa de Artes Operária, instituição da qual foi Diretora Artística de 2004 a 2012. Atua como colaboradora e preparadora vocal em diversas universidades brasileiras, institutos de formação musical e elencos teatrais, em vários estados brasileiros. Protagonizou diversas óperas e musicais no Brasil e no exterior. Sua montagem do musical *A Palavra* recebeu o prêmio de Melhor Espetáculo e indicações para os prêmios de Melhor Direção e Melhor Iluminação do Festival de Limeira de 2007. Recebeu o prêmio de Atriz Revelação em 1987 ao ser dirigida por Gabriel Villela em *A Capital Federal*. De 2008 a 2010, coordenou o *Projeto Teatro Musical na UFMG*, em Belo Horizonte. Versionou o texto para o português e dirigiu a ópera *A Serva Patroa* de Pergolesi. Participou do programa *VOICE Experience* com Sherrill Milnes. Atualmente, cursa especialização no Instituto Sagres – Escola Rafael de Canto e Cantoterapia, em Florianópolis. Canta no Grupo Musa Brasilis e coordena o espaço Estrela Corpo, Arte e Terapias, onde atua como cantoterapeuta, biopsicóloga da voz e *vocal coach*.