



**UNIVERSIDAD NACIONAL PEDRO HENRIQUEZ UREÑA**

Facultad de Arquitectura y Artes

Escuela Internacional de Música Contemporánea

**Título de Proyecto**

**Influencia de las interpretaciones y arreglos musicales de Elis Regina en la Samba, Bossa Nova y Música Popular Brasileña (1961-1980)**

Presentando por

Sabrina Marizán Abreu, matrícula 16-1867

Trabajo de grado para optar por el título de

Licenciada en Música

**Director:**

MA: Corey Allen

**Asesoría Metodológica**

Arq. Mauricia Dominguez

**Asesoría de Presentación Artística**

Lic. Silvestre J. de Moya

**Santo Domingo, República Dominicana**

**Agosto 2020**

## Dedicatoria

*“Para todos los dominicanos y amigos amantes de la música brasileña”*

## Agradecimientos

Gracias a Dios por haberme dado la oportunidad de poder realizar este proyecto de grado. Dios ha sido fiel conmigo en este proceso.

A mi familia, en especial a mi madre por su gran ayuda, apoyo y mucha paciencia durante toda mi carrera y en el proceso de este trabajo. A mi hermano, Jaime, por darme su apoyo incondicional y a mi padre por su gran apoyo a mi carrera, mi motivación a poder obtener este título, sin dudar. Los amo. Sin ustedes no lo pude haber logrado, que puedan ser siempre parte de mis logros.

A UNPHU y a los directores de la escuela internacional de música, gracias a Corey Allen por lo consejos y motivación, Silvestre de Moya por todo el apoyo brindado y oportunidades, Sly de Moya como asesor artístico. Gracias por esta gran oportunidad de carrera en la música, que muchos jóvenes deseabamos.

A mis compañeros con los cuales compartí cuatro maravillosos años de universidad. A mis grandes amigos que me brindaron mucho apoyo y motivación, cosa que fue mutua, Karla Michelle, Adis, Ezequiel, Andrés, Alejandro, Angela, Oscar, Lia, Laura Elena, Ruli, Cristal, David, Erika ustedes son una gran bendición en mi

vida. Gracias a la familia Tenes de Oliveira, por su gran aporte en este trabajo. A mi comunidad 32, por rezar por mi para la realización de este trabajo, en especial Carlos, Lourdes, Francesca, Eliseo, Virginia, Anabel, Paola y Lisette, que Dios siempre los mantenga en mi vida y disfrutemos nuestros éxitos juntos.

A Laurina Vásquez, por todo lo que aprendí de la música con usted y disciplina en el CEMM, donde conocí a mis mejores amigos y encontré mi vocación como músico. Antonia Chabebe por la gran educación vocal que recibí, motivaciones y consejos. Susana, Evelyn e Iznaga por todo lo que aprendí con ustedes en el CEMM.

A mis asesores de proyecto de grado, sin ustedes no hubiese podido darle cuerpo y formalidad a mi trabajo. Y gracias a todos mis profesores de la carrera de música, que puedan seguir enseñando a los futuros profesionales de la música y sirvan de motivación para las próximas generaciones.

Gracias a mis profesores Gustavo Rodriguez, Federico Mendez, Hussein Velaides y Maryam de Soto, gracias por todo en estos dos últimos años, fueron de gran ayuda a regresar a hacer lo más me gusta, cantar.

## ÍNDICE

Dedicatoria.....	2
Agradecimientos .....	3
<b>MARCO GENERAL.....</b>	<b>6</b>
DEFINICIÓN DEL PROYECTO DE GRADO .....	6
<b>MOTIVACIÓN.....</b>	<b>7</b>
JUSTIFICACION .....	8
OBJETIVO GENERAL.....	8
OBJETIVOS ESPECIFICOS.....	8
ALCANCES .....	8
DISEÑO METODOLÓGICO.....	9
<b>CAPITULO I: MARCO TEORICO .....</b>	<b>10</b>
<b>ANTECEDENTES.....</b>	<b>11</b>
<b>1.1 Música Brasileña.....</b>	<b>11</b>
1.1.1 Inicios de la música brasileña siglo XVII.....	11
1.1.2 Música brasileña en el Siglo XIX.....	12
1.1.3 Música brasileña en el Siglo XX.....	13
1.1.4 Música Brasileña en el Siglo XXI .....	16
<b>1.2 Samba.....</b>	<b>17</b>
1.2.1 Samba en Brasil.....	19
1.2.2 Principales tipos de Samba.....	19
1.2.3 Instrumentos musicales de la Samba.....	21
<b>1.3 Bossa Nova .....</b>	<b>22</b>
1.3.1 Características de la Bossa Nova .....	23
1.3.2 Instrumentación de la Bossa Nova .....	24
<b>1.4 Música Popular Brasileña (MPB) .....</b>	<b>25</b>
1.4.1 Movimiento MPB.....	27
1.4.2 Nombres importantes de la MPB.....	27
1.4.3 Canciones de la MPB que criticaban dictadura militar .....	27
<b>1.5 Conceptos.....</b>	<b>30</b>
1.5.1 Interpretaciones Musicales.....	30
1.5.2 Arreglos Musicales .....	31
<b>CAPITULO II: ELIS REGINA.....</b>	<b>32</b>
<b>2.1 Elis Regina, Formación musical y primeros pasos como artista .....</b>	<b>33</b>
2.1.1 Infancia .....	34
2.1.2 De Radio Farroupilha a Radio Gaúcha y primeros LPs .....	36
2.1.3 Llegada a los escenarios de Rio y festivales de música 1964-1969.....	38
2.1.4 Consagración como artista.....	44
2.1.5 Elis & Tom.....	47
2.1.6 Falso Brillhante.....	48
.....	49
.....	49
2.1.7 Transversal do Tempo .....	49



2.1.8 Saudade do Brasil.....	54
<b>2.2 Discografía.....</b>	<b>57</b>
<b>CAPITULO III: MARCO ANALITICO.....</b>	<b>67</b>
<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>68</b>
3.1 Arrastão.....	70
3.2 Como Nossos Pais.....	73
3.3 O Trem Azul.....	78
3.4 Legado artístico.....	81
3.5 Resultados de encuesta.....	82
<b>ANEXOS.....</b>	<b>84</b>
<b>CAPITULO IV: PORTAFOLIO DE PROYECTO DE GRADO.....</b>	<b>85</b>
<b>4.1 Cotizacion pre-concierto.....</b>	<b>86</b>
4.1.1 RIDER Técnico.....	86
Requisitos de Backline.....	86
Camerino y A&B.....	87
.....	88
4.1.2 Fotografía, Luces y Sonido.....	89
.....	89
.....	89
4.1.3 Venues.....	90
4.1.4 Poster.....	93
<b>4.2 Repertorio y Banda.....</b>	<b>94</b>
.....	94
<b>4.3 GUION Concierto de Proyecto de Grado “Sabri: na verdade” (19 canciones).....</b>	<b>112</b>
<b>4.4 PRESUPUESTO.....</b>	<b>114</b>
4.4.1 FLYER/POSTER OFICIAL.....	115
4.4.2 CDC Consideraciones para eventos y reuniones.....	116
4.4.3 Biografías: Banda e Invitados.....	118
<b>CONCLUSIÓN.....</b>	<b>122</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>123</b>

## MARCO GENERAL

### DEFINICIÓN DEL PROYECTO DE GRADO

Análisis de la influencia de la cantante brasileña Elis Regina en la Samba, Bossa Nova y música popular brasileña (MPB) con un enfoque en sus interpretaciones y arreglos.

Influencias que lanzarían la carrera musical de muchos músicos y artistas importantes de la música brasileña en aquella época en los géneros de MPB, Samba y Bossa Nova. Valorizando su trayectoria desde 1961 hasta 1980 y la preparación de un concierto que incluye sus canciones.

## MOTIVACIÓN

Hace dos años viajamos a Brasil-Sao Paulo con la Universidad hacia un congreso de música en la *Faculdade e Conservatorio Souza Lima*. Aunque ya sabíamos algo sobre la música brasileña, era poco y no conocíamos muchos artistas importantes. Una semana conociendo Brasil y nos enamoramos de su cultura. Ahí fue cuando nos dimos cuenta de que esta era la música que faltaba en nuestra vida y lastima que nos dimos cuenta tarde. Pero gracias a esto, nos decidimos enfocar por una de las áreas de especialización: el Performance. Después de dos años intentando descubrir o ver que realmente era lo que nos gustaba hacer, llego este viaje inesperado y encontramos un camino a seguir. En aquel momento nos habíamos salido del programa de Canto, el cual es nuestro instrumento principal y nos cambiamos al programa de Viola. Decimos que fue inesperado porque, aunque no estábamos en el programa de canto nos tomaron en cuenta para ir a este evento. Podemos decir que no éramos *fans* de la música brasileña, pues no la conocíamos lo suficiente y tampoco habíamos recibido muchas referencias para sentarnos a escucharla. De los géneros musicales brasileños solo conocíamos la Bossa Nova y la Samba, por ser los mas conocidos.

Este viaje marcó nuestra carrera, se puede decir que en nosotros hay un antes y un después desde que sucedió; se abrió una puerta que teníamos bien cerrada y estábamos con miedo de abrirla porque no queríamos saber lo que iban a pensar los demás, pero resulta que los demás éramos nosotros mismos.

Nos enamoramos de la música brasileña, pues desde el primer día que llegamos a Brasil lo que más encontramos en la calle fue música, gente feliz tocando y disfrutando de esta música, cosa

que nunca vemos en nuestro país. Uno de los primeros artistas que escuchamos fue Tom Jobim (una joya musical brasileña) hasta que nos topamos con el dúo que hizo con Elis Regina en “*Aguas de Março*”. En aquel momento no prestamos mucha atención, pero tiempo después una persona especial nos hizo un *playlist* de música brasileña que debía conocer y escuchamos “*Meninos das Laranjas*” y “*Upa Neguinho*”, canciones que nos gustaron desde que las escuchamos y no le dimos mucha importancia hasta que nos interesamos en escuchar la música de Elis Regina. Llegamos ahí a través de escuchar “*Cara Valente*” interpretada por su hija María Rita, que ya habíamos escuchado en Brasil en el concierto final del congreso en la voz de una de las chicas brasileñas que participaron, y decidimos pues escuchar los discos de Elis para saber como llega su hija a ser famosa. Ahí nos dimos cuenta de su gran historia y aporte en la música brasileña.

Al escuchar toda la música de Elis Regina instantáneamente se convirtió en nuestra cantante favorita brasileña y de igual manera su hija. La manera en la que Elis cantaba era más que la letra y la música, era ella, y lo sentimos desde que nos sentamos a escuchar una gran parte de su música. Desde aquel entonces nos dedicamos a escuchar más de su música y conocer sobre su historia, donde nació, creció, que hizo, cuales fueron sus colaboraciones con otros artistas e interpretaciones más famosas y el significado de muchas. Nos inspiró para este trabajo su gran carisma de cantante, como influenció a los músicos de su época y a los que seguían.

Desde que vimos el filme biográfico de Elis se convirtió en uno de nuestros modelos a seguir en la música, a no dejar por nada ni por nadie mi amor a la música y que debemos estar seguros de que es lo que nos hace feliz.

## JUSTIFICACION

De acuerdo con la revista *Comunidade Cultura e Arte (2017)*, La artista Elis Regina, es considerada una de las cantantes pioneras de la Música Popular Brasileña, que, influenciada en los primeros años de su carrera, por el rock, jazz, samba y bossa nova logro gran notoriedad, por lo que, en su momento muchos músicos quisieron trabajar con ella, por su gran carisma y talento. En los años subsiguientes su música ha servido de referencia para mantener su legado. Siendo de gran importancia en este proyecto definir como ha influenciado la música de Elis Regina a la generación actual.

Brasil y algunos países europeos conocen la influencia de su música que llevó a que se conectaran con ella. Elis Regina divulgó la identidad brasileña, siempre quiso ser diferente y por eso fue dramática y llegaba casi al máximo de la expresión artística, llegando destacarse por encima de otros músicos, logrando tener gran relevancia en la industria de la música del momento.

Este proyecto busca lograr un alcance o proyección sobre el conocimiento de la influencia en la música a través de la voz viva y animada de Elis Regina tanto en jazz, como en Bossa Nova, como en música popular brasileña, así como en samba y rock, además con una presencia leve, pero sin restricciones en el escenario. Ya que colaboró con una gran cantidad de artistas y dejó un rico

legado, que incluso hoy está enredado en aquellos que asocian a Brasil con el país de la música deliciosa y extra melódica.

## OBJETIVO GENERAL

Investigar las influencias de Elis Regina a través de sus interpretaciones y arreglos más importantes partiendo desde el 1961 hasta 1980.

## OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Analizar las interpretaciones y arreglos más importantes de Elis Regina durante su carrera.
- Investigar como influyó Elis Regina en otros músicos de la época.
- Investigar si hay alguna influencia de Elis Regina en artistas dominicanos.
- Preparación de un portafolio concierto con música interpretada por Elis Regina.

## ALCANCES

Se hará una recopilación de 3 piezas importantes que llevarán la trascendencia de Elis Regina dentro y fuera de Brasil (1961-1980). Como también se reconocerán sus años de consagración como artista de Elis (1970). Realización de encuesta/entrevista como instrumento para conocer si Elis ha influenciado en la república dominicana. Concierto.

## DISEÑO METODOLÓGICO

### Tipo de investigación:

Partiendo de que todos los métodos nos “enseñan”, “inducen” o “invitan” a hacer y examinar las cosas de determinada manera, se puede decir que éstos siempre son (en sí mismos) el didáctico “resultado” (“producto” y síntesis) de muchas experiencias y reflexiones, pues implican la concentración de una serie de conocimientos acumulados a largo de distintas intervenciones.

Para este proyecto de investigación en el cual se busca investigar, dar conocer y analizar sobre las influencias de la interpretaciones y arreglos de Elis Regina en la música popular brasileña, el tipo de metodología de investigación que será utilizado:

Los procesos cualitativos para analizar como influyó el genero musical del cual Elis Regina formaba parte.

En esta investigación serán utilizados,

Los cuestionarios, formato redactado en forma de interrogatorio en donde se obtiene información acerca de las variables que se van a investigar, y que fueron aplicados en la primera entrevista para determinar razón y objetivo de su influencia en ellos.

### Universo

Se escogieron músicos y todos son entrevistados utilizando un cuestionario que se va llenando dentro la conversación en la entrevista.

### Muestra

Los músicos fueron seleccionados de acuerdo con el genero musical y personaje que se esta investigando y la influencia que esta tuvo en ellos.

Los instrumentos de medición que serán utilizados son:

Entrevistas: instrumento de gran valor para obtener información, y aunque aparentemente no necesita estar muy preparada, es posible definir a la entrevista como "una conversación seria, que se propone un fin determinado, distinto del simple placer de la conversación" (Bingham y Moore, citados por Nahoum, 1961: 6), fue utilizada en conjunto con el cuestionario para obtener información y de paso hacer;

Cuestionario, formato redactado en forma de interrogatorio en donde se obtiene información acerca de las variables que se van a investigar, y que fueron aplicados a estos músicos al momento de la entrevista.

En este trabajo de genero musical, se utilizará un solo tipo de técnica metodológica como parte de la recolección de datos:

Las cualitativas, que son estrategia que, basada en recoger datos de los discursos, las percepciones, las vivencias y experiencias de los consultados, así como la historia de Elis Regina su música dentro del genero musical que actuaba.

# CAPITULO I: MARCO TEORICO

## ANTECEDENTES

### 1.1 Música Brasileña

Desde el comienzo de la formación de la cultura musical en Brasil, la colonización y la actuación de los jesuitas en la alfabetización y la catequización de los nativos brasileños, la llegada de la corte de *Dom João VI*<sup>1</sup> transformó a Brasil en el centro del imperio portugués; el desarrollo y el surgimiento del mercado fonográfico y sus personajes principales en lo que constituye la formación de la creación musical brasileña.

La música brasileña pre-fonografía y clásica es sacra y popular. Alimentaria el Teatro revisado del siglo XIX y los salones de la corte portuguesa en Brasil. Una semilla que surgió de la confluencia entre inmigrantes, nativos y afrobrasileños.

#### 1.1.1 Inicios de la música brasileña siglo XVII

La música que comenzó desde la evangelización de los jesuitas a través del arte de los sonidos todavía resuena en las agrupaciones actuales de la creación musical brasileña de hoy. Si la música tiene escritura, no está en la historia, al menos hasta el comienzo de los procesos de grabación que culminan en la aparición del mercado fonográfico.

En 1770, Domingos Caldas Barbosa<sup>2</sup> en sus poesías destacaba al brasileño en la vida cotidiana, recibiendo prominencia por composiciones de una especie de canción, considerado el primer general musical brasileño, llamado *Modinha*. *Modinha* es un género musical que está en las raíces de la musicalidad de Brasil y Portugal. Este género proviene de las poblaciones rurales portuguesas que emigraron tanto a los grandes centros urbanos de Portugal como a las diversas colonias del Imperio portugués, tomando sus canciones tradicionales, que llamaron "modas". La moda portuguesa encuentra en la colonia de América un lugar propicio para desarrollarse y poco a poco se vuelve híbrido con el *lundu*, música practicada por los negros de la colonia, originando a partir de ahí la "*modinha brasileira*", que caracteriza su propio género, que cuando se lleva a Portugal, hechizó a la corte y a la sociedad portuguesa del siglo XVIII.<sup>3</sup>

En 1808 la corte portuguesa de *Dom João VI* es trasladada hacia Brasil. Llegó creando estructuras, fundando teatros, universidades y bibliotecas. Hasta ahora Brasil era un centro administrativo del reino de Portugal, algo que impactó en la cultura brasileña.

<sup>1</sup> Dom João VI, Príncipe-Regente de Portugal, rey del Reino Unido de Portugal, Brasil y Algarves y, después de 1825, rey de Portugal.

<sup>2</sup> Domingos Caldas Barbosa fue el primer compositor brasileño en obtener éxito internacional. Hijo de portugués con una afrobrasileña de origen angolana. Fue enviado a estudiar música en 1763 en Portugal. (Marcondes, 2020)

<sup>3</sup> MONTEIRO, José Fernando Saroba. *Modinha: um estudo etimológico sobre o termo*. Doutorado em História pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. 2018.

### 1.1.2 Música brasileña en el Siglo XIX

- Barroco brasileño.

Se desenvuelve en Brasil el estilo conocido como barroco brasileño, de las granjas de *Minas Gerais*, donde nacería el compositor *José Maria Xavier*<sup>4</sup>, considerado por *Dom Pedro II*<sup>5</sup> como el mejor compositor de Brasil.

Desde la llegada de los tribunales y las divisiones de los territorios brasileños, los plantadores seleccionaban esclavos afrobrasileños con aptitud musical para aprender música con los maestros que traían desde Europa. La reunión forzada permitió la construcción del lenguaje musical brasileño y de varios géneros.

- Música Clásica

Para 1857 *Antônio Carlos Gomes* es para la música clásica, lo mismo que representaba Domingo Caldas Barbosa en la música popular. Carlos Gomes fue el primer compositor brasileño en presentar sus obras en el Teatro alla Scala<sup>6</sup>. Carlos Gomes es considerado el mayor operista de América.

- Teatro de revista

Un género teatral popular que influencia masivamente a la cultura musical brasileña, con la creación de parodias de óperas y óperas bufa, de 1859 hasta mediados del siglo XX, en formato crónico.

- *Entrudo*<sup>7</sup>: Festival portugués que da inicio al carnaval brasileño. Presente en Brasil desde el siglo XVIII, en los centros urbanos, el *entrudo* presentó los inicios de la cultura del carnaval brasileño, que culminó en docenas de exponentes de la música popular urbana.<sup>8</sup>

- *Frederico Figner*

En 1892 Figner residente en *Rio de Janeiro* funda la primera casa de grabación brasileña: Casa Edison, en homenaje al inventor del fonógrafo, el norteamericano Tomas Edison.

- Los mil *Brasiles*

Algunos países de extensión territorial no obtuvieron rango de influencias presentes en Brasil. Influencias que constituirían una gran inmensidad de géneros, estilos, formas, agrupamientos e instrumentaciones. El mercado fonográfico brasileño continúa actualmente su retroalimentación de una constitución natural, empírica, fruto de un inmenso mestizaje.

<sup>4</sup> Compositor, músico y sacerdote. En su vasto trabajo, se conocen más de cien composiciones. Sus *Matinas do Natal* son un raro ejemplo de música sacra del siglo XIX de Minas Gerais con partituras impresas. Es autor de piezas como *Ofício de Ramos*, *Ofício de Trevas* y *Sexta-Maior Maior*, que tradicionalmente se realizan hoy en día en las celebraciones de la Semana Santa en São João del Rei, su ciudad natal, en Minas Gerais.

<sup>5</sup> Dom Pedro II, apodado "el Magnánimo", fue el segundo y último monarca del Imperio de Brasil, y reinó durante más de 58 años. Nació en Río de Janeiro, el séptimo hijo del emperador Dom Pedro I de Brasil y la emperatriz doña María Leopoldina y, por lo tanto, miembro de la rama brasileña de la Casa de Braganza. (Arts&Culture, 2018)

<sup>6</sup> Teatro de Opera ubicado en Milán, Italia.

<sup>7</sup> No tiene significado literal al español.

<sup>8</sup> El carnaval fue traído a Brasil por los portugueses. Fue llamado "Entrudo", que significa "entrada", a la Cuaresma (el período de 40 días antes de Pascua). El Entrudo consistió en batallas de agua con jugo de limón, harina y barro. (Brazil-Travelnet.com, 2012)

### 1.1.3 Música brasileña en el Siglo XX

Partiendo de 1870 a 1900 cuando inicia el siglo XX en Rio de Janeiro había nacido un general del cual ya se ensayaban las primeras notas, el *Choro*. Joaquim Antônio da Silva Callado (1848-1880) fue el pionero del *Chorão* brasileño.

En 1902 el mercado fonográfico sigue creciendo. El *Maxixe*<sup>9</sup> “Isso é bom” de Baiano fue grabado y lanzado por Casa Edison, bajo el sello *Zonophone*<sup>10</sup>. Esta canción es considerada como el marco inicial de las grabaciones fonográficas en Brasil por la mayoría de los historiadores de que han estudiado la música popular brasileña.

En 1917 el primer producto fonográfico con el nombre de *Samba* fue lanzado en Brasil, de Donga<sup>11</sup> y Mauro de Almeida<sup>12</sup>, composición llamada “*Pelo Telephone*”.

1922, nace la Semana de Arte Moderna que ocurre en el Teatro Municipal de São Paulo con Heitor Villa-Lobos<sup>13</sup>, Mario de Andrade<sup>14</sup> y Oswald de Andrade<sup>15</sup>.

En 1928 nace la primera Escuela de Samba en Rio de Janeiro, “*Deixa Falar*” un bloque de carnaval, por Milton de Oliveira Ismael Silva. Ismael Silva fue un músico de samba brasileño de descendencia africana, conocido por sus composiciones de samba y fundador de la primera “escuela de samba” junto a un grupo de sambistas de Estácio.

<sup>9</sup> El *maxixe* es esencialmente polka africanizada o de dos pasos, lo que significa que fue un estilo afrobrasileño de la polka que fue traído a Brasil por inmigrantes europeos. se originó en la ciudad brasileña de Río de Janeiro en 1868, casi al mismo tiempo que el tango se estaba desarrollando en la vecina Argentina y Uruguay. (Powers, 2005)

<sup>10</sup> Productora Americana de música.

<sup>11</sup> Donga (1890-1974) fue un músico, compositor y guitarrista brasileño. En sociedad con Mauro de Almeida, compuso la canción “*Pelo Telephone*”, grabada en 1917, la primera samba registrada en la historia. (Frazão, 2013)

<sup>12</sup> Mauro de Almeida fue un dramaturgo, periodista y compositor brasileño. Como compositor, entró en la historia de la música popular brasileña por haber sido coautor con Donga de la letra de “*Pelo Telephone*”, oficialmente la primera samba grabada. (WIKIPEDIA, 2020)

La Radio brasileña de 1936 gracias a la Fundación de Radio Nacional con sede en Rio de Janeiro, logra sus años dorados en la década de 1940 hasta 1950.

1937. Brasil pierde su precoz pero brillante Noel Rosa con solo 27 años con un trabajo de más de 400 canciones. Noel Rosa fue un compositor, cantante, guitarrista y mandolino brasileño. Uno de los grandes compositores de música popular brasileña. Lo que lo hace único es que le cambio un poco el sentido a la samba logrando combinarla con las raíces afrobrasileñas, llevándolo al lenguaje urbano y convirtiéndolo en un vehículo para comentarios sociales irónicos.

La música que se reinvento fue para burlarse de las normas y de las censuras. La música que recreó estilos, géneros y ritmos. Música e instrumentos para derribar símbolos de imperialismo.

En una entrevista de 1935, el compositor Noel Rosa decía (McCann, 2001):

“La samba en la voz de la gente. Sin gramática, sin artificio, sin prejuicio, sin engaño. Es astuto e ingenioso. La gente de Rio siente el alma de la samba... El policía expulso a los inveterados *malandros*... pero el *malandro* nunca desapareció. El se transformó... para engañar a la policía. Ahora el usa corbatas y un sombrero de copa y medias de seda.”

<sup>13</sup> (Britannica, 2020)

<sup>14</sup> Mario de Andrade, escritor cuya principal importancia fue su introducción de un estilo de prosa altamente individual que intentaba reflejar el discurso coloquial brasileño en lugar del portugués “correcto”. También fue importante en el movimiento modernista de Brasil. (Britannica, Encyclopædia Britannica, 2020)

<sup>15</sup> Oswald de Andrade, poeta, dramaturgo y novelista, agitador social y revolucionario, uno de los líderes del movimiento modernista en las artes de Brasil. (Britannica, Encyclopædia Britannica, 2020)

En 1945 el *Baiaõ* gana en Brasil con la voz de Luis Gonzaga, acordeonista, compositor, locutor de radio y cantante. El carnaval de calle, creado en 1950 por Dodô y Osmar, donde también el *Pau de Corda* (primera guitarra *baiana*) y el trio eléctrico.

“De Brasil para el mundo” 1958. La canción “*Amor Demais*”, en la guitarra con João Gilberto, música de Tom Jobim, poesía de Vinicius de Moraes y en la voz de Elizabeth Cardoso<sup>16</sup>. La música del mundo no será mas la misma. Nace un nuevo estilo: la *Bossa Nova*.

En 1964 llega el segundo régimen militar. Vino el golpe militar y lo de que la música será. Durante este periodo la reinención que da vuelta, en verso, prosa, sonidos y timbres, en géneros y nuevos estilos, nace la *Tropicália*<sup>17</sup>, y la música expresiva de los festivales.

La generación bossa nova migra para los estados unidos, abriendo caminos para la próxima generación que traería los grandes festivales y nuevos músicos y artistas. La generación de 1940 que ya se diferenciaba de esquema nuevo de la samba de Jorge Ben. La dictadura que perseguía a los artistas, compositores y pensadores. Quiso remover versos, censurar y exiliar personajes importantes de la música brasileña. Una canción con versos contundentes, las protestas y la ironía en un año no se vea acabar.

Los grandes festivales que nacen en el 1965, *TVs Excelsior e Record* organizaron los festivales para despertar una nueva generación. Edu Lobo, Elis Regina, Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento. Luego en 67, una banda de músicos llamados “*Quarteto Novo*

<sup>16</sup> Elizeth Cardoso, a menudo incluida como Elizete Cardoso, nació Elizete Moreira Cardoso el 16 de julio de 1920. Nacida en Río de Janeiro, era conocida como "A Divina" (La Divina), y algunos la consideran la mejor cantante de Samba todo el tiempo. Fue descubierta por Jacob do Bandolim, quien la presentó en programas de radio. (Brasileiras, 2020)

“lanzaron un disco donde traían música instrumental brasileña utilizando el lenguaje del jazz. Para el 68 el genero musical Tropicalia reúne a Caetano Veloso, Gal Costa, Maria Bethânia, Nara Leão, Tom Zé, Los Mutantes y el maestro y arreglista Rogério Duprat, donde incluiría la guitarra eléctrica.

En 1969 los años largos de la dictadura militar llevó a que algunos artistas se fueran al exilio. Chico Buarque en 1971 lanza su obra prima titulada “*Construção*”, una renovación del lenguaje y composición de la música brasileña. Con arreglos de Rogério Duprat e Magro del grupo vocal MPB4.

La revolución minera del 1972. Milton Nascimento lanza obra prima “*Clube da Esquina*” con artistas como Lô Borges y Toninho Horta, reconstruyendo una esfera armónica, rítmica y de forma melodiosa la música brasileña, que nuevamente ya no será mas la misma de antes.

Paulinho da Viola en 1973, icono máximo de la samba, promuevo retomar el *Choro* un estilo musical brasileño un tanto abandonado por el mercado fonográfico. Y en 74 la canción “*Sinal Fechado*” de Paulinho da Viola nombre del álbum de Chico Buarque, el cual se burla de la censura puesta por la dictadura militar y nace el compositor Julinho de Adelaide.

1980. Brasil pierde al poeta de “*Canção do Amor Demais*”- Vinicius de Moraes, de las *Afrosambas* de Baden Powell, de “*Arrastão*” de Edu Lobo. El poeta de amor dio precisión entre prosodia y

<sup>17</sup> El movimiento Tropicalia o Tropicalista surge en Brasil en el año de 1967, en reacción a la dictadura militar que para ese entonces gobernaba el país amazónico. Este movimiento estuvo integrado por ciudadanos de diversas tendencias artísticas. (Rincón, 2019)

melodía. Uno de los mas grandes de la música brasileña a sus 77 años. Ya retomada la democracia para el año 1984, el genero que adiciona la música brasileña es el rock brasileño y paulistano.

La música brasileña se diversifica contundentemente, los polos se están alejando y la inversión en el mercado fonográfico optimiza nuevos productos, como la *Lambada*, el *Sertonejo*, el *Pagode* y el *Axé*.

En la década de los 80 los grupos de rock *Paralamas do Sucesso*, *Titãs*, *Legião Urbana* y la generación de *Lira Paulistana* reinventa el guion de Música Brasileña. Nombres como *Itamar Assumpção*, *Arrigo Barnabé*, los grupos instrumentales *Pau Brasil* y el trio *Dalma* surgen en los diálogos como los *Brasiles*.

- 1990- *Sertanejo*

La música *sertaneja* se vuelve símbolo de un Brasil movido por un político de cara nueva y de hábitos antiguos. Es un Brasil con un apodo y estereotipo de novelista.

El estilo de la música *sertaneja* tuvo su origen en Brasil desde la década de 1910. Fue producido por compositores del campo y la ciudad utilizando principalmente la *viola caipira*. También llamado *moda embolada o viola*, este género musical se ha dividido en varios tipos:

- *Sertanejo* raíz (o música country)
- *Sertanejo* romántico
- *Sertanejo* de baile

- *Sertanejo* Universitario
- Hoy en día, el sertanejo universitário es el tipo de música más escuchado en Brasil.

En los años 90, este género ganó mucha prominencia con algunos grupos, como Chitãozinho y Xororó, Leandro y Leonardo, entre otros. A partir de ese momento, surgieron otros grupos y consolidaron aún más el sertanejo en el país.

- 1991-*Pagode*

Representando una nueva generación musical el grupo *Raça Negra* se vuelve un éxito nacional. Abriendo espacios para una generación musical con negrura junior y solo para contradecir.

- 1992- *Axé*

Daniela Mercury<sup>18</sup> lanza el disco “*O Canto da Cidade*” representando la música *baiana* a la armonía de timbales. El *Axé* equilibrado que progresivamente se transformo en algo con sensualidad excesiva hace el lanzamiento del grupo Gera Samba.

En 1994 Brasil pierde al maestro soberano Tom Jobim, a los 67 años, fallece el compositor mas interpretado en el mundo. Y en el 1995 una nueva generación de rock en Brasil presentando en la década de 1990- por los grupos musicales Mangue Beat de Chico Science y Nação Zumbi, el humor de la banda Mamonas Assassinas, y la crítica social de O Rappa y Planet Hemp. Pero en 1996 Brasil respira con Caetano y Girassol lanzando una obra de Guinga- Violinista y compositor

---

<sup>18</sup> Daniela Mercury, cantante, bailarina, productora, compositora, actriz y presentadora de TV, a los 13 años fue influenciada por Elis Regina y decidió que seria cantante. Entre sus primeros trabajos fue ser vocalista para Gilberto Gil.

primordial. La continuidad de hacer musicales brasileños. Leila Pinheiro<sup>19</sup> cantó la obra completa del compositor que Clara Nunes<sup>20</sup> puntualmente había presentado. Rap, ritmo y poesía 1997, sobreviviendo el mal momento del grupo *Racionais Mcs* amplió la crítica social que la samba perdió con el pasar de los años. La voz del pueblo representó el auge del mercado independiente, alcanzando la venta impresionante de muchas marcas.

- 2000- *Maculelê Avesso*

Un nuevo género musical nace en Brasil. El "*Funk Carioca*", que sale del ritmo folclórico brasileño, *Maculelê*. Los pasos de la danza sensuales, y un texto cuya exageración va más allá.

En suelo brasileño, el funk aparece en los años 70 a través de cantantes como Tim Maia y Tony Tornado.

Hasta en los años 80 funk carioca, que mezclaba hip hop con un sonido electrónico. Desde entonces, se han incorporado muchos elementos, como letras que abordan los intereses de la juventud suburbana. Así, el funk se ha convertido, sobre todo, en parte de la cultura periférica brasileña.

La mayor característica de este estilo es el ritmo marcado y emocionante, con un fuerte atractivo para bailar. Este género ha sufrido varias transformaciones a lo largo de las décadas y hoy es bastante diferente de lo que era al principio.

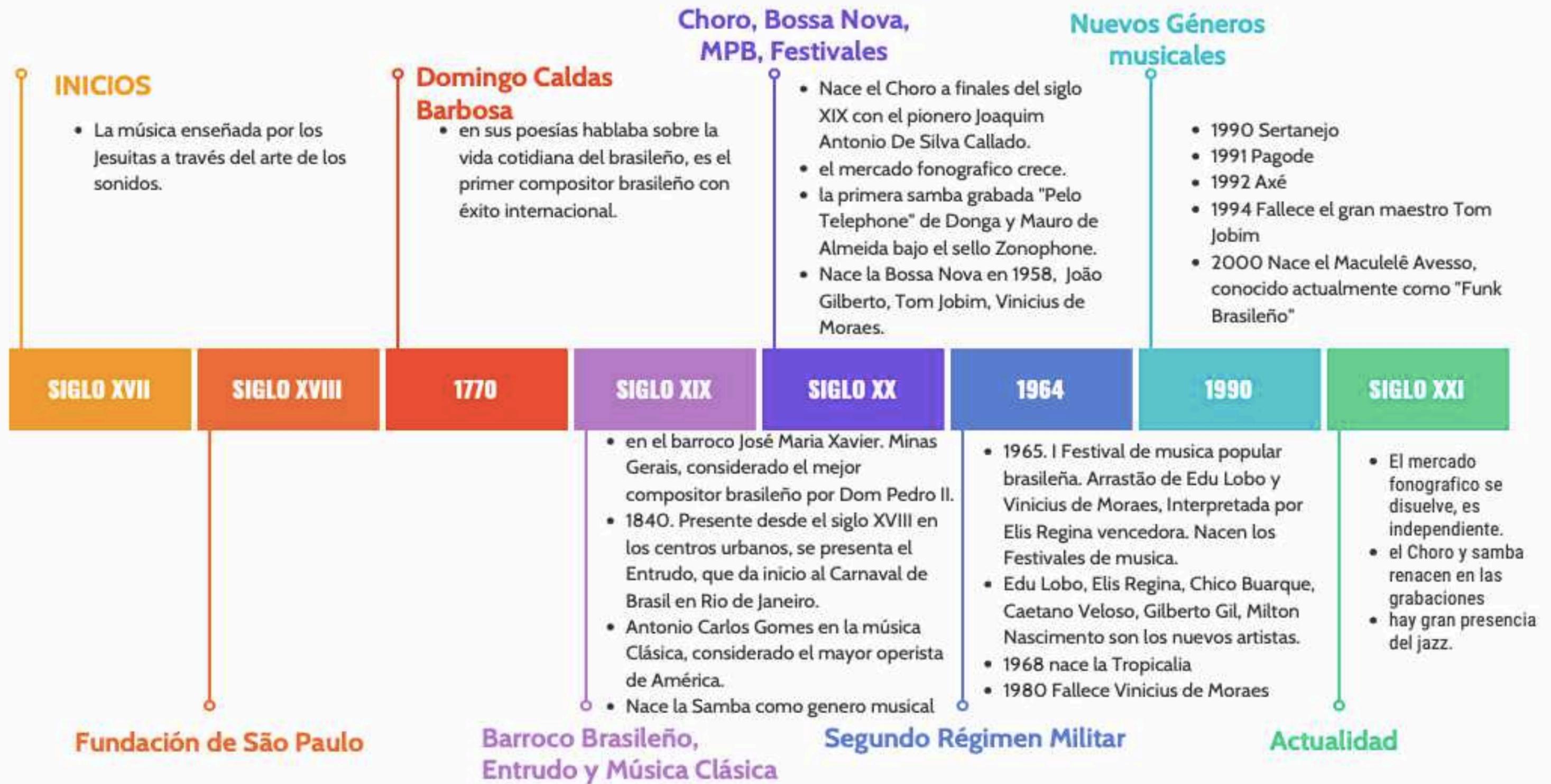
#### 1.1.4 Música Brasileña en el Siglo XXI

Brasil desarrolla un mercado fonográfico paralelo, independiente y muy prolífico. Géneros como choro, samba, renacen en las grabaciones sin participación directa de las multinacionales del disco. El jazz hecho en Brasil es una discografía impresionante.

---

<sup>19</sup> *Leila Pinheiro* es una reconocida cantante que estableció un nombre en bossa nova y luego comenzó a explorar el campo pop brasileño.

<sup>20</sup> *Clara Nunes* Fue una cantante brasileña de samba y MPB, considerada una de las mejores de su generación. Fue la primera cantante femenina en Brasil en vender más de 100,000 copias de un disco, con "Tristeza Pé No Chão" y sus logros en el género de samba le valieron el título de "Reina de la Samba".



## 1.2 Samba

La samba es una danza y un género musical brasileño considerado uno de dos elementos más representativos de la cultura popular de Brasil. Este ritmo es el resultado de la mezcla entre la música africana y europea en el campo y en la ciudad.<sup>21</sup>

Debido a su gran presencia en todo el territorio nacional, la samba toma diferentes formas en cada región, pero siempre mantiene la alegría y la cadencia que la rodea.

La samba se creó en Brasil y su origen es la percusión traída por negros esclavizados, mezclados con ritmos europeos, como la *polca*, el *vals*, la *mazurca*, el *minueto*, entre otros.

Inicialmente, las fiestas de baile de esclavos negros en Bahía se llamaban "*samba*". Los estudiosos señalan al *Recôncavo Baiano* como el lugar de nacimiento de la samba, especialmente la costumbre de bailar, cantar y tocar instrumentos redondos.

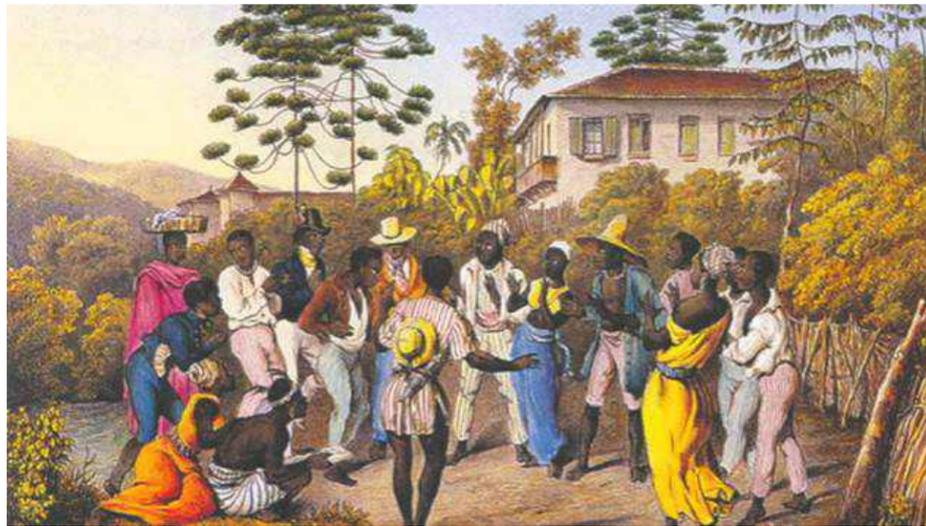


Ilustración 1- Batuque, J.M, Rugendas, retratando a personas esclavizadas cantando y bailando en círculo. (Toda Materia, 20)

Durante mucho tiempo, el término "samba" no se refería a un estilo musical específico. Durante este período, entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX, la gente no "escuchaba samba", sino que "iba a la samba".

Después de la abolición de la esclavitud en 1888 y la institución de la República en 1889, muchos negros fueron a la entonces capital de la República, Río de Janeiro, en busca de trabajo.

Sin embargo, cualquier manifestación cultural africana fue vista con sospecha y criminalizada, como la *capoeira* y el *candomblé*. No fue muy diferente con la samba.

Mientras tanto, los negros comenzaron a celebrar sus fiestas en las casas de "tías" o "abuelas", que fueron verdaderas matriarcas afrodescendientes y que dieron la bienvenida a los tambores. En Río de Janeiro, el más famoso de estos lugares fue el hogar de *Tia Ciata*, madre de un Santo Carioca.

De esta manera, antes de que apareciera la canción "samba", el término era sinónimo de fiesta. Otros investigadores sobre el tema aún informan que el término "samba" se origina del término africano "semba", que se usa comúnmente para designar un tipo de baile donde los bailarines se acercan a sus barrigas haciendo una "*umbigada*". Según el diccionario *Aurélio*, el término original todavía significa "estar emocionado" o "saltar de alegría".

<sup>21</sup> Traducción de autor

Además, compositores de origen clásico como *Chiquinha Gonzaga* y *Ernesto Nazaret*, utilizan ritmos africanos en sus composiciones. Todavía no era la samba como la conocemos hoy, y por eso la llamaron “*choro*”, *vals-choro* e incluso *tango*. Otro que seguiría el mismo camino sería el compositor *Heitor Villa-Lobos*.

En 1917, “*Pelo Telephone*” canción que se considera la primera samba se grabó en Brasil, con letras de Mauro de Almeida y Donga. La Samba comenzó a ingresar a los pasillos de la élite y poco a poco se asoció con el Carnaval Brasileño, que hasta ese entonces tenía a las *Marchinhas* como banda sonora.<sup>22</sup>

El poeta y compositor Vinícius de Moraes resumió la génesis de la samba en sus magistrales versos de “*Samba da bênção*” (con música de Baden Powell, 1967):

“*Porque la samba nació en Bahía*  
*Y si hoy es blanco en poesía*  
*Si hoy es blanco en poesía*  
*Es demasiado negro de corazón*”

### 1.2.1 Samba en Brasil

La Samba está presente en todas las regiones brasileñas y, en cada una de ellas, se incorporan nuevos elementos al ritmo, sin perder su cadencia característica.

<sup>22</sup> Marchinha es uno de los varios géneros musicales típicos del carnaval brasileño en Río de Janeiro y la región sudeste de Brasil. Los otros géneros principales de carnaval son: samba-enredo, frevo, maracatu y música Axé. (Wikipedia, Marchinha, 2020)

Los más conocidos son:

- Samba da Bahía
- Samba Carioca (Río de Janeiro)
- Samba Paulista (São Paulo)

Así, dependiendo del estado, se modifican los ritmos, las letras, el estilo de baile e incluso los instrumentos que acompañan a la melodía.

- *La samba de Bahía* fue influenciada por los tambores y las canciones indígenas.
- *La samba Carioca en Río* se siente la presencia del *maxixe*.
- *La samba Paulista en São Paulo*, los festivales de cosecha de café en las granjas serían la fuente de la influencia de la relevancia de los sonidos de percusión más graves en la samba de São Paulo.

### 1.2.2 Principales tipos de Samba

- Samba de roda

La samba de roda está asociada con la capoeira y el culto al orixás<sup>23</sup>. Esta variante de samba apareció en el estado de Bahía en el siglo XIX, caracterizada por aplaudir y cantar, en la que los bailarines bailan dentro de un círculo.

<sup>23</sup> Orixás, deidades de varias religiones importantes en la diáspora africana, de influencia yorubana. Además de Candomblé en Brasil y Santería en Cuba, Orixás figura en el panteón de las religiones que se encuentran en Trinidad y Tobago, Haití y varios estados insulares del Caribe, así como en los países africanos donde se originaron. Orixás

- Samba-enredo

Asociado con el tema de las escuelas de samba, samba-enredo se caracteriza por presentar canciones con temas de carácter histórico, social o cultural. Esta variante de samba apareció en Río de Janeiro en la década de 1930 con el desfile de las escuelas de samba.

- Canción de samba

También llamada "samba de mitad de año", la canción de samba surgió en la década de 1920 en Río de Janeiro y se hizo popular en Brasil en las décadas de 1950 y 1960. Este estilo se caracteriza por canciones románticas y ritmos más lentos.

- Exaltación de samba

El punto de partida de este estilo de samba es la canción "Aquarela do Brasil", de Ary Barroso<sup>24</sup> (1903-1964), lanzada en el año 1939. Se caracteriza por letras que presentan temas patrióticos y orgullosos, de acuerdo con el momento histórico que Brasil vivió en el Estado Novo.

- Samba de Gafieira

Este estilo de samba se deriva del maxixe y surgió en los años 40. La samba de gafieira es un baile de salón cuyo hombre dirige a la mujer acompañada por una orquesta con un ritmo rápido.

- Pagode

Esta variante de samba surgió en Río de Janeiro en los años 70, a partir de la tradición de los círculos de samba. Caracterizado por un ritmo repetitivo con instrumentos de percusión acompañados de sonidos electrónicos.

Otras variantes de samba son: samba de breque, samba de festa alto, raíz de samba, samba-choro, samba-sincopado, samba-carnavalesco, sambalanço, samba rock, samba-reggae y bossa nova.

---

actúa como intermediario entre los humanos y el ser supremo, Olodumare (u Olorun), que gobierna, sobre todo. (Culture., 2020)

<sup>24</sup> Ary Barroso fue el compositor pre-bossa nova más influyente de Brasil. Las canciones de Barroso fueron grabadas por una larga lista de artistas, incluidos Carmen Miranda y João Gilberto. Su composición de 1939 "Aquarela Do Brazil",

más conocida como "Brasil", apareció en la película de Disney de 1942 Saludos Amigos, y se ha convertido en una de las 20 canciones más grabadas de todos los tiempos. (Harris, n.d.)

### 1.2.3 Instrumentos musicales de la Samba

Actualmente, la samba lleva una infinidad de instrumentos musicales. Sin embargo, la marca registrada de este ritmo es el uso de la percusión. Siendo así, que hasta una cajita de fósforos puede ser utilizada para hacer samba. Inicialmente, se utilizaban las palmas, los tambores y cualquier tambor disponible.



Ilustración 2 Figura 2- Instrumentos de percusión de la Samba (pinterest, n.d.)

Los instrumentos que confirman una agrupación para tocar samba son:

- Ukelele
- Pandereta
- Pandeiro
- Reco-reco
- Guitarra
- Atabaque
- Cuíca
- Agogô
- Flauta transversal
- Voz

### 1.3 Bossa Nova

La Bossa Nova fue un movimiento de música popular brasileña que surgió a finales de los años 50, caracterizado por la fuerte influencia de la samba carioca y del jazz norteamericano.

Bossa nova surge en medio del proceso de urbanización e industrialización en Brasil, bajo el gobierno de Juscelino Kubitschek (1902-1976).

En ese momento, el Plan de Objetivos y la Política de Desarrollo estaban en vigencia, resaltados por el lema "cincuenta años en cinco", que apuntaba al crecimiento económico del país.

El movimiento surge entre los jóvenes músicos de la clase media en Río, que se reunieron para experimentar e innovar en sus composiciones.

En 1958, el lanzamiento del compacto de João Gilberto, uno de los más grandes representantes de la bossa nova, consolida el estilo musical.

El movimiento Bossa Nova duró poco más de una década, terminando en 1966.

Posteriormente, aparece otro estilo, MPB (Música Popular Brasileña), que valora y hace referencia en bossa nova.

Es importante señalar que el final del movimiento no significó el final de la creación musical siguiendo esta línea, ya que muchos compositores y músicos actualmente buscan unir los tonos melódicos y la samba brasileña.

Uno de sus arquitectos clave fue Antônio Carlos Jobim (1927-1994), un pianista de formación clásica nacido en Río de Janeiro que también tocaba la guitarra cantaba y escribía canciones. Había alcanzado la fama en Brasil como compositor de música para una obra de 1956, *Musica De Orfeu Da Conceição* (que inspiró la influyente película de 1959 *Black Orpheus*), y a medida que avanzaba esa década, ayudó a fusionar elementos del jazz con la música indígena brasileña, para crear lo que se conoció como el sonido bossa nova.

Entre los primeros cantantes en grabar el material de bossa nova de Jobim estuvieron Elizete Cardoso (quien grabó un álbum completo de sus canciones), Sylvia Telles y, lo más importante de todo, João Gilberto. Entre 1959 y 1961, Jobim trabajó en los primeros tres álbumes de Gilberto en Brasil, ayudando a establecer al cantante / guitarrista de voz tranquila como una nueva estrella en su país natal.

Pero la fama de Gilberto pronto se extendió fuera de Brasil. Para 1961, los músicos estadounidenses que visitaban el país, entre ellos el flautista Herbie Mann y el guitarrista Charlie Byrd, habían tocado junto a músicos brasileños y disfrutaron de una experiencia de primera mano del floreciente movimiento bossa nova. De vuelta en Washington, DC, el saxofonista Stan Getz vio la banda de Byrd en vivo, los escuchó tocar algunas canciones de bossa nova que le gustaban y les pidió que grabaran un álbum juntos.

El término "*Bossa*" se utilizó por primera vez en una canción compuesta por Noel Rosa, *Coisas Nossas*, en la década de 1930. En la letra, Noel dice:

*"La samba, la preparación y otras bossas son nuestras cosas".*

El término era usado para referirse a una "forma de hacer las cosas". De esta manera, los artistas se apropiaron del término "*bossa nova*" para sugerir que estaban componiendo y cantando de una manera nueva.

### 1.3.1 Características de la Bossa Nova

Las características de Bossa Nova se pueden señalar como:

- tono coloquial en la voz;
- temas cotidianos;
- voz baja, casi como susurros;
- armonías de samba;
- inventos melódicos de jazz.



*Ilustración 3 João Gilberto en una presentación junto a su hija Bebel Gilberto. (Toda Materia, 2020)*

- Una de las canciones más llamativas de este movimiento, que se hizo mundialmente conocida, es *Garota de Ipanema* (*Girl from Ipanema*), compuesta por Vinícius de Moraes y Antônio Carlos Jobim en 1962.

Además de esto, la canción *Chega de Saudade*, también compuesta por el dúo Tom y Vinícius, marcó una época.

Vale la pena recordar que la canción que marcó el final del movimiento Bossa Nova en Brasil es *Arrastão*, de Vinícius de Moraes y Edu Lobo.

Musicalmente, la bossa nova está marcada y reconocida por dos elementos fundamentales: el ritmo de la guitarra y el canto.

Estos rasgos se heredan culturalmente en muchos sentidos de los viajes de João Gilberto, quien vivió en diferentes ciudades brasileñas en su temprana juventud y regresó a los 26 años a Río de Janeiro, donde creó un nuevo estilo basado en las influencias que absorbió a lo largo del país.

Cuando el músico se reunió con Tom Jobim (que ya lo conocía de la escena bohemia de la ciudad), los dos talentos se fusionaron en un género completamente nuevo.

Durante el proceso creativo con Elizeth Cardoso, João Gilberto innova en la cadencia de las melodías y la acentuación de los tiempos débiles. En la práctica, es como un ritmo de samba, pero más lento, más simple, más armonioso, con acordes de guitarra.

Meses después, Gilberto grabó un álbum con una repesalia de *Chega de Saudade* y la nueva canción *Bim Bom*.

El nuevo género pronto se ganó la vida nocturna carioca, encantado por los innovadores acordes de guitarra y las letras de Vinícius de Moraes. Los músicos del bohemio Río habían encontrado en la bossa nova una forma de reinventar la samba.

Otras canciones que tuvieron mucho éxito en aquella época y son obras importantes brasileñas:

*Se Todos Fossem Iguais a Você,*

*Águas de março,*

*Samba de uma nota só,*

*O barquinho,*

*Desafinado, Outra Vez,*

*Coisa mais linda,*

*Corcovado,*

### 1.3.2 Instrumentación de la Bossa Nova

Los instrumentos típicos que se escuchan en las canciones de Bossa Nova son la guitarra clásica, el piano, el órgano electrónico, el bajo acústico y la batería. Además, un elemento clave en Bossa Nova es algo que generalmente pasa desapercibido y no se usa comúnmente en la música, que es el silencio. Como solía decir Tom Jobim, uno de los padres de Bossa Nova: *"la música es el silencio entre las notas"*.

*Eu Sei Que Vou Te Amar,*

*Insensatez,*

*MariaNinguém,*

*O Pato,*

*Lobo Bobo,*

*Saudade fez um Samba,*

entre otras...



*Ilustración 4 Tom Jobim y Vinicius de Moraes.  
(V.R., 2016)*

#### 1.4 Música Popular Brasileña (MPB)

Al abordar los inicios de la música popular en Brasil, Marcos Napolitano observa la constitución de una tradición en torno a las expresiones musicales urbanas y subraya que la "música popular" es un lugar privilegiado en la historia sociocultural, traduciendo dilemas nacionales y ubicándose como vehículo de utopías, varias luchas por la representación, definición de criterios estéticos y nociones de la identidad nacional también implicó el proceso de establecer este campo como patrimonio cultural brasileño.<sup>25</sup>

La música popular brasileña es el resultado de un conjunto de manifestaciones culturales de influencia indígena, africana y europea.

El movimiento MPB (Música Popular Brasileña) es una referencia a la producción musical nacional desarrollada después del golpe militar de 1964.

En este período, se incluyen todas las canciones exitosas en radio y televisión, independientemente de su posición en relación con el régimen militar.

La música siempre estuvo presente en la rutina de las poblaciones nativas de Brasil en rituales y festivales religiosos, antes del descubrimiento. El canto fue entonado para empacar el pájaro carpintero, danzas rítmicas con el uso de bambú.

La llegada del colonizador portugués representó un aumento en el sonido, con instrumentos como guitarra, *cavaquinho*, tambor y pandereta. Hasta hoy, estos son elementos que se refieren a la identidad musical local, principalmente en la samba.

Solo en el siglo XVII, los instrumentos de armonía más sofisticada, como el piano, se incorporaron al arsenal musical local. Aún así, estaban restringidos a familias nobles o ricas.

El colonizador portugués usó la música como instrumento de catequesis. Los sacerdotes jesuitas representan obras de teatro y obras de teatro como una forma de facilitar la comprensión del evangelio. El *Padre José de Anchieta* es reconocido como el compositor de muchas de estas piezas y discos.

La tradición africana de danza, ritmo y sonido fue decisiva para las manifestaciones actuales de la música nacional. Batuque, extraído de instrumentos como *atabaques*, *cuíca*, *reco-reco*, *pandereta* y *tambor*, forman la base de lo que luego sería samba.

La música popular brasileña también recibió influencia francesa, manifestada en pandillas tradicionales. El baile en parejas, común en las festividades de *São João*, es una alegoría de los bailes de la corte francesa.

---

<sup>25</sup> NAPOLITANO, Marcos. *História & Música*. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p.07.

Desde 1800, la mezcla de influencias ya dio como resultado la composición de modinhas y popularizó el ritmo *lundu*. Entre los compositores de moda más reconocidos se encuentran el Padre José Maurício Nunes, Francisco Manuel da Silva y Cândido Inácio da Silva.

Las composiciones de *modinhas* y *lundu* aumentaron con el sonido erudito e influyeron en la aparición de nuevos ritmos, como la polca, el *maxixe* y el *choro*.

El año 1870 es visto como el punto de partida del choro, que hizo famosos a muchos artistas, incluida Chiquinha Gonzaga. En 1899, el director y pianista de Río lanzó "*Ó Abre Alas*", la primera *marchinha* de Carnaval.

El espíritu pionero de Chiquinha Gonzaga fue reconocido a través de la Ley Federal N° 12.624, que estableció el 17 de octubre como el "Día de la Música Popular Brasileña". La fecha recuerda el cumpleaños del artista. La trayectoria de Chiquinha influye en compositores como Anacleto de Medeiros, Irineu Almeida y *Pixinguinha*.

Las composiciones de *Pixinguinha* representaron un hito en la historia de la música popular brasileña. Esto se debió a que estaban directamente relacionados con el surgimiento de la samba.

La MPB surgió exactamente en un momento de declive de la bossa nova, género renovador en la música brasilera surgido en la segunda mitad de la década de 1950. Influenciada por el jazz estadounidense, la bossa nova dio nuevas marcas a la samba tradicional.

Ya en la primera mitad de la década de 1960, la bossa nova pasaría por transformaciones y, a partir de una nueva generación de compositores, el movimiento llegaría a su fin ya en la segunda mitad de la década.

Una canción que marcó el fin de la bossa nova y el inicio de aquello que se pasaría a llamar «música popular brasileña» fue *Arrastão*, de Vinícius de Moraes (quien había sido uno de los precursores de la bossa nova) y Edu Lobo, entonces un músico novato que, hacia parte de una onda de renovación del movimiento, marcado notablemente por un nacionalismo y una reaproximación con la samba tradicional, como el de *Cartola*.

*Arrastão* fue estrenada en 1965 por Elis Regina en el *I Festival de Música Popular Brasileira*. A partir de allí, se difundieron nuevos artistas, hijos del bossa nova, como Geraldo Vandré, Taiguara, Edu Lobo y Chico Buarque, que se presentaban con frecuencia en festivales de música popular. Exitosos como artistas, pero ellos tenían poco o casi nada de bossa nova.

Ganadoras del Segundo Festival de Música Popular Brasileira (São Paulo, 1966), «*Disparada*», de Geraldo Vandré, y «*A banda*», de Chico Buarque de Hollanda, pueden ser consideradas marcos de esta ruptura y mutación de la bossa hacia la «música popular brasileña».

Era el inicio de lo que se rotularía como «música popular brasileña», un género difuso que abarcaría diversas tendencias de la música brasileña durante las siguientes décadas. La música popular brasileña, que comenzó con un perfil marcadamente nacionalista, fue cambiando e incorporando

elementos de procedencias varias con mezclas de diversos géneros musicales. Esta diversidad es hasta bien recibida y es una de las cualidades de este género musical.

#### 1.4.1 Movimiento MPB

Los primeros músicos de MPB (música popular brasileña) tomaron prestados elementos de la bossa nova y, a menudo, se basaban en una poca velada crítica a la injusticia social y a la represión gubernamental, encontrándose en progresiva oposición a la escena política caracterizada por la dictadura militar, la concentración de la propiedad de la tierra, y el imperialismo.

Posteriormente, la «música popular brasileña» pasó a incorporar elementos de procedencias varias como el rock, la samba y la música pop. Tuvo artistas famosos como Maria Bethânia, Gilberto Gil, y Chico Buarque y otros. A finales de la década de 1990 la mezcla de la música latina influenciada por el reggae y la samba.

A pesar de incorporar varios géneros musicales, la MPB (música popular brasileña) no debe ser confundida con la música popular de Brasil, ya que esta última abarca diversos géneros de la música nacional, como el *baião*, la *bossa nova*, el *choro*, el *frevo*, el forró, la samba rock, el samba-reggae y la propia «música popular brasileña».

Este período se considera un hito para la industria musical nacional. Los compositores e intérpretes comienzan a desafiar al régimen militar que revocó los derechos y restringió la libertad. A partir de esta etapa, las siglas MPB se hizo popular como una marca de un movimiento de contestación social y política.

#### 1.4.2 Nombres importantes de la MPB

Chico Buarque de Río de Janeiro se encuentra entre los máximos representantes de MPB, junto a Caetano Veloso, Geraldo Vandré y Gilberto Gil.

*Raúl Seixas* de Bahía cambia la era del rock nacional revelada por *Jovem Guarda*. El artista impone letras marcadas por la oposición a la rutina, la explotación social y el trabajo.

Como movimiento, MPB también se manifiesta por el romanticismo con letras que abordan las relaciones amorosas. Entre los nombres están Roberto Carlos y Erasmo Carlos. En este aspecto de MPB, Chico Buarque es elevado a una especie de traductor del alma femenina, revelando sus deseos, culpa y sueños en el estilo llamado "*cantiga e amigo*".

#### 1.4.3 Canciones de la MPB que criticaban dictadura militar

- *Pra não dizer que não falei das flores* (Geraldo Vandré, 1967)

La canción "No quiere decir que no hablé de flores" retrata la realidad brasileña al mismo tiempo que hizo un llamado a la población para reaccionar contra la situación política que el país estaba experimentando.

Versos como "En los campos hay hambre / en grandes plantaciones" revelaron la desigualdad socioeconómica de Brasil. Por otro lado, "Ven, vamos / Qué esperar es no saber" fue una invitación para cambiar la situación en este momento.

***Por no decir que no mencioné las flores***

*Hay hambre en los campos*

*En grandes plantaciones*

*Marchando por las calles*

*Hebras indecisas*

*Todavía hago la flor*

*Tu coro mas fuerte*

*Y cree en las flores*

*Ganando el cañón*

*Ven, vamos*

*Esperar no es saber*

*¿Quién sabe?*

*No espera que suceda*

- *O bêbado e a equilibrista (Aldir Blanc e João Bosco, 1975)*

Ambos recurrieron a metáforas para aludir a hechos nunca explicados por la dictadura militar, como la caída del elevado Paulo de Frontin, en Río de Janeiro ("La tarde caía como un viaducto").

La canción resume el sentimiento de quienes pidieron amnistía para los exiliados y de quienes perdieron sus derechos políticos. Fue grabado en 1979, el mismo año en que se firmó la Ley de Amnistía y se convirtió en un himno de aquellos tiempos.

***El borracho y el equilibrista***

*Y las nubes allí en el cielo se secan*

*Chupó manchas torturadas*

*¡Qué asfixia!*

*¡Loco!*

*El borracho con bombín*

*Hizo mil irreverencias*

*Para la noche de Brasil*

*Mi Brasil*

*¿Quién sueña con el regreso del hermano de Henfil?*

*Con tanta gente que se fue*

*En una cola de cohete*

*Llorar*

*Nuestra gentil patria*

*lloran Marias y Clarisses*

*En el suelo de Brasil*

- *Debaixo dos caracóis dos seus cabelos (Roberto e Erasmo Carlos, 1971)*

El ícono de la música romántica, Roberto Carlos, dirigió a *Jovem Guarda*, que introdujo el rock n'roll en la vida cotidiana de los brasileños. Roberto Carlos no habló en contra del régimen, y su música, que hablaba de los problemas de la juventud, hizo que se viera al artista simpatizante de la dictadura militar.

Sin embargo, en 1969, Gilberto Gil y Caetano Veloso son "invitados" a abandonar el país e ir a Londres. Allí, Veloso escribiría una de sus mejores baladas, "Londres, Londres", que describía la tristeza que sentía al estar lejos de Bahía.

Roberto Carlos tuvo la oportunidad de visitarlo en la capital británica y, al regresar a Brasil, decidió hacer una canción en honor a su amigo. Sin embargo, si Caetano hablaba explícitamente, la letra sería censurada. La solución fue recurrir a la metonimia y usar el cabello rizado de Caetano Veloso para aludir al artista sin tener que decir su nombre.

Escrita en conjunto con Erasmo Carlos, la letra menciona la tristeza que Caetano estaba experimentando en el exilio. El sentimiento se expresa en versos como "Y tu mirada triste / deja que tu pecho sangre / Un anhelo, un sueño". Sin embargo, también dio apoyo y esperanza a su amigo al mencionar la "arena blanca" y el "agua azul del mar" de las playas de Bahía.

La censura no fue notada por los censores, acostumbrados a las letras que trataban el amor y la pasión de manera divagante.

### ***Debajo de los rizos de tu cabello***

*Una historia que contar*

*De un mundo tan lejano*

*Debajo de los rizos de tu cabello*

*Un hipo y la voluntad*

*Para quedarme otro momento*

*Caminas por la tarde*

*Y tu mirada triste*

*Deja que el cofre sangra*

*Un anhelo, un sueño*

*Un día te veré*

*Viniendo en una sonrisa*

*Pisando la arena blanca*

*Ese es tu paraíso*

## 1.5 Conceptos

### 1.5.1 Interpretaciones Musicales

Al hablar de interpretación musical, nos referimos a un proceso que se ha afianzado en la cultura occidental en los últimos siglos. Consiste en que un músico especializado decodifica un texto musical de una partitura y lo hace audible en uno o varios instrumentos musicales.

En sus orígenes esta práctica bien podría remontarse a la Edad Media o al Renacimiento. Esto no era una especialidad y era inherente al compositor. Pero también es cierto que desde sus inicios existieron ejecutantes de obras que creaban otros: los compositores. Esto es fácil de entender desde la práctica del canto que hoy llamamos *gregorianos*, en la iglesia católica.

A medida que pasó el tiempo, la necesidad de contar con músicos especialistas en "interpretar" la música, sin haberla compuesto, fue un requerimiento cada vez mayor. Asimismo, es de amplio conocimiento que los intérpretes han abusado de la escritura de los compositores, haciendo "aportes" de su propia iniciativa, muchas veces más allá de lo estrictamente recomendable.

La formación de un intérprete comprende muchos aspectos, pero seguramente uno de ellos es educar su percepción musical, observar auditivamente, cómo suenan los signos musicales de una partitura organizados ya en un discurso musical.

Es innegable que la influencia de otras disciplinas, como las ciencias, han aportado muchísimo para la comprensión de la música. Sin hacer a un lado el gran valor de esos aportes, es necesario que los músicos y los estudiosos de la música tomen como punto de partida la música misma. Y en ese sentido, con relación a la interpretación y la reflexión sobre su problemática es necesario

contar con un sistema de observación, un instrumento metodológico básico, propio de la música, para la observación de los elementos musicales en parámetros como el rítmico-métrico y el melódico-armónico, así como lo han construido.

Otro aspecto que hace del intérprete un músico necesario es el haberse instalado, además, hace ya muchos años, la necesidad colectiva de escuchar obras del pasado, en manos o en voces de intérpretes del presente. En otros tiempos, la música que se interpretaba y escuchaba era esencialmente la que se componía en ese momento. Hoy se escucha la música actual junto a la de la antigüedad. Un paralelo a este respecto podemos encontrarlo en el teatro, donde podemos asistir a una representación de dramaturgos del pasado y del presente.

De acuerdo con la Revista Científica de Comunicación y Educación (Pitet, 2004) los intérpretes se consagran física y emocionalmente a la música que toca, entregándose en cuerpo y alma a su público que alcanza un verdadero placer con la vivencias y emociones expresadas por el músico. Es el misterio de la comunicación que se establece entre el intérprete y el oyente.

Los grandes intérpretes en diferentes épocas se expresaban con una fuerza emocional extraordinaria que dejaba al público bajo la influencia de su talento. La fuerza de persuasión y de sugestión hacia vivir a los oyentes todos los estados emocionales y físicos.

En el momento del concierto, el artista/intérprete refleja su don, recreando la obra del compositor o transmitiendo sus sentimientos, su personalidad, su cultura, la comprensión del mundo o las necesidades del momento. El oyente sentía que temblaba de miedo, reía o lloraba de felicidad, sufría con el intérprete o encontraba su coraje y dignidad.

Los intérpretes tocamos cada vez de manera diferente la misma obra, dependiendo de las circunstancias de la interpretación, entre otras de la comunicación que se establece entre el compromiso físico y emocional del músico y el público que siente verdadero placer en compartir la emoción con el artista.

“El gran desafío en la Interpretación es escucharte a ti mismo”- Itzhak Perlman

#### 1.5.2 Arreglos Musicales

Los arreglos musicales son las modificaciones que se le realiza a una obra/pieza original de otro compositor para embellecer su línea melódica.

El término “arreglo musical” suele encontrarse con mayor frecuencia en el campo de la música moderna, donde indica una parte importante del propio proceso compositivo. A veces, partiendo de una idea musical sencilla, como una melodía, se construye una partitura compleja para una determinada agrupación instrumental. Por eso el papel del experto musical – arreglista, cobra una importancia fundamental, ya que el compositor y el arreglista no son la misma persona en este

caso. No son escasos los ejemplos de obras de la música moderna que deben su éxito, sobre todo, a un arreglo hecho con destreza.

En un sentido más amplio, el término arreglo puede aplicarse a otros campos de la creación musical, cuando un texto musical se “arregla” para una agrupación determinada. Aquí pertenece también la adaptación, el arreglo de una composición hecha para otro/s instrumento/s, que se transcribe para otro/s.

Desde un punto de vista global, puede entenderse como arreglo cualquier proceso compositivo, ya que el compositor desde un principio tiene que adaptar sus ideas musicales a las posibilidades técnicas, tímbricas, expresivas, estilísticas y sonoras de determinadas agrupaciones vocales, instrumentales o mixtas para las que escribe una obra.

Una misma canción puede cambiar mucho según los arreglos que incorpore, y estos, en tanto creaciones nuevas que se añaden a la preexistente, están protegidos por los derechos de autor.

Después que el arreglista se ocupa de vestir esa melodía con orquestaciones y efectos sonoros que potencien la expresividad de la composición original.

Arreglistas que cumplieron un rol en los arreglos musicales de Elis Regina cabe destacar a *Cesar Camargo Mariano*, quien realizo una gran parte de los arreglos para ella y mención también a *Tom Jobim* para el álbum que lanzarían juntos titulado “Elis & Tom” (1974).

## **CAPITULO II: ELIS REGINA**

## 2.1 Elis Regina, Formación musical y primeros pasos como artista

En este proyecto que estamos presentando esta basado en los estudios realizados sobre la música brasileña: samba, bossa nova y música popular brasileña dan énfasis en dirección a trayectorias musicales individuales, principalmente obras relacionadas con la música producida después de la aparición de la bossa nova y el golpe pos militar. Estudios que ven la historia de la música brasileña a partir de una sucesión de movimientos musicales o de la relación de ciertos compositores con el régimen dictatorial de la época, donde dan énfasis a las canciones comprometidas. Los análisis están en la forma en que se piensan las trayectorias individuales, ya que tienden a insertarse en los movimientos y no a pensar en las trayectorias.<sup>26</sup>

Débora Dutra F. explica que elegir estudiar a un artista, como cualquier otro tema, ayuda a comprender mejor la relación que existe entre los agentes históricos individuales y los procesos históricos colectivos. No hay contexto que no dependa de los sujetos, y el estudio de los casos específicos son importantes, ya que pensamos en su participación, sus influencias y, en consecuencia, en la modificación de la realidad en la que actúa este sujeto.<sup>27</sup>

Analizaremos en este capítulo su influencia en las etapas importantes de su carrera musical, pero antes resaltaremos como Elis Regina llega a la música. Trazaremos su trayectoria, producción musical cotidiana, la letra de canciones que interpretó, músicos que fueron influenciados por Elis Regina, tensiones sociales en las que participo e influyó, viendo la tensión política del momento, así como en cambios en la cultura social de ese momento.

<sup>26</sup> CASTRO, RUY *Chega de Saudade: A História e as Histórias da Bossa nova*. SP, Cia. das Letras, 1990, e NAPOLITANO, Marcos *Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)*. São Paulo: Annablume: Fapesp: 2001

Dentro de los objetivos de esta investigación vamos a resaltar la música como historia cultural, específicamente la samba, bossa nova, música popular brasileña en la vida de Elis Regina. La música es una de las mayores formas de expresión artística, también es un objeto que está constituido tanto por aspectos estéticos, sociológicos, lingüísticos, sonoros, de interpretación como históricos, porque a través de una producción musical es posible analizar, entre otros aspectos, la realidad de un tiempo determinado, una vez que la música no solo está presente en la vida cotidiana de miles de personas, sino que también la representa e interfiere con ella; así como la forma en que cierta sociedad enfrentó sus problemas y los musicalizó.<sup>28</sup>

Considerando que la música popular brasileña, constituye una trama llena de contradicciones y tensiones, en que los sujetos sociales, con sus relaciones y prácticas colectivas e individuales y a través de textos y sonidos, construyeron y aportaron grandes partes de la realidad social y cultural. Los trabajos ligados a Elis Regina no solo serán analizados exclusivamente en base a ella, también daremos espacio a aquellos que junto con ella fueran parte.

En este capítulo, abordaremos sobre las influencias de sus interpretaciones que ha marcado a músicos brasileños que trabajaron con ella y han crecido escuchando su música, su influencia en músicos dominicanos que conocen de ella y conocen de su historia y el legado que a dejado a la generación actual. Utilizaremos una entrevista, con un bajista que trabajó con ella, Sizão Machado, como testimonio sobre Elis en diferentes momentos de su carrera, y encuesta realizada a músicos

<sup>27</sup> DUTRA FANTINI, Débora. *O nacional-popular na obra de Elis Regina (1961-1974)* (Pós-Graduação em História) Universidade Federal São João Del-Rei. Pag.24

<sup>28</sup> DUTRA FANTINI, Débora. *O nacional-popular na obra de Elis Regina (1961-1974)*

dominicanos y brasileños, además del análisis del repertorio grabado por ella que marcaron su carrera y de otros dentro y fuera de Brasil.

### 2.1.1 Infancia

Elis Regina Carvalho Costa nació el 17 de marzo de 1945 en *Rio Grande do Sul*, en *Porto Alegre, Brasil*. Hija de Doña Ercy, hija de inmigrantes portugueses, cristianos, propietarios de supermercados en el extremo sur de Brasil. Encontró a su romeo brasileño, Romeu Costa, hijo de brasileños, con cara de indio, trabajo seguro en una fábrica de vidrio. Se fueron a vivir al barrio de Navegantes, en Porto Alegre, en una casa de madera, un patio de tierra.

La hija de la pareja nació con los ojos cruzados y debe el nombre de Elis a una amiga de doña Ercy. Regina viene de una demanda legal. En la burocracia de la época, los niños no podían ser bautizado con nombres que sirvieran tanto para niños que para chicas. Ya se predice que no podría bautizar a su hija solo Elis, doña Ercy le puso como segundo nombre Regina.<sup>29</sup>

En la casa de los Carvalho Costa, la radio tocaba la música de Brasil, por la Nacional, de Río, y música de Argentina, por las ondas de la Radio Belgrano, de Buenos Aires. Los domingos, cuando se reunían en la casa de la abuela Ana, madre de doña Ercy, la familia solía hacer ruido en la mesa. Canta en voz alta, ríe en voz alta. La pequeña Elis cantó *Adiós, pampa mia* de inicio a final, sin desafinar, sin error en la letra. Y fue uno de esos domingos que la abuela Ana tuvo una idea:

"¿Por qué no llevas a esta chica a *Clube do Guri*?"

*Clube do Guri*, un programa infantil transmitido por la *Radio Farroupilha*, siempre los domingos.

Elis tenía 7 años cuando se enfrentó a su primer micrófono. Fue un shock para la chica tímida,

que solía hablar sola, para enfrentarse a una extraña audiencia de radio. El director del programa, Ary Rego, le pidió que dijera algo. Nada, Elis estaba sin palabras. Le pidió que cantara. Silencio en el aire. Doña Ercy, ya muy nerviosa, ayudó a presionar a Elis:

"Canta, hija mía".

Ella nada. Se limitó a morderse las uñas cubiertas por los guantes blancos que llevaba. Regresó a casa en silencio, con doña Ercy.

"Este no es un papel que jugar".

Pasaron cinco años antes de que Elis Regina tuviera el coraje de pedir una nueva oportunidad.



Ilustración 5- Primera foto, a los 9 meses. (foto tomada del libro *Furacão Elis de Regina Echeverria*)

<sup>29</sup> ECHEVERRIA, Regina. *Furacão Elis*. São Paulo: Ediouro, 2007, p.16



Ilustración 6 Ilustración 6 Figure 6- Elis se encuentra con el micrófono a los 11 años, en su primera foto cantando en la Radio Farroupilha, en el programa Clube do Guri. (Foto tomada de un álbum familiar en el libro Furação, Regina Echavarría)

A los 9 años, Elis fue a aprender piano con la maestra Waleska, una vecina de la residencia IAPI<sup>30</sup>. Estudió durante dos años. Aprendió demasiado rápido, tan rápido que se encontró frente al dilema: comprar un piano o dejar de estudiar. Elis Regina comenzó a cantar porque su familia no podía comprar un piano.<sup>31</sup>

Esta recopilación de datos indica que la familia de Elis no era muy adinerada, si no una familia normal de clase media. Sus padres no tuvieron trabajos estables, ni una situación financiera tan favorable y mas después de que su familia salió de la compañía de Vidrios Sul Brasileira, las cosas empeoraron. Indica también que el padre de Elis escuchaba a Chico Alves y a Carlos Gardel, qué influiría en el gusto musical de la hija. Las lecciones de piano prueban, a su vez, el contacto musical

<sup>30</sup> Instituto de Jubilados y Pensiones de Industriales.

<sup>31</sup> ECHEVERRÍA, Regina. Furação Elis. São Paulo: Ediouro, 2007, p.17-28

de Elis de cuando aún era pequeña con anotaciones musicales, un hecho que recordó en el programa *MPB Especial*, de 1973:

*“La peor cosa más grande de mi vida tuvo que ser con música. Siempre me llamaban en casa durante las horas de arte. Quería estudiar el piano, fue el negocio más grande de mi vida. Estudié, pero tenía que ir al conservatorio y pasé la prueba. Hasta que un día me ofrecieron estudiar en el conservatorio, pero no tenía instrumento. Entre comer y tener un piano eligieron comer, lo que me pareció genial. Había demasiado sonido en mi cabeza para salir. Empecé a cantar y le regalé a mi abuela un regalo de cumpleaños cantando en Clube do Guri, cuando me gustó y quería dármelo, querían interrumpirlo, después de todo, un cantante de radio ... Pero no había manera ”.*<sup>32</sup>

Elis demuestra, en diferentes entrevistas y en diferentes momentos de su carrera, una gran admiración por la cantante Ângela Maria. En uno de estos testimonios, Elis, además de llamarse fan de Ângela, también menciona que le gusta mucho usar vibrato:

*“(...) Vibrato fue algo que me fascinó mucho (...). Pero cuando se trataba de cantar, estaba más interesada en su forma de cantante mujer, en la forma en que las mujeres cantaban. Cuando yo imitaba cantando, imitaba a Ella Fitzgerald, esas cosas. En Brasil, Ângela Maria anota 10”.*<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Programa MPB Especial producido por Fernando Faro en 1973 por TV Cultura.

<sup>33</sup> CD en vivo para Elis no Fino da Bossa volumen 2

De acuerdo con Dutra, analiza que la admiración de Elis por Ângela y Ângela por Dalva como una forma de que estos artistas aprendan formas de actuar y cantar. Menciona que está claro que tales cantantes no tenían la intención de enseñar a sus fanáticos a través de sus actuaciones. Sin embargo, el acto de imitar representaba una forma de aprendizaje para ellos. Fue entonces, en el mismo acto de escuchar la radio, que Elis comenzó a seguir sus primeros pasos artísticos y a aprender a usar su voz a través del proceso de imitación y repetición. Esta forma de aprendizaje es muy común entre los músicos populares.<sup>34</sup>

### 2.1.2 De Radio Farroupilha a Radio Gaúcha y primeros LPs

De acuerdo con Echeverría, cantar en el Clube do Guri se volvió un hábito para la niña Elis. Desde los 11 años hasta los 13 años y medio, ella cantó todos los domingos. Se volvió hasta secretaria del presentador Ary Rego, presentando los candidatos, leyendo mensajes de oyentes y felicitando los cumpleaños del día. A los 13 años y medio, Elis era la chica sensación del momento de Porto Alegre. En la capital de Brasil, Río de Janeiro, ya se conocía João Gilberto, Bossa Nova.

Los jóvenes se encerraban en apartamentos para cantar y hacer música. Querían algo diferente más sofisticado que las canciones sambas de la época. Querían una mezcla del estilo jazz cool con la samba caliente de Brasil. Millas de Río, en el casi provincial Porto Alegre, Elis Regina cantaba sin acento los éxitos extranjeros que aprendió escuchando discos de radio.



*Ilustración 7- Ercy y Romeu viajan, Elis firma con Radio Gaúcha, en el 57.*

Al ella de crecer de fama, decidió dejar a *Farroupilha* y firmó su primer contrato profesional con la *Radio Gaúcha* en el Programa Mauricio Sobrinho (Mauricio Sirotsky, quien más tarde se convertiría en el dueño de la *Rede Brasil Sul de Comunicação*, que englobaría periódicos y emisoras de radio y televisión).<sup>35</sup>

<sup>34</sup> DUTRA FANTINI, Débora. *O nacional-popular na obra de Elis Regina (1961-1974) (Pós-Graduação em História) Universidade Federal São João Del-Rei. Pag. 43.*

<sup>35</sup> ECHEVERRIA, Regina. *Furacão Elis. São Paulo: Ediouro, 2007, pp.30-33*

Elis tenía 15 años cuando doña Ercy le permitió usar zapatos altos y esmaltes. También a los 16 años fue cuando viajó de Porto Alegre a Rio para grabar el primer LP, Viva Brotolândia (1961), un compacto simple con las canciones *Dá Sorte* de Eleu Salvador y *Sonhando*, una versión de *Juvenal Fernandes* para Dream (versión Elis), producido por el compositor y productor Nazareno de Brito. La repercusión fue solo local. Los primeros tres LP fueron así, y Porto Alegre no tenía nada más que ofrecerle a Elis.<sup>36</sup>

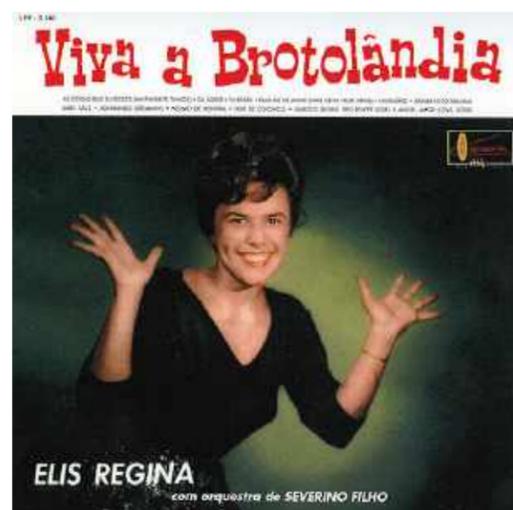


Ilustración 8-Primer disco de Elis Regina LP/Continental

Sobre la grabación de este primero LP, Carlos imperial cuenta que Elis llegaría a Rio con su padre, que no se metía en nada, y también que:

*“Nazareno de Brito era director artístico de la grabadora Continental y estaba siendo presionado por el departamento de ventas de Rio Grande do Sul para hacer LP con una*

*gauchinha de apenas 15 años que tenía algún éxito en Porto Alegre. Nazareno me mostró algunas canciones que Elis había grabado como demo. A mi me gustó mucho como cantante y acepte la invitación de producir su LP. Pero, como Continental no tenía presupuesto el disco se mantuvo durante unos seis meses después. Estaba tan entusiasmado con Elis que decidí intervenir en el negocio. Llamé a Gaúcha Continental y arreglé para que ella pagara la visita de Elis a Rio, pagando los boletos y la estadía.”<sup>37</sup>*

Imperial luego afirma que Elis quería grabar boleros y tenía un aprecio especial por el disco de boleros de Edye Gourmé. Sobre el primer trato que tuvo con Elis, Imperial prometió grabar un futuro LP de boleros, el genero preferido de Elis. De acuerdo con el:

*“después de oír una muestra de Menescal, Elis dijo que no le gustó para nada, que la bossa nova no tenía vida, que prefería los boleros de Edye Gourmé”<sup>38</sup>*

Elis conto sobre su primera grabación en 1973 que:

*“Para mi primera grabación aun vivía en Porto Alegre y fui invitada por Continental, producido por Carlos Imperial. Querían una cantante que hiciera como Celly Campello<sup>39</sup>, pero yo de antemano pensé que ese negocio de lanzar a alguien que viene de una pobreza completa no iba a ser bueno, siempre pensé. Y yo no quería ser la sombra de quien ellos quería que fuera. Yo quería ser yo, hacer mis propias cosas. El repertorio no era de lo mas maravilloso,*

<sup>36</sup> ECHEVERRIA, Regina. Furacão Elis. São Paulo: Ediouro, 2007, p.39

<sup>37</sup> Revista Amiga. Edição Especial. Edição Histórica (Janeiro de 1982). Carlos Imperial “Só eu sei a verdade sobre seu primeiro LP”

<sup>38</sup> Revista Amiga. Edição Especial. Edição Histórica (Janeiro de 1982). Carlos Imperial “Só eu sei a verdade sobre seu primeiro LP”.

<sup>39</sup> Celly Campello fue la primera artista brasileña en lograr éxito en el mercado cantando rock en Brasil, convirtiéndose en una de las estrellas de la música pop más populares de finales de la década de 1950, que culminó con la creación del movimiento Jovem Guarda. (Brasileira, 2002)

*no era de escuchar y que se sintiera algo de amor o pasión, ¿entiende? Entonces se puso raro. Pero tenía contrato, lo tenía que hacer.”<sup>40</sup>*

La imposición del repertorio puesto por la productora fue mas evidente el disgusto de Elis cuando lo mencionaba. Mas que querían que fuera una copia de Celly Campello, algo que realmente incomodaba mucho a Elis. Es bueno resaltar como Elis ya desde esta primera grabación va creciendo su forma de ser dentro de la industria, cosa que se iria modificando a lo largo de su carrera.

Otro disco que seguiría llevando la misma temática que si primer LP a través de la productora Continental se llama *Poema do Amor*, lanzado en 1962. En esa fase inicio de carrera musical Elis grabó otros dos discos, pero bajo una nueva productora, la CBS<sup>41</sup>: *Ellis Regina (1963)* y *O Bem do Amor (1963)*. Para la carrera de Elis Regina lanzar dos LPs en el mismo año y dado el hecho de que estaba empezando su carrera, eso nos indica que era un artista con fuertes chances de tener una carrera prometedora.

### 2.1.3 Llegada a los escenarios de Rio y festivales de música 1964-1969

Elis Regina llega a Rio de Janeiro a finales marzo de 1964, momento significativo en la política brasileña después de la posguerra. En aquella época, recién cumplía sus 18 años y su padre se mudo temporalmente con ella. Elis Regina había conseguido un nuevo contrato con el productor

de discos Armando Pittigliani, llegando a un acuerdo de romper el que tenía en CBS e irse con Philips.

Según Napolitano:

“Uno de los primeros programas con MPB que Record lanzó al aire, en octubre de 1964, fue *Primeira audição* en la que se presento la aún desconocida para el público en general Elis Regina, acompañada por Zimbo Trio, un grupo formado recientemente en ese momento. La televisión fue al circuito universitario y allí encontró su futura gran estrella”.<sup>42</sup>

La carrera de la intérprete Elis Regina Carvalho Costa se consolidó al mismo tiempo que se creó el concepto de Música Popular Brasileña - MPB en Brasil. Este nombre surgió a mediados de los años sesenta, reuniendo lo que entonces se consideraba representativo de la verdadera cultura brasileña, dentro del ámbito de la música.

En este sentido, MPB heredó el esfuerzo de un grupo de artistas originalmente vinculados a la bossa nova, como Carlos Lyra, por ejemplo, para construir un arte musical más comprometido con la realidad social. En el periodo de ascenso y consolidación de la bossa nova, Elis solo era un éxito en Rio Grande do Sul y, al llegar a Rio de Janeiro, poco a poco fue abriendo su espacio dentro del medio musical *carioca*<sup>43</sup>. Primero en la TV, después en los espectáculos de *Beco das Garrafas*<sup>44</sup>, como también en auditorios universitarios, lo cual la haría llegar a participar en el *I Festival de Música Popular Brasileira da TV Excelsior*, en 1965.

<sup>40</sup> Programa MPB Especial producido por Fernando Faro en 1973 por TV Cultura

<sup>41</sup> Columbia Broadcasting System, Inc. Cadena de radio y televisión comercial. Columbia Records fue un sello discográfico que había sido propiedad de la CBS desde 1938. En 1962, la CBS lanzó CBS Records para mercadeear grabaciones de Columbia fuera de América del Norte, donde el nombre de Columbia fue controlado por otros.

<sup>42</sup> NAPOLITANO, Marcos. *Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2001, p. 79.

<sup>43</sup> Carioca, nombre de los nativos o residentes de Rio de Janeiro

<sup>44</sup> Beco das Garrafas era un nombre atribuido a una calle sin salida en la ciudad de Rio de Janeiro, donde había clubes nocturnos, situado en el barrio carioca de Copacabana, en las décadas de los 50s y 60s.

Elis ya estaba alcanzando gran éxito en esta región, donde se encontraba el gran difusor de la cultura brasileña. Los grandes ejes Rio de Janeiro y São Paulo solo sería conocido por Elis a mediados de los años 60, específicamente para el año 64, cuando la bossa nova ya se había establecido como el género musical más importante.

La década de los 60 fue bien significativa para los contemporáneos de aquella época donde la cultura estaba efervescente. Los artistas del momento conectaban sus artes con los problemas social y políticos brasileños, creando proyectos culturales en los Centros Populares de Cultura, como Carlos Lyra, Edu Lobo, Ruy Guerra, entre otros, fueron los compositores que Elis Regina escogía para grabar sus discos, y a partir de eso lanza su LP "*Samba eu canto assim*"<sup>45</sup>, 1965.

De acuerdo con Dutra, los temas de sus canciones, así como otros LP lanzados más tarde por ella, no se limitaron solo al popular nacional defendido por estos compositores, a pesar de representar una parte significativa de su repertorio<sup>46</sup>

Uno de los temas que más se destacó fue *Eu preciso aprender a ser só* de Marcos Valle y Paulo Sérgio Valle. Elis expresó en *Fragmento do Especial Ensaio da TV Cultura* (1973):

"Hay controversias de algunas personas que dicen que es el "menino das laranjas", otras dicen que es "Arrastão". Pero tengo la impresión de que la primera canción que canté y que la gente tocó, como esta, que tenía algo que decir fue

"*Eu preciso aprender a ser só*". Fue un espectáculo en el Little Club, fueron Marly Tavares, Tavinho, Bossa Trio ..."<sup>47</sup>

<sup>45</sup> Con arreglos del bajista Luís Chaves, de Paulo Moura y de Lindolpho Gaya, es uno de sus primeros álbums con gran destaque por tener compositores de gran "peso" como Vinicius de Moraes, Edu Lobo, Paulo Sérgio Valle, Marcos Valle, Dorival Caymmi y Ruy Guerra.



Ilustración 9-Edu Lobo y Elis tras bastidores de Record: ensayando su gran éxito. En el 65 Elis Regina recibe el premio Berimbau de Ouro por haber ganado en el I Festival de Musica Popular Brasileira, realizado por TV Excelsior, interpretando la canción "Arrastão" de Edu Lobo y Vinicius de Moraes.

De acuerdo con Echeverría, Vinicius de Moraes no pudo soportar tanta vibración y, sabiamente, lo apodó "*Pimentinha*". Cuarenta y ocho horas después de la entrega del premio, Elis ya estaba en São Paulo para debutar con el compositor y guitarrista Baden Powell en el programa de TV *O Fino da Bossa*<sup>48</sup>. Pero en su lugar debutó junto con el cantante de samba Jair Rodrigues, un cantante anti-Bossa Nova también, que vino de un gran éxito nacional: "Dejen que digan, piensen, hablen ...".

Elis y Jair hicieron un ensayo juntos, horas antes del estreno. El teatro Paramount, ya alquilado por el periodista Walter Silva, que produjo este espectáculo, se transformó a sí mismo en el templo MPB en São Paulo. Cuando comenzaron a grabar, se utilizó un teatro más pequeño, el *Record*, en la *Rua da Consolação*. Entonces Record alquiló Paramount y lo convirtió en Record Teatro-Centro. Los 2,000 asientos de Paramount fueron insuficientes para la audiencia, que superó las tres

<sup>46</sup> DUTRA FANTINI, Débora. *O nacional-popular na obra de Elis Regina (1961-1974) (Pós-Graduação em História) Universidade Federal São João Del-Rei. Pag.68-69*

<sup>47</sup> Especial de Elis Regina Fragmento do Especial Ensaio da TV Cultura- MPB Especial 1973 (Valle, 1973)

<sup>48</sup> El espectáculo *O fino da Bossa*, fue transmitido desde 1965 hasta 1967.

actuaciones de Elis, Jair y Jongo Trio. El dúo nació allí, que duró prácticamente tres años y tres LP grabados en vivo. El primero

de serie, *Dois na Bossa*, salió de ese primer espectáculo, producido por Walter Silva.<sup>49</sup>



Ilustración 10- Con Jair Rodrigues, en el espectáculo de TV *O fino do Bossa*

Prácticamente todos los artistas pasaron por *O Fino da Bossa* de música popular de aquellos tiempos. Elis fue la representante de una generación talentosa, la primera inmediatamente después de Bossa Nova, ocupando espacios en un vehículo de comunicación de alcance nacional. También era un espacio en el que canciones de protesta fueron producidas contra el régimen militar establecido un año antes.<sup>50</sup>



Ilustración 11-Dois Na Bossa Vol.1

<sup>49</sup> ECHEVERRIA, Regina. *Furacão Elis*. São Paulo: Ediouro, 2007, p.57-59

<sup>50</sup> Portadas tomadas de <http://www.elisregina.com.br/Por-Elis/Albuns/>

<sup>51</sup> Elis Regina, *Samba, eu canto assim*. Philips, 1965.



Ilustración 13-Dois Na Bossa Vol.2

Ilustración 12-Dois na Bossa Vol.3



El título del programa, *Fino da Bossa*, se encarga de asociar su nombre con las conquistas sonoras y se considera moderno de la bossa nova. Sin embargo, este hecho no evitaría que Elis y Jair conciliaran otros gustos musicales; Elis tenía en João Gilberto una referencia, pero también la tenía en Ângela Maria y Cauby Peixoto. En este momento, Elis se unió a su adoración por las grandes voces de la radio.

“*Menino das laranjas*”,<sup>51</sup> compuesto por Théo Barros, fue uno de los primeros canciones de contenido social interpretadas por Elis Regina y que llamaron la atención de audiencia y compañeros dentro del campo de la música. La música busca describir la vida cotidiana. Un niño de la colina, que trae un personaje de denuncia social.<sup>52</sup>

<sup>52</sup> GIMENEZ, Andrea Beatriz Wozniak. “Renovação poetico-musical engajamento e performance artística em mercedes sosa e elis Regina (1960-1970)”- Franca, Sao Paulo 2016. Universidade Estadual Paulista” Julio de Mesquita Filho”-Faculdade de ciencias humanas e sociais. (Doutorado em História) Pg.170

El *Jornal do Brasil* en 1967, definía el programa como:

*Con un excelente repertorio, cantando canciones de Vinícius, Carlos Lira, Baden Powell, Atilfo Alves, Cartola y los viejos compositores de samba, Elis Regina, mientras ampliaba su audiencia, la obligó a discutir y defender la música brasileña. (...) Hubo un tiempo, a mediados de 1965 y comienzos de 1966, cuando se formó naturalmente y, luego con una línea de acción, un movimiento nacional de música popular brasileña. Elis Regina, en São Paulo, y Nara Leão en Río de Janeiro, trabajaron incansablemente para promover nuestra música, enfrentando a un gran adversario, que llegó aquí armado con todas las armas, con un colosal equipo publicitario: el iê-iê-iê. "53*

Elis declaró la importancia de este programa en su vida en una entrevista:

*"Fino da Bossa fue todo para mí. Todo era bueno y malo que podía suceder en la vida de una persona. Evidentemente, después de que haya pasado el tiempo, tengo un saldo positivo mayor que el negativo. Muchos malentendidos fueron creados y generados por Fino da Bossa. Al mismo tiempo que mucha gente estaba satisfecha porque apareció en Fino da Bossa, había muchas personas que no podían aparecer en Fino da Bossa. Fino da Bossa tuvo como líder una persona geniosa y temperamental que tiene el terrible defecto de decir todo lo que piensa, es decir, una persona que no nació para vivir en sociedad. Además de esa sinceridad, se dijo mucha verdad y mentiras. ... "54*

- ***I Festival de Música Popular Brasileira e influencia de la canción Arrastão***

Mella habla en su libro, que ninguno de los jueces comentaba sobre *Arrastão* que, era la favorita del festival, compuesta por Edu Lobo y Vinicius de Moraes, defendida por Elis Regina. Canción que nacería en la casa de los Caymmi<sup>55</sup>, cuando se cantaba la tercera parte de la "Historia de Pescadores", del extracto denominado "Temporal". <sup>56</sup>

Vinicius le pidió a Edu que fuera tocando la guitarra mientras él hacía la letra y se los mostraba para saber si iba bien. Así fue como "Arrastão" tomó forma. No era una ruptura con la Bossa nova, ni una corriente contraria, y sin afectar la estructura armónica de la bossa nova. "Arrastão" pasó a ser un divisor de aguas, provocando el surgimiento de una Música popular moderna, abreviada con las siglas MPM. Gran novedad que conquistaría a los jurados y público que asistirían al festival, se volvería la interpretación explosiva de Elis Regina, lo opuesto a la versión suave que su compositor grabó con Tamba Trio en su primer disco.

Escoger a Elis como intérprete fue casi natural, ya que ella había grabado tres canciones de Edu Lobo en su disco *Samba Eu Canto Assim*, por Philips. Con su estilo de como cantaba en los espectáculos, lo opuesto a la bossa nova, era predecible que Elis haría una interpretación más dramática a la canción, completamente diferente a como lo hacía Edu.

<sup>53</sup> *Dois anos de Bossa com sucesso*. *Jornal do Brasil* (28/05/1967) *Apud* PACHECO, Mateus. *Elis de todos os palcos: embriaguez equilibrista que se fez canção*. Dissertação (mestrado) – Universidade de Brasília. Departamento de História, 2009.

<sup>54</sup> Programa MPB Especial producido por Fernando Faro en 1973 por TV Cultura.

<sup>55</sup> Dorival Caymmi fue un cantante y compositor brasileño, que se convirtió en un ícono nacional con su voz profunda y aterciopelada y sus letras románticas que evocaban el encanto de los pueblos pesqueros, las playas y las hermosas mujeres de Bahía.

<sup>56</sup> MELLO, Zuza Homem de. *A Era dos Festivais: uma parábola*. São Paulo: Ed. 34, 2003. (Coleção todos os Cantos) p.66

Explica Mello sobre la interpretación de Elis Regina para “*Arrastão*” que:

“la música viene con un tempo más rápido, como si fuese una marcha, pasa por una frase lenta, para luego retornar al tempo de marcha con la repetición de la melodía. Pero cuando llega al coro de la segunda vez, que es la parte más importante de la melodía y que en la primera parte tenía los versos “*J’ouvou/ olha a arrastão entrando no mar sem fim...*” hace un corte anunciado por la batería: pa-paa-pa. Los nuevos versos “Para mim/ valha-me meu, Nosso senhor do Bonfim...” son cantados como en andante, ósea, es el mismo tempo, pero con un mas bien arrastrado. En términos musicales se trata de un Súbito *rallentando*, y su efecto es inmediato. Cabe resaltar la marcación de la frase, causaba tanta energía que el público se paraba a aplaudir antes de que la música terminara. Esto era todo lo que las canciones necesitaban para impresionar al jurado, y Elis lo logró llevándose el primer lugar. Esa forma se volvió tan importante que paso a ser modelo para las músicas de los próximos festivales. (Mello, 2003)”

Según Mello, “*Arrastão*” determina el nacimiento del género de musical de festival, que tenía de modelo la temática como un mensaje, como en la letra de Vinicius; la melodía contagiante, como en la música de Edu Lobo; un arreglo peculiar y la interpretación de épica de Elis Regina.<sup>57</sup> Esta canción dio un nuevo rumbo para la música popular brasileña que más tarde se le llamaría MPB, y fue un punto de partida de la música en la televisión, un espacio que no existía antes.

En septiembre de 1966 Elis Regina participa en el II Festival de Música Popular Brasileira, promovido por TV Record, cantando *Ensario geral* de Gilberto Gil y *Jogo de rosa* de Edu Lobo y

<sup>57</sup> MELLO, Zuza Homem de. *A Era dos Festivais: uma parábola*. São Paulo: Ed. 34, 2003. (Coleção todos os Cantos) p.73

Ruy Guerra. Solo *Ensaio Geral* llega al quinto lugar en la clasificación final y Elis se pone muy ansiosa. Para octubre del mismo año Elis participa en el I Festival Internacional de la Canción, promovido por TV Globo, cantando *Canto Triste* de Edu Lobo y Vinicius de Moraes, acompañada por una orquesta de cuerdas y Edu Lobo en la guitarra. Vence *Saveiros*, de Dori Caymmi y Nelson Motta, cantada por Nana Caymmi, una canción que Elis grabaría en el mismo compacto de *Canto triste*. Elis y Edu son abucheados cuando la canción se clasifica para la final de la fase nacional.

TV Record tuvo que retirar *O fino de Bossa* en junio de 1967, después de perder puntos de audiencia a través de Ibope<sup>58</sup> y el programa paso a ser dirigido por Mieli y Bôscoli. Pero el programa nunca se recuperó.

En octubre del mismo año Elis vuelve a participar en el III Festival de Música Popular Brasileira, conocido como el “*Festival de Virada*” (festival molesto). De ahí nace el género *Tropicália*: Gilberto Gil y Os Mutantes cantan *Domingo no Parque*, que gana segundo lugar, entre otros... Elis participa con *O Cantador* de Dori Caymmi y Nelson Motta, canción que llegó a la final, pero se llevó el premio como Mejor Intérprete, para Elis. La canción ganadora del festival fue de Edu Lobo y Capinam, y *Upa Neguinho* de Edu Lobo y Gianfrancesco Guamieri, canción que se convertiría en uno de los mayores éxitos de la carrera de Elis. Después Elis no participa del II Festival Internacional da Canção, pero lanza un LP con *Travessia* por un lado y *Manifesto*, de Guto y Mariosinho Rocha, por el otro.

<sup>58</sup> Ibope Media, Instituto brasileiro de Opinião pública e estática. Fue la primera compañía en el mundo en ofrecer servicio de medición de audiencia de las emisoras de radio y televisiva en tiempo real.



Ilustración 15-Poster del Olympia de Paris

- **Éxito a nivel internacional: Europa**

El 6 de marzo de 1968 Elis debuta a nivel internacional en el Teatro Olympia en París. Cantando ocho números, acompañado por el Bossa Jazz Trio. Entre las canciones *Samba da bênção*, de Baden Powell y Vinicius de Moraes cantadas en francés, versión de Pierre Barouli. Vuelve al escenario seis veces al final del espectáculo. El 23 de octubre: Elis comienza una nueva temporada en Olympia en París. Los músicos Erlon Chaves, Roberto Menescal y Antônio Adolfo participan en esta presentación. La temporada se extiende hasta el 11 de noviembre.



Ilustración 14-Elis en un estudio con el cantante y actor francés Pierre Barouh (foto tomada del libro *Furacão* de Regina Echeverria)

En Francia, Elis graba un doble LP con la participación de Pierre Barouh en la canción *Noite dos mascarados*, de Chico Buarque, cantada en francés. Arreglos de Eumir Deodato. También actúa en el Casino Estoril, en Lisboa, Portugal. Luego el 28 de noviembre: TV Record presenta el especial Elis en París, grabado durante la temporada el Olympia.

En enero de 1969, actuó nuevamente en el *Mercado Internacional do Disco e da Edição Musical (MIDEM)*, en Cannes. Realizó programas en televisores en francés, inglés, suizo, sueco, belga y holandés. El 18 de marzo, la serie de programas "Elis Studio", dirigida por Miéle y Bôscoli, se estrenó en TV Record. El 5 de abril, fue honrada en la corte de la *Estação Primeira de Mangueira*, que le otorgó el título de "Ciudadana de Mangueira". En mayo, dejó TV Record y viajó a Londres, donde grabó un LP con el conductor inglés Peter Knight. En junio, en Suecia, grabó un LP con el músico de armónica Toots Thielemans. Lanzó el LP "*Elis, cómo y por qué*". En julio, el espectáculo

La revista Fatos e Fotos del 14/11/68 registra:

"Es la primera vez que un artista puede actuar dos veces en el mismo año en Olympia. En el estreno, Elis usa un largo Saint-Laurent negro y recibe ocho cortinas. Entre muchos telegramas, muestra una: "Mil cortinas para ti. Besos. Ronaldo".

"*Elis com Miéle & Bôscoli*" se estrenó en Río de Janeiro en el Teatro da Praia, acompañado por la banda formada por Roberto Menescal (guitarra), Wilson das Neves (batería), José Roberto (contrabajo), Hermes (percusión) y Jurandir (piano). Con Pelé, lanzó un compacto con dos composiciones firmadas por él: "*Vexamão*" y "*Perdão não tem*".<sup>59</sup>



Ilustración 16- Elis y Miele en escenario, dirigido por Miele y Bôscoli en el Teatro da Praia, 69.

#### 2.1.4 Consagración como artista

En los años 70, embarazada de Ronaldo, Elis lanzaría 2 LPs, uno llamada "Em Pleno Verão" y "Elis no Teatro da Praia". En estos LPs Elis interpretó canciones de temáticas variadas, buscando nuevos compositores y haciendo las paces con el iê-iê-iê<sup>60</sup>, para grabar música de Roberto y Erasmo Carlo, como "Se você pensa" y "Nas Curvas da estrada de Santos", y grabando también Tropicalia, cantando *Irene*, de Caetano Veloso y *Aquele Abraço* de Gilbelto Gil, ambos exiliados políticos.

<sup>59</sup> (Diccionario Cravo Albin da Musica Popular Brasileira, 2002-2020)

<sup>60</sup> iê-iê-iê: fue usado para denominar a los que tocaban rock'n'roll brasileiro en la década de los 60s.

El LP *Elis no Teatro da Praia* fue grabado en vivo, en Río de Janeiro, en el Teatro da Praia, por Elis Regina y Luis Carlos Miele, mezclando letras, chistes y música.

Antes de cantar *Irene*, Elis expresó:

*"Considero a Caetano como un hermano y tengo una admiración y respeto por él que casi todos ustedes tienen, de un genio, la persona más importante de mi generación, música muy reciente, nacida como él en Santo Amaro da Purificação, Bahía."*

Caetano había escrito *Irene* mientras se encontraba en el exilio, exponiendo en su música el anhelo de poder volver a su tierra, con su gente, convirtiéndola en una denuncia política y haciendo referencia a la imposición del gobierno para mantenerlo fuera de Brasil. Aunque Elis no era fan del tropicalismo, así como otros artistas, fueron solidarios con los artistas en el exilio. Lo primero que hicieron ella y su productor del LP "*Em pleno Verão*" Motta, fue pedirle a Gil y a Caetano, que estaban en el exilio de Londres, canciones especiales. Además, según Motta, el archienemigo de la *jovem guarda*, en conversaciones y reevaluaciones, Elis se convirtió en un gran intérprete del dúo Erasmo y Roberto Carlo. Expresa Motta, "*en un momento en que la música brasileña se dividía entre el MPB nacionalista, el tropicalismo y el rock internacional, había una novedad llamada Tim Maia con música afroamericana y Elis era "bestia con lo que escuchaba"*".<sup>61</sup>

En 1971 Elis lanza otro LP llamado "*Ela*", producido también por Motta, y firma un contrato con Rede Globo para presentarlo en un programa junto a Ivan Lins, llamado *Som Livre tipo exportação*.

<sup>61</sup> MOTTA, Nelson. Noites Tropicais solos, improvisos e memórias musicais. Editora Objetiva, 2000, pp. 202-206

Motta expresó en su libro que (Motta, 1971):

*“Una tarde en Philips conocí a Ivan Lins, le pregunté por las noticias, se sentó al piano y tocó una samba sensacional, equilibrada y percusiva. Lo grabé y lo llevé corriendo a Elis, quien inmediatamente notó el tamaño del problema, llamamos a los músicos y montamos el estudio. Lanzado en forma compacta, "Madalena" fue uno de los mayores éxitos populares del año, uno de los más grandes de su carrera. Elis se sentía joven y moderna, podía, y quería, seguir adelante.”*<sup>62</sup>

Gracias a la grabación de esta canción Elis ayudaría a Ivan Lins a lanzar su carrera musical y ella ganar al público joven.

En el año 1972 se marcó un nuevo periodo de su trayectoria musical, cuando conoció al pianista, que luego se volvería su segundo marido, César Camargo Mariano.

Según Echeverria, en marzo de 1972 Elis debutó en el Teatro da Praia, en Río, el espectáculo É Elis, dirigido por el dúo Miele y Bôscoli (objetivo de la autocrítica hecha anteriormente) al piano, César Camargo Mariano. Dos meses después, Elis y Bôscoli firmarían su separación. En junio, el programa especial de Elis salió del aire después de casi un año en el aire. Elis terminó su contrato con Rede Globo y afirmó que ya no podía trabajar con su exmarido. Todavía en ese año, el hermano de Elis, Rogério, dejó *Quintado Violado* para acompañar a Elis y al grupo formado por César Mariano, Paulinho Braga, Luisão, Alemão, Chiquinho Batera. Hubo 39 espectáculos en 45 días, un espectáculo en cada ciudad. Fue el primer circuito universitario de Elis, en autobús, a través del interior de São Paulo, Paraná y Santa Catarina. Los espectáculos fueron organizados por los centros académicos de las universidades.<sup>63</sup>

<sup>62</sup> MOTTA, Nelson. *Noites Tropicais solos, improvisos e memórias musicais*. Editora Objetiva, 2000, pp.220

<sup>63</sup> ECHEVERRIA, Regina. *Furacão Elis*. São Paulo: Ediouro, 2007, pp. 96-100

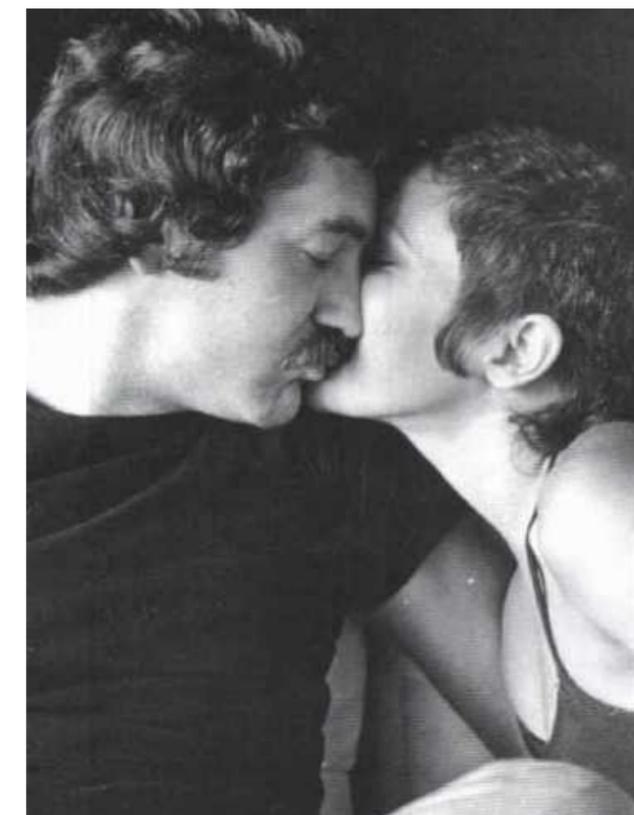


64

*Ilustración 19- en las ciudades de interior por donde paso el circuito, dando entrevistas a los estudiantes.*



*Ilustración 18-Con Pinky Wainer en el Autobus del circuito universitario, agosto del 73.*



*Ilustración 17-Elis junto al pianista y arreglista César Camargo Mariano*

<sup>64</sup> Fotos tomadas del libro *Furacão* de Regina Echeverria.

La realización de este circuito puede ser comprendida como una tentativa de expansión en el mercado consumidor, pero también como una preocupación social de Elis. Fue como una especie de disculpa por haber participado en eventos militares, a inicios del 72, cuando Elis cantaría el Himno Nacional en las Olimpiadas del Ejército. Fueron muchas las críticas y controversias, la izquierda brasileña se enfureció por el acto. Esta conexión entre Elis y el régimen militar tuvo reacciones tanto en la prensa como en su audiencia de izquierda. El dibujante de *O Pasquim*, Henfil, el hermano de Betinho, un exiliado político, enterró a Elis en el cementerio de dibujos animados de los Muertos Vivientes, de *Caboco Mamadô*. Henfil realizó, en sus cómics, el entierro de personas que, en realidad, estaban vivas, para demostrar su insatisfacción con las posiciones de estos individuos. Elis Regina permaneció enterrada durante algún tiempo, hasta que Henfil decidió desenterrarla, después de conversaciones personales.<sup>65</sup>

En el año **1972**, en Brasil explotaría un fenómeno musical, reuniendo a un conjunto de compositores, instrumentistas e intérpretes. Elis incluyó en el repertorio de su próximo LP de 1972, dos canciones de Milton Nascimento grabadas por ella en 1966: *"Cas"* y *"Nada Será como Antes"*. Esas canciones traen una nueva forma de interpretación en la que explora timbres, modificaciones de tempo y elementos de rock y de jazz.

El próximo LP titulado "Elis" fue producido por Menescal y arreglos de César Camargo, y demuestra cambios de Elis, dejando ver su diálogo con nuevas sonoridades, que eran poco presentes en sus discos anteriores. Elis en este disco busca un diálogo personal de cantante por nuevos caminos, ya que varias de las canciones hablan de este deseo.

Una de las canciones con gran éxito fue *Casa no Campo* de Zé Rodrix y Tavito, refleja a través de esta canción que buscaba un cambio, buscaba tranquilidad, paz donde no se sintiera agobiada con la vida de la gran ciudad y de lo que sería vivir en una casa de campo, donde podía ser más libre, cuidando de plantas y animales.

*"Eu quero uma casa no campo/ Quiero una casa en el campo*

*Onde eu possa compor muitos rocks rurais/ Donde puedo componer muchas rocas rurales*

*E tenha somente a certeza/ Y tenga Solamente certeza*

*Dos amigos do peito e nada mais/ De los amigos del pecho y nada mas*

*Eu quero uma casa no campo/ Quiero Una Casa en el campo*

*Onde eu possa ficar no tamanho da paz/ Donde pueda quedarme en el tamaño de la paz"*

Otra canción que sería de gran éxito se titula *"Nada Será como Antes"*, una canción que trata sobre las cuestiones políticas y es la única de todo el disco que tiene esa temática. Una composición de Milton Nascimento con la letra de Ronaldo Bastos.

Según la revista SPPS (Zavaschi, 2016) en una entrevista al poeta Ronaldo Bastos, revela que esta letra nace en busca de un paraíso perdido, durante los años de cuando la dictadura militar restringió la libertad de expresión de los brasileños.

De acuerdo con (Genius, 2018), describe que, "Nada será como antes" se consideró "una difamación auténtica de la oposición al régimen actual". Los versos exponen el drama de aquellos preocupados por el destino impredecible de los exiliados por la dictadura, entre los cuales estaba

<sup>65</sup> ECHEVERRIA, Regina. *Furacão Elis*. São Paulo: Ediouro, 2007, pp.136-9

el propio hermano de Ronaldo Bastos, que tenía idea de la letra que surgió cuando leyó un artículo sobre la cuestión del "Amanhã" en MPB, con la transferencia del enfoque del área musical a la política. "*Resistiendo en la boca de la noche*" (oscuridad de la dictadura) "*un gosto soleado*" (la esperanza de que mañana, con democracia y libertad, nada sea igual que antes).

**1973.** Termina el circuito universitario que estaba realizando. Elis rompió su contrato con el empresario Marcos Lázaro y paso a ser contratada por Roberto de Oliveira<sup>66</sup>. De acuerdo con Roberto, Elis era una gran artista, que debería abrir menos para los tabloides y parar atacar a otros artistas, además aprender a lidiar mejor con su talento. A partir de ese momento, se creaba en ella una postura mas política. Roberto demuestra en una entrevista una tentativa de dar a Elis una nueva imagen, mas lejos del foco de la prensa sobre su vida particular, mas preocupada por la política de Brasil.

En ese mismo año lanzaría otro LP titulado "*Elis*". Un disco donde su repertorio tiene solo 3 compositores especiales, Gilberto Gil, Aldir Blanc y João Bosco, y las demás son Nelson Cavaquinho y Pedro Caetano, compositores que estaban muy ligados a la samba tradicional y a la radio. Este LP se diferencia de los anteriores porque tiene una connotación política fuerte, no habla de ella explícitamente, sino metafóricamente.

#### 2.1.5 Elis & Tom

En **1974**, Elis ganó un disco conmemorativo<sup>67</sup> de Philips, su productora, y tuvo la oportunidad de escoger poder grabar un álbum con Tom Jobim. Elis viaja a los Ángeles para grabar el disco con Tom en el estudio MGM. Con Elis van, Cesar Mariano (piano), Helio Delmiro (guitarra), Luisão

(bajista) y Paulinho Braga (batería). Allá, se juntan con el compositor, arreglista y guitarrista Oscar Castro Neves, además de una orquesta de cuerdas dirigida por el maestro Bili Hitchcock. Tom Jobim participa en el disco haciendo arreglos, tocando el piano y guitarra y también cantando en algunas cosas. César Camargo también participa como arreglista y pianista.

Elis dijo sobre el disco que:

*"... No pensé que lo debía hacer, simplemente, producir una retrospectiva de mi carrera. Diez años, al final, es un espacio de tiempo muy corto. Además de eso, mi repertorio, obviamente, creció. Y no canto mas como lo hacia en la época de Arrastão, o de Menino das Laranjas. El publico que me acompañaba en 1964,1965, ciertamente se frustraría con mi manera actual de interpretar viejos recursos. Roberto de Oliveira, entonces, me sugirió que pensara en un LP con Tom. Pensé que era idea increíble. En primer lugar, porque Tom era capaz de resumir, en su obra, prácticamente toda la historia de la música brasileña de los últimos tiempos. Y yo me podía apoyar en esa obra para contar la historia de los últimos diez años de mi carrera."*<sup>68</sup>

Antes de conocer a Tom, Elis declara:

*"Tom me asusta un poco. Pero es demasiado importante vivir con este monstruo sagrado en nuestra música, y la responsabilidad de grabar a tu lado conmueva un poco a cualquiera".*

<sup>66</sup> DUTRA FANTINI, Débora. *O nacional-popular na obra de Elis Regina (1961-1974) (Pós-Graduação em História)* Universidade Federal São João Del-Rei. Pag.168-169

<sup>67</sup> Por sus 10 años con la productora

<sup>68</sup> LANCELOTTI, Silvio. (entrevistador). "Quero apenas cantar". Revista Veja 01/05/1974

Después de conocerlo:

*"Fue maravilloso, y Tom es divino. Nunca he visto a una persona más sencilla y encantadora" (1974)*

"*Aguas de Março*" uno de los dúos mas exitosos de Tom y Elis. *Agua de março* es un relato sobre la vida que nos ha tocado vivir, llena de avatares, vicisitudes y luchas. Pero también incentivo al cambio interior cuando toca, para un constante reinventarse, para aprender de los errores, para superarse siempre pase lo que pase. es un canto al movimiento cíclico de la vida, a no cansarse de amar y a seguir caminando con esperanza porque después de todo, después de la tormenta siempre viene la calma. Y es que como ocurre una y otra vez, siempre vuelve el verano. "*Son las aguas de marzo, es verano es canción, la promesa de vida, en tu corazón*". (López, 2019)

En Julio fue lanzado el disco grabado con Tom Jobim en Los Angeles. Este álbum es considerado por los críticos como el mejor disco de bossa nova de todos los tiempos. Luego en octubre Elis y Tom se presentan en el Teatro Bandeirantes, São Paulo, un espectáculo dividido en tres partes: primera Elis cantando sola, segunda parte Tom solo y luego en la tercera cantan los dos juntos acompañados por el quinteto de de César Mariano y de la orquesta de cuerdas dirigida por el maestro Leo Perachi. Arreglos de César, Tom y del maestro Perachi. Era la primera vez en nueve años que Tom se presentaba en São Paulo desde el espectáculo *O Remédia é Bossa* producido por Walter Silva en el Teatro Paramount en 1965. Luego en noviembre lanza su álbum anual de CBD-Phonogram/Philips, "*Elis*".

<sup>69</sup> Antônio Carlos Gomes Belchior Fontenelle Fernandes fue un compositor, cantante, diseñador, caricaturista y pinto brasileño. Compositor de las Canciones Como *Nossos Pais* y *Velha Roupa Colorida*, que figuran en el álbum *Falso Brillante* de Elis Regina.

#### 2.1.6 Falso Brillante

En febrero de 1975 empezó a ensayar para su próximo espectáculo "*Falso Brillante*", con el objetivo de contar su historia, vida, carrera, sin dejar de lado las criticas hacia la dictadura militar brasileña, en el que cantó canciones del aún desconocido cantante y compositor Belchior<sup>69</sup>. El titulo del espectáculo fue extraído de la canción bolero de João Bosco y Aldir Blanc titulada "*Dois para lá, Dois pra cá*". Fue producido por Trama, con decoración de Naum Alves de Souza, vestuario de Lu Martin y dirección musical de César Camargo Mariano quedando en cartelera por alrededor de casi dos años, 1975-1977. El espectáculo se inauguró el 17 de diciembre en el Teatro Bandeirantes (SP) y registró un éxito rotundo desde el comienzo hasta el final de la temporada de 14 meses con un promedio de mil quinientas personas por día. Solo en São Paulo ocurrirían 257 presentaciones, con un publico aproximadamente de 280 mil personas. En 1976 el álbum "*Falso Brillante*" fue lanzado, con parte del repertorio del programa grabado en el estudio, logrando llegar en la lista de los 100 mejores discos de música brasileña según la revista Rolling Stones. El 15 de marzo, "*Falso Brillante*" recibió el premio al Mejor Espectáculo de la Asociación de Críticos de Arte de São Paulo.<sup>70</sup>

De acuerdo con Pacheco, "Como Nossos Pais" se convirtió parte de los grandes éxitos como cantante, si no el mayor. En forma de verso, la canción llega a una conclusión difícil:

*"Mi dolor es darme cuenta de que a pesar de que hicimos*

*todo, todo, todo lo que hicimos*

*Seguimos igual y vivimos*

<sup>70</sup> (Brasileira D. C., 2002-2020)

*Seguimos igual y vivimos*

*Como nuestros padres*<sup>71</sup>

También explica que, la canción parecía referirse a la generación de la década de los 60s, destacando que, a pesar de tantos esfuerzos hacia un cambio en el mundo capitalista a través de hábitos y costumbres, con debates centrados en temas como la libertad de expresión, la orientación sexual, por ejemplo, " *Ganaron y la señal está cerrada / Para nosotros que somos jóvenes*". En otras palabras, los jóvenes idealistas ahora se acomodarían a las viejas estructuras políticas y sociales, por lo que habrían sido superados por el simple paso del tiempo.<sup>72</sup>

Para poder interpretar esta canción, Elis Regina recurrió al universo del rock, genero del cual en un principio no apoyaba. Se puede analizar que el arreglo de esta canción Elis se enfoca mucho en darle vida a la letra, ósea, mas expresiva, con la voz un poco rasgada, también este arreglo contiene lenguaje del genero Pop, algo que nunca había utilizado antes pero que le abriría un nuevo camino en la música popular brasileña.

En 1977 las transformaciones, novedades presentadas en *Falso Brillhante* debieron haber aburrido al publico y la critica llegaría después, cosa que no demoro en llegar y cerraría el espectáculo. A raíz de eso a finales de 1977 se estrenaría el nuevo espectáculo llamado "*Transversal do Tempo*", en Porto Alegre.

<sup>71</sup> Verso de la canción *Como Nossos Pais*- Belchoir



Ilustración 20- Elis Regina para *Falso Brillhante*. (veja são paulo, n.d.)

### 2.1.7 Transversal do Tempo

Al igual que *Falso Brillhante*, *Transversal do Tempo* es un programa que generó un disco homónimo. La diferencia se debe a que la forma de grabación no fue en un estudio sino, durante un espectáculo en vivo, en la temporada del programa en Rio. Este álbum tiene diez canciones que formaron parte de un espectáculo. Para el repertorio de *Transversal do Tempo* se incluyeron algunas canciones de su álbum "*Elis*" de 1977, pero que no entrarían para la selección del álbum.

<sup>72</sup> PACHECO, Mateus de Andrade. "*Elis de todos os palcos: embriaguez equilibrista que se fez canção*" Brasília, Sept.2009 Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília, na área de Concentração de História Cultural, como requisito à obtenção do título de Mestre em História. Pag.59

La primera canción que Elis cantaría en *Transversal do Tempo* es *Fascinação*, canción de la cual saldría el nombre del espectáculo y disco *Falso Brillhante*, pero en verso diferente, pues, tanto en relación con la interpretación como con el arreglo. Según (Pacheco, 2009), En *Transversal do Tempo*, la atmósfera está compuesta por el sonido electrónico de los teclados (en el primero, el piano es lo más destacado) y el clímax de la canción termina, con Elis Regina soltando su voz en una extensión del último verso: "És fascinação, amor".<sup>73</sup>

*Transversal do Tempo* fue montado justo cuando Elis tenía que cumplir un contrato con el Teatro Leopoldina de Porto Alegre, fue ahí en la capital *gaúcha* que lo estrenó. Según Machado<sup>74</sup>, ellos duraron dos meses ensayando todos los días para el espectáculo de duraría un mes en la ciudad de Porto Alegre. Después viajarían desde Brasil a Europa, en las ciudades Roma, Milano, Lisboa, Barcelona y París, en el cual invitarían a Mauricio Tapajós y Aldir Blanc, como directores y guionistas de *Transversal do Tempo*. Ambos destacaron que:

*"Hoy en día una de las palabras más constantes en "¿qué país es este?" desde editoriales hasta esquinas, desde discursos hasta conversaciones borrachas (que a veces resulta ser lo mismo) es Per-ple-xi-da-de. En Transversal do Tempo, buscamos investigar las causas de este estado de cosas, tratamos de indicar algunas formas de acceder a la comprensión de Dolly e incluso nos arriesgamos a una u otra pequeña profecía. Obviamente esto se hizo dentro de nuestro idioma, el musical."*<sup>75</sup>

<sup>73</sup> PACHECO, Mateus de Andrade. "Elis de todos os palcos: embriaguez equilibrista que se fez canção" Brasília, Sept.2009 Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília, na área de Concentração de História Cultural, como requisito à obtenção do título de Mestre em História. Pag.59

Como en *Falso Brillhante* uno de los temas relacionados con *Transversal do Tempo* es el ideal de trabajo en grupo. Aunque Mauricio y Aldir eran guionistas, Elis también participo en la elaboración de espectáculo, como se recuerda en el artículo "Elis de volta" de Jornal Folha de S. Paulo (S.Paulo, 1977). Lo mismo puede decirse de César Mariano, director musical del espectáculo, y de los otros músicos que formaron el grupo de *Transversal do Tempo*. Ellos son: Nathan Marques (guitarras), Crispin Del Cistia (guitarra y teclado), Dudu Portes (batería y percusión) y Fernando Sizão Machado (bajo eléctrico y acústico).



*Ilustración 21-Transversal do Tempo, estreno en Porto Alegre. Después fue para Italia, Francia y España. pasó por casi todas las capitales de Brasil.*

La idea de *Transversal do Tempo* nació en una de esas situaciones que marcan la vida cotidiana de una ciudad, a pesar de las singularidades del evento. Elis estaba en un embotellamiento en São Paulo durante una manifestación estudiantil que tuvo lugar en junio de 1977.

<sup>74</sup> Entrevista a Sizão Machado por Sabrina Marizán sobre las influencias de Elis Regina, Rep.Dom Santo Domingo 07/17/2020.

<sup>75</sup> Aldir Blanc y Mauricio Tapajós en la inserción del álbum *Transversal do tempo*, lanzado en 1978

Echeverria describiría en su libro que, Elis fue muy articulada. Sabía proponer y defender ideas. A veces pasaba por un conocimiento profundo de temas sobre del que solo había oído hablar. Siempre parecía estar con las antenas conectadas. Al día siguiente pude enseñar al maestro lo que había aprendido y con desconcertante desvergüenza.<sup>76</sup>

De acuerdo con Pacheco, una de las motivaciones del espectáculo Transversal do Tempo fue poner al espectador frente a la realidad social brasileña, representada allí de una manera dura. La forma en que se están uniendo los temas le da al programa un formato denso / tenso.

En una entrevista a Sizão Machado (bajista de Elis para Transversal do Tempo) describía las interpretaciones de Elis en el espectáculo:

*“Había un momento en el concierto que yo lloraba todos los días, y me decía “ahora voy a empezar yo a llorar” tocando... porque ella hacía lo que quería con las palabras, sabía el peso de cada palabra que decía. Y si decía Fuego, tu sentías el fuego y si decía frío, te daba frío. Era impresionante. La comunicación que tenía ella con público, una cosa bárbara. Si ella te quería hacer llorar, pues llorabas. Si te quería hacer reír, pues te reías...”<sup>77</sup>*

- **O Bêbado e a Equilibrista**

De acuerdo con Echeverria, de errores de Elis. En 1972, durante la semana de Patria, Elis fue invitada, o mejor dicho convocada, a cantar Olimpiadas del ejército. Cantó el himno nacional. Estaba oculto por la izquierda, pero solo una persona se había expresado públicamente contra ella: el dibujante Henfil. En el Pasquim<sup>78</sup>, enterró a Elis dos veces en el cementerio de los muertos de Caboco Mamadô. Según el testimonio de Bôscoli, Elis se vio obligada a cantar en estos Juegos Olímpicos bajo amenaza de arresto por la dictadura.<sup>79</sup> Henfil nunca explico sus motivos específicos que los llevaban a despachar esas personas para el Cementerio de los Muertos vivientes. La imagen de Elis en este episodio sería interpretado como una maestra bien entusiasmada que dirige un coro de famosos, los cuales son Roberto Carlo, Gloria Menezes, Pelé, Maria Pêra, entre otros... que cantan desde sus tumbas.

La razón por la cual ella fue convocada a cantar en las Olimpiadas Militares, fue porque en una entrevista en Holanda, dijo que el gobierno de Brasil era gobernado por “Gorilas” y la dictadura la consideraba una piedra de tropiezo.

Años después de la lucha, en 1985, Henfil cuenta su versión de la historia:

*“Fue como hoy. De repente, los artistas son pastoreados por el gobierno, solo, -no lo sabía-, bajo de amenazas, para hacer una campaña durante la semana del ejército. Lo que realmente vi fue el comercial para televison. Roberto Carlos se me aparece diciendo: ‘Vamos, chicos, canten el himno nacional ’. Y de repente, aparece Elis orquestando a muchos cantantes, desde el director de corte, gobernando el himno nacional.*

<sup>76</sup> ECHEVERRIA, Regina. Furacão Elis. São Paulo: Ediouro, 2007, pp.154

<sup>77</sup> Entrevista a Sizão Machado por Sabrina Marizán sobre las influencias de la interpretaciones y arreglos musicales de Elis Regina, Rep.Dom Santo Domingo 07/17/2020.

<sup>78</sup> Jornal Pasquim, fue una revista brasileña que publicaba caricaturas en contra de la dictadura militar de 1970.

<sup>79</sup> ECHEVERRIA, Regina. Furacão Elis. São Paulo: Ediouro, 2007, pp156-163

En ese momento, estábamos en el Pasquim y yo, más que los demás, contraatacamos a todos los que se unieron a la dictadura, al dictador de turno. Volví al tema dos veces, ya que ella habló de mí en Jornal do Brasil. Solo lamento haber enterrado dos personas - Clarice Lispector y Elis Regina. Intentaron forzarme para desenterrar a Carlos Drummond de Andrade. No me arrepiento. Para mí, en ese momento, las personas famosas eran Figura de revista, retrato. Y estaba criticando eso. No Me di cuenta del peso de mi mano. Sé que tuve una mano muy pesada, pero no me di cuenta de que el tipo de crítica que hice fue realmente meter el dedo en el cáncer.<sup>80</sup>

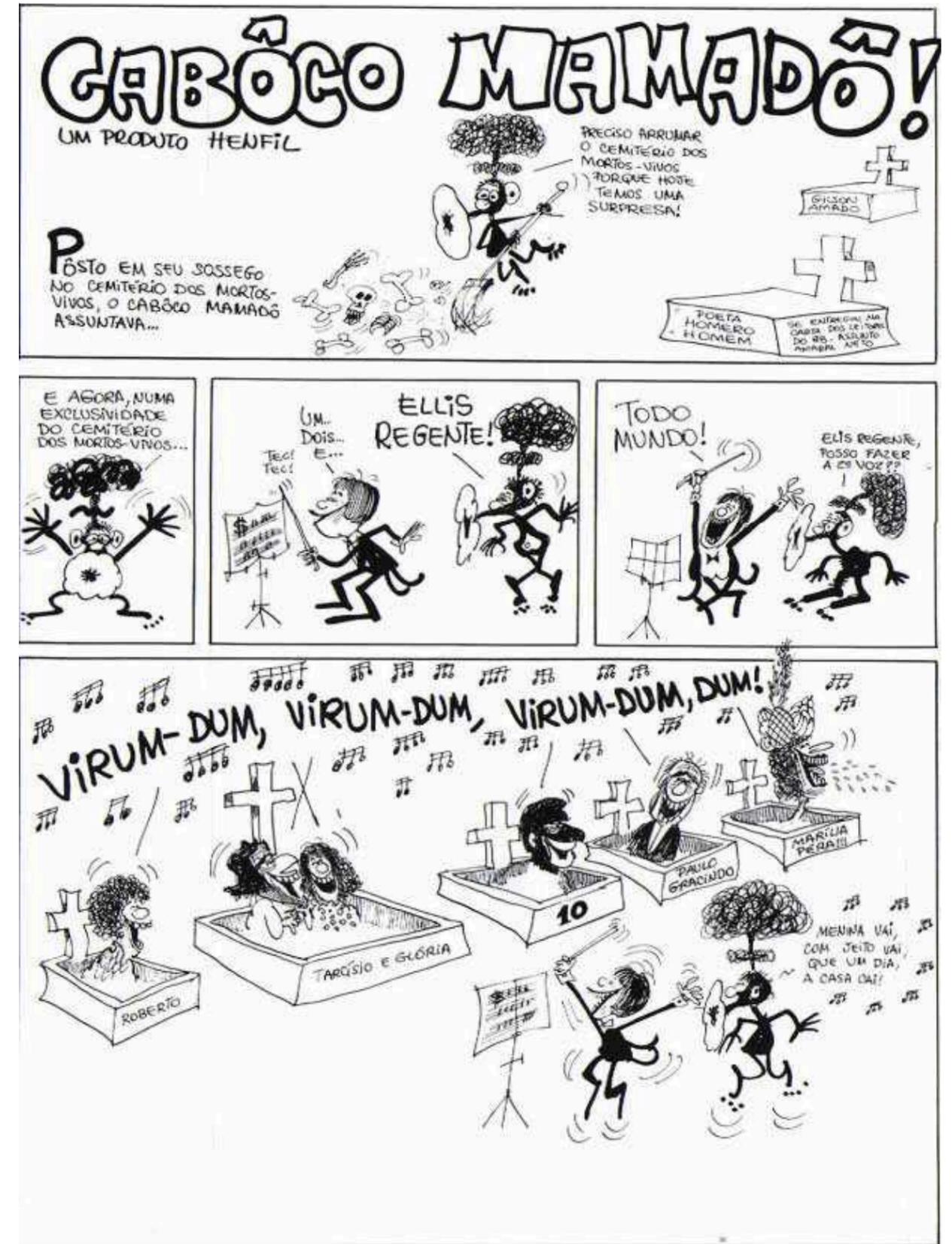


Ilustración 22- Elis cuando cantó el himno nacional en las olimpiadas del ejército. Henfil la enterró en el Pasquim. 1972.

<sup>80</sup> Entrevista para ECHEVERRIA, Regina en su libro Furacão Elis. São Paulo: Ediouro, 2007 pg.159

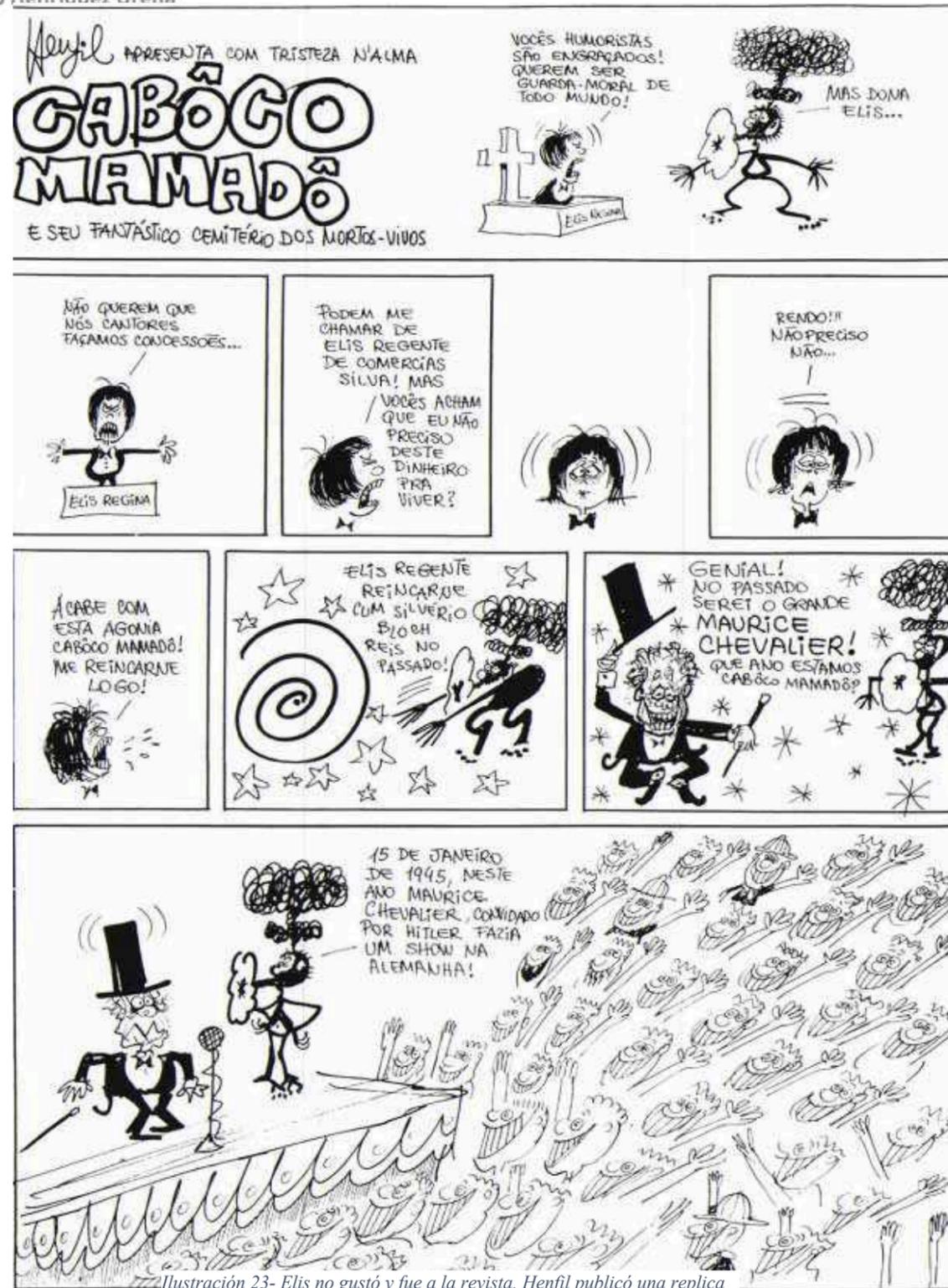


Ilustración 23- Elis no gustó y fue a la revista. Henfil publicó una replica del Pasquim, enterrandola nuevamente

Elis intentó hablar con Henfil en un principio para explicarle por que ella fue a cantar el himno, pero el desistía. Hasta que un día se lo encontró en medio de una cena y lo convenció de hablar, el procedió a escucharla. Desde aquel momento Henfil y Elis crean una amistad, ella lo trataba con un hermano, alguien con quien ella pudiera hablar y tener confianza incondicional.

Se dice que este hecho de la caricatura hirió de emocional a Elis Regina por los años que seguían, y su inseguridad creció más, pero según hablo Sizão Machado en una entrevista:

*“Elis era una maquina de hacer música, era una persona que tenia conciencia muy elevada de lo que hacia, de como que le gustaba de como la banda actuase. Era una persona muy transparente, muy verdadera. Ella nunca pretendía ser alguien que no era. Era muy valiente, porque en esa época estábamos en una fase con la dictadura en Brasil...”<sup>81</sup>*

La canción *O bêbado e a equilibrista* comenzó a ser compuesta en 1977 por João Bosco quien quería homenajear a Charles Chaplin, que murió en diciembre de ese mismo año. Lo menciona en varios versos como Carlitos. Pero también hace referencia en varios versos sobre personas que murieron a mano de la dictadura militar que eran oposición. También menciona al hermano del cartonista Henfil, que estaba exiliado desde 1971 hasta 1979.

Esta canción fue escuchada por primera vez en un programa de TV en São Paulo interpretada por Elis Regina, y se convirtió en un gran éxito antes de ser lanzada oficialmente. El compositor Alder Blanc considera la canción como la unión entre el, João Bosco, Henfil y Elis Regina. Se convertiría en el himno para los exiliados por la fuerte Dictadura Militar en Brasil, por eso lleva el nombre de “Himno de la Amnistía”.

<sup>81</sup> Entrevista a Sizão Machado por Sabrina Marizán sobre las influencias de la interpretaciones y arreglos musicales de Elis Regina, Rep.Dom Santo Domingo 07/17/2020.

En 1979 Elis lanzó un nuevo disco titulado, *Elis, essa Mulher*. Pero para este álbum la productora será Warner (WEA), bajo la dirección de André Midani. En *Elis, essa mulher*, entrarían una variedad de estilos musicales como, boleros, sambas y samba-canção. En este álbum se incluiría la canción previamente escuchada, *O bêbado e a equilibrista*.

#### 2.1.8 Saudade do Brasil

En enero de 1980 empiezan los primeros ensayos y casting para el espectáculo *Saudade do Brasil* en el *Teatro Procópio Ferreira, SP*. Luego el 20 de marzo es el estreno en *Canecão*, Rio de Janeiro, el espectáculo *Saudade do Brasil*, con un elenco de veinticuatro personas, trece músicos y once bailarines, en su mayoría novicios, dirigidos por Ademir Guerra y coreografiados por Márika Gidali, con quien Elis tomaba clases de baile. Elis cantaba por primera vez en *Canecão* en diez años. La dirección musical: César Mariano. Disfraces: Kalma Murtinho. Escenografía y programación visual: Marcos Flaksman.

Elis, para el periódico *O Globo* (*Globo*, 1980):

*"No se trata de anhelar algo que ha terminado o de una persona que ha muerto. Anhela lo que está vivo, suelto y nunca dejó de existir. Si no tenemos acceso a él, es por falta de una batalla mayor"*

El 9 de julio fallece Vinícius de Moraes. Elis cancela su espectáculo y participa en homenajes póstumos. Según la escritora Rita Ruschel (Ruschel, 1980), Elis pasó varios días, después del funeral de Vinicius, durmiendo en el suelo.

*"Una vez que terminó esta fase, comenzó a dormir en la colcha, entre el corazón y las almohadas de mariposa. (...) Solo muchos días después, con esfuerzo, entró definitivamente entre las sábanas y durmió el sueño de los justos".*

Se lanza el álbum doble "Saudade do Brasil", con todo el espectáculo, pero grabado en el estudio. Todos los músicos del espectáculo participan en el álbum, además de los bailarines, que también actúan en el espectáculo.

El álbum doble se lanzó en una edición limitada de veinticinco mil copias, y luego se dividió en dos discos: "*Saudade do Brasil*" 1 y 2. Luego en agosto, después de cinco meses de éxito absoluto, *Saudade do Brasil* se despide de *Canecão* y Río de Janeiro.

Para el 4 de septiembre, el espectáculo se abre en São Paulo, en el *Teatro Tuca de la Universidad Católica*. Estará en exhibición por un mes.

En octubre, TV Globo transmite el especial *Elis Regina Carvalho Costa*, un programa de la serie "Grandes Nomes". Era costumbre del programa que el artista enfocado llevara a un invitado y cantara un número o dos con él. El invitado de Elis para este programa es el propio César Mariano. Los dos, solos, presentan a *Rebento*, de Gilberto Gil, y *Modinha*, de Tom Jobim y Vinícius de Moraes.

Para noviembre, después de haber lanzado un álbum doble para la WEA en julio, Elis lanza un nuevo LP. Esta vez, la etiqueta es EMI-Odeon, con la cual, de hecho, Elis había firmado un contrato antes de firmar con WEA. En el álbum, Elis recrea *O trem azul*, de Lô Borges y Ronaldo Bastos, y *Rebento*, de Gilberto Gil, además de presentar a dos compositores que aún no habían sido grabados: Jean y Paulo Garfunkel. Es el primer álbum de Elis en Odeon y el último que graba. Está dedicado a Rita Lee, "Mi ídolo, mi amiga y colega del internado".

De acuerdo con Pachecho, explica... esa pregunta sobre el disco, Elis, essa mulher, donde se expresa la nostalgia, en relación con ciertos sonidos, ¿gana o se le dice una reflexión sobre este problema de sofocar la contraseña de nuestra música en relación con el extranjero? O bien, el alcance de la discusión se extendería a las condiciones de producción del disco. Por lo tanto, algunos discursos curiosos a primera vista que especulan cambios en la carrera de Elis Regina, con el simple hecho de asesinar un contrato con una grabadora norteamericana para WEA, pueden entenderse cuando están contextualizados y altamente favorecidos por la música importada.<sup>82</sup>

La cantante expresó en una entrevista que el contrato con la WEA no está configurado exactamente como una atadura indiscutible a un nuevo código de valores.

*"(...) ¿Cuál es la diferencia? ¿No es Phonogram una multinacional holandesa? (...) Creo que incluso había miedo de que saliera a grabar disco. Como si la discoteca solo existiera en la WEA. La discoteca está en todas partes, y no creo que una cantante, una profesional, deje de ser lo que es porque cambió las etiquetas. Gal Costa será Gal Costa en cualquier sello,*

*si va a Continental será Gal Costa, un gran cantante. Elis Regina es Elis Regina en cualquier lugar*<sup>83</sup>

Una de las canciones que saldrían a relucir de este álbum es una composición de Rita Lee y Roberto Carvalho llamada "*Alô, Alô marciano*" que construiría una especie de carta a los marcianos para comunicar un discurso de crítica de hábitos y con un tono de libertinaje, proclama: "*Está cada vez mas debajo de la alta sociedad*". el ambiente sonoro de esta canción hace referencias musicales al jazz, tanto en su arreglo como en la forma de interpretación adaptada por la cantante. Elis Regina muestra en el álbum *Saudade do Brasil* su versatilidad como intérprete con varios estilos vocales, específicamente incluyendo el Jazz, se puede escuchar su voz medio ronca, en alusión a la forma en como lo hacía el famoso Louis Armstrong. No es que ella lo hacía tal cual, sino un poco más libre para no sonar tanto como jazz en sí.

En ese mismo año lanzaría su último álbum "*Elis*" en diciembre. Utilizaría repertorio completamente nuevo. Incluida las canciones "O Trem azul" y "Aprendido a Jogar", éxitos de este disco. Mientras estuvo viva solo logró vender 52 mil copias de este álbum. Un álbum bajo el sello Ordeon, arreglos de César Camargo y producción de Mayrton Bahia.

<sup>82</sup> PACHECO, Mateus de Andrade. "Elis de todos os palcos: embriaguez equilibrista que se fez canção" Brasília, Sept.2009 Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília, na área de Concentração de História Cultural, como requisito à obtenção do título de Mestre em História. Pag.149

<sup>83</sup> Elis Regina Apud Ana Maria Bahiana. "Elis Regina, um novo LP. A mesma cantora. Só que mais malandra." O Globo. Op. cit



*Ilustración 24- Elis para Saudade do Brasil*



*Ilustración 25- Elis con cuatro de los once músicos de Saudade do Brasil*

## 2.2 Discografía

1961- Viva a Brotolândia (Continental)



Ilustración 26

1. Dá sorte (Eleu Salvador)
2. Sonhando (Dream) (B. Vorzon/Ellis/Versão: Juvenal Fernandes)
3. Murmúrio (Luis Antônio/Djalma Ferreira)
4. Tu serás (Ângela Martignoni/Othon Russo)
5. Samba feito para mim (Paulo Tito)
6. Fala-me de amor (Take me in your arms) (Markus/Rotter/Versão: Max Gold)
7. Baby face (Davis/Akst/Versão: Fred Jorge)
8. Dor de cotovelo (João Roberto Kelly)
9. Garoto último tipo (Puppy love) (Paul Anka/Versão: Fred Jorge)
10. As coisas que eu gosto (My favorite) (Rodgers/O. Hammerstein II/Versão: Fernando César)
11. Mesmo de mentira (Carlos Imperial)
12. Amor amor (Love love) (B. Caesar/Versão: Carlos Imperial)

1962- Poema de amor (Continental)

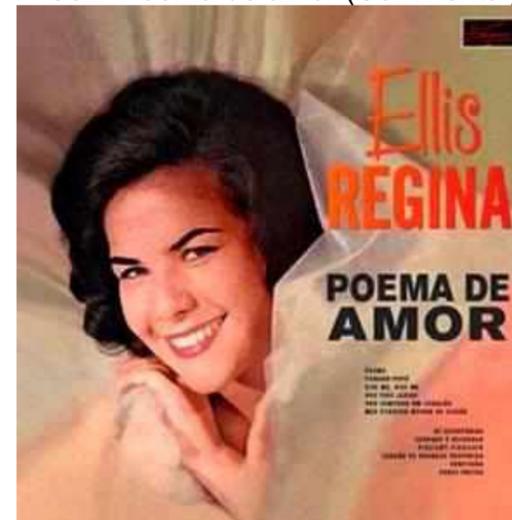


Ilustración 27

1. Poema (Fernando Dias)
2. Pororó-popó (João Roberto Kelly)
3. Dá-me um beijo (Trovajoli/Danell/Versão: Romeo Nunes)
4. Nos teus lábios (A. Santos/Haroldo Eiras)
5. Vou comprar um coração (Paulo Tito/Romeo Nunes)
6. Meu pequeno mundo de ilusão (Pockriss/Hilliard/Versão: Mauro Pires)
7. Las secretárias (Paulo Luiz/Versão: Martha de Almeida)
8. Saudade é recordar (Vera Falcão/Renan França)
9. Pizzicati-Pizzicato (Stern/Marnay/Versão: Fred Jorge)
10. Canção de enganar despedida (Joluz/Walter)
11. Confissão (Paulo Aguiar/Umberto Silva/Luiz Mergulhão)
12. Podes voltar (Othon Russo/Nazareno de Brito)

1963- Ellis Regina (CBS)



Ilustración 28

1. A virgem de Macarena (B. B. Monterde/Calero)
2. Tango italiano (Malgoni/Beretta/Pallesi/Romeo Nunes)
  3. Dengosa (Castro Perret)
  4. Formiguinha triste (Joãozinho)
  5. Tristeza de carnaval (Bidú/Mutinho)
  6. Outra vez (Cochran/Newman)
  7. Silêncio (Tulio Paiva)
8. 1, 2, 3, balançou (Nazareno de Brito/Alcyr Pires Vermelho)
  9. À noite (Bernstein/Roberto Côrte Real)
  10. Ressureição (Marino Pinto/Pernambuco)
  11. Flertei (Castro Perret)
12. Adeus amor (Almeida Rêgo/Newton Ramalho)

1963- O Bem do Amor (CBS)



Ilustración 29

1. Alô saudade (Paulo Aguiar/Umberto Silva)
  2. Sem teu amor (Luiz Mauro)
3. Saudade e carinho (Verinha Falcão/Renan França)
  4. Mania de gostar (Luiz Mauro)
  5. Manhã de amor (Sergio Malta/Joluz)
  6. Se você quiser (Mário Telles/Baden Powell)
  7. Há uma história triste (Niquinho/Othon Russo)
8. Domingo em Copacabana (Roberto Faissal/Paulo Tito)
  9. Meus olhos (Sergio Napp)
  10. Retorno (Aécio Kauffmann)
  11. Mundo de paz (Tulio Paiva)
12. O bem do amor (Clóvis Mello/Rildo Hora)

1965- Samba- Eu canto Assim (CBD/Philips)



Ilustración 30

1. Reza (Ruy Guerra/Edu Lobo)
- 2. Menino das laranjas (Théo de Barros)**
3. Por um amor maior (Ruy Guerra/Francis Hime)
4. João Valentão (Dorival Caymmi)
5. Maria do Maranhão (Nelson Lins de Barros/Carlos Lyra)
6. Resolução (Lula Freire/Edu Lobo)
7. Sou sem paz (Adylson Godoy)
8. Pout-pourri: Consolação (Baden Powell/Vinicius de Moraes)
  - Berimbau (Baden Powell/Vinicius de Moraes)
  - Tem dó (Baden Powell/Vinicius de Moraes)
9. Aleluia (Ruy Guerra/Edu Lobo)
10. Eternidade (Adylson Godoy/Luis Chaves)
- 11. Preciso aprender a ser só (Marcos Valle/Paulo Sérgio Valle)**
12. Último canto (Ruy Guerra/Francis Hime)

1966- Elis (CBD/Philips)

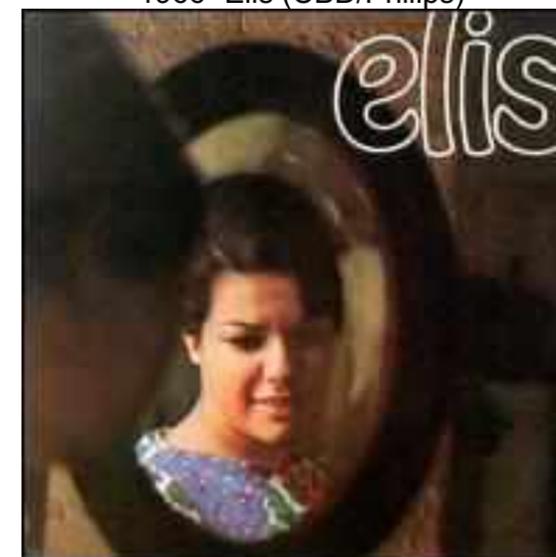


Ilustración 31

1. Roda (Gilberto Gil/João Augusto)
2. Samba em paz (Caetano Veloso)
3. Pra dizer adeus (Edu Lobo/Torquato Neto)
4. Estatuinha (Edu Lobo/Gianfrancesco Guarnieri)
5. Veleiro (Edu Lobo/Torquato Neto)
6. Boa palavra (Caetano Veloso)
7. Lunik 9 (Gilberto Gil)
8. Tem mais samba (Chico Buarque)
9. Sonho de Maria (Marcos Valle/Paulo Sérgio Valle)
10. Tereza sabe sambar (Francis Hime/Vinicius de Moraes)
11. Carinhoso (Pixinguinha/João de Barro)
12. Canção do sal (Milton Nascimento)

1969- Elis- Como e Porque (CBD/Philips)



Ilustración 32

1. **Aquarela do Brasil (Ary Barroso)**
- Nega do cabelo duro (Rubens Soares/David Nasser)**
2. O sonho (Egberto Gismonti)
3. Vera Cruz (Milton Nascimento/Márcio Borges)
4. Casa forte (Edu Lobo)
5. Canto de Ossanha (Baden Powell/Vinicius de Moraes)
6. Giro (Antônio Adolfo/Tibério Gaspar)
7. **O barquinho (Roberto Menescal/Ronaldo Bôscoli)**
8. Andança (Danilo Caymmi/Edmundo Souto/Paulinho Tapajós)
9. Récit de Cassard (J. Demy/M. Legrand)
10. Samba da pergunta (Pingarilho/Marcos Vasconcellos)
11. Memórias de Marta Saré (Edu Lobo/Gianfrancesco Guarnieri)

1970- Em Pleno Verão (CBD/Philips)



Ilustración 33

1. Vou deitar e rolar (Quaquaraquá) (Baden Powell/Paulo César Pinheiro)
2. Bicho do mato (Jorge Ben)
3. Verão vermelho (Nonato Buzar)
4. Até aí morreu Neves (Jorge Ben)
5. Frevo (Tom Jobim/Vinicius de Moraes)
6. As curvas da estrada de Santos (Erasmus Carlos/Roberto Carlos)
7. **Fechado pra balanço (Gilberto Gil)**
8. Não tenha medo (Caetano Veloso)
9. These are the songs (Tim Maia)
10. Comunicação (Édson Alencar/Hélio Matheus)
11. Copacabana velha de guerra (Sérgio Flaksman/Joyce)

1971- Ela (CBD/Philips)

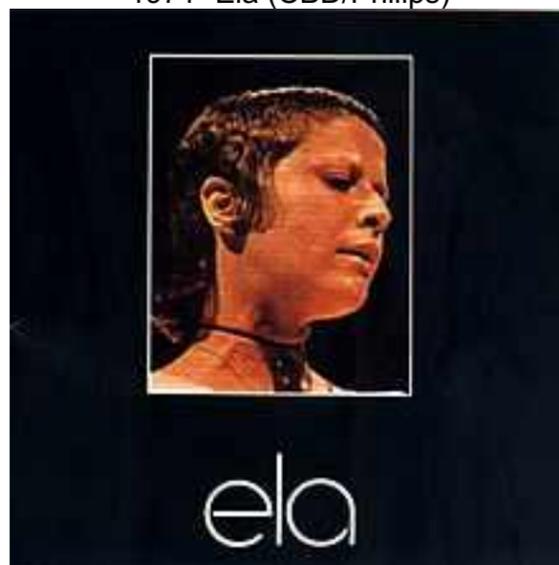


Ilustración 34

1. Ih! meu Deus do céu (Ivan Lins/Ronaldo Monteiro de Souza)
- 2. Black is beautiful (Marcos Valle/Paulo Sérgio Valle)**
3. Cinema Olympia (Caetano Veloso)
4. Golden slumbers (John Lennon/Paul McCartney)
5. Falei e disse (Baden Powell/Paulo César Pinheiro)
6. Aviso aos navegantes (Baden Powell/Paulo César Pinheiro)
7. Mundo deserto (Erasmó Carlos/Roberto Carlos)
8. Ela (César Costa Filho/Aldir Blanc)
- 9. Madalena (Ivan Lins/Ronaldo Monteiro de Souza)**
10. Os argonautas (Caetano Veloso)
11. Estrada do Sol (Antonio Carlos Jobim/Dolores Duran)

1972- Elis (CBD/Philips)

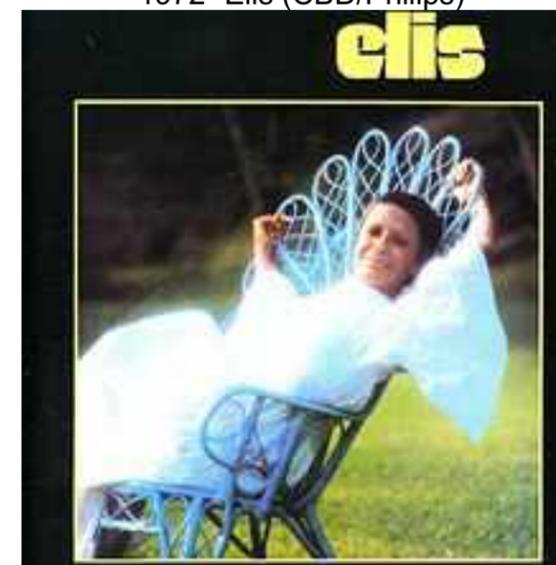


Ilustración 35

- 1. 20 anos blue (Sueli Costa/Vitor Martins)**
2. Bala com bala (João Bosco/Aldir Blanc)
- 3. Nada será como antes (Milton Nascimento/Ronaldo Bastos)**
4. Mucuripe (Raimundo Fagner/Antonio Carlos Belchior)
5. Olhos abertos (Zé Rodrix/Gutemberg Guarabyra)
6. Vida de bailarina (Américo Seixas/Dorival Silva)
- 7. Águas de Março (Antônio Carlos Jobim)**
- 8. Atrás da porta (Chico Buarque/Francis Hime)**
9. Cais (Milton Nascimento/Ronaldo Bastos)
10. Me deixa em paz (Ivan Lins/Ronaldo Monteiro de Souza)
- 11. Casa no campo (Zé Rodrix/Tavito)**
12. Boa noite amor (José Maria de Abreu/Francisco Matoso)

1973- Elis (Phonogram/Philips)



Ilustración 36

1. Oriente (Gilberto Gil)
2. O caçador de esmeralda (João Bosco/Aldir Blanc/Claudio Tolomei)
3. Doente, morena (Gilberto Gil/Duda)
- 4. Agnus sei (João Bosco/Aldir Blanc)**
5. Meio de campo (Gilberto Gil)
6. Cabaré (João Bosco/Aldir Blanc)
7. Ladeira da preguiça (Gilberto Gil)
8. Folhas secas (Nelson Cavaquinho/Guilherme de Brito)
9. Comadre (João Bosco/Aldir Blanc)
10. É com esse que eu vou (Pedro Caetano)

1974- Elis & Tom (Phonogram/Philips)



Ilustración 37

- 1. Águas de março (Antonio Carlos Jobim)**
2. Pois é (Antonio Carlos Jobim/Chico Buarque)
- 3. Só tinha de ser com você (Antonio Carlos Jobim/Aloysio de Oliveira)**
4. Modinha (Antonio Carlos Jobim/Vinicius de Moraes)
- 5. Triste (Antonio Carlos Jobim)**
- 6. Corcovado (Antonio Carlos Jobim)**
7. O que tinha de ser (Antonio Carlos Jobim/Vinicius de Moraes)
- 8. Retrato em branco e preto (Antonio Carlos Jobim/Chico Buarque)**
- 9. Brigas, nunca mais (Antonio Carlos Jobim/Vinicius de Moraes)**
- 10. Por toda a minha vida (Antonio Carlos Jobim/Vinicius de Moraes)**
11. Fotografia (Antonio Carlos Jobim)
12. Soneto de separação (Antonio Carlos Jobim/Vinicius de Moraes)
13. Chovendo na roseira (Antonio Carlos Jobim)
- 14. Inútil paisagem (Antonio Carlos Jobim/Aloysio de Oliveira)**

1974- Elis (Phonogram/Philips)

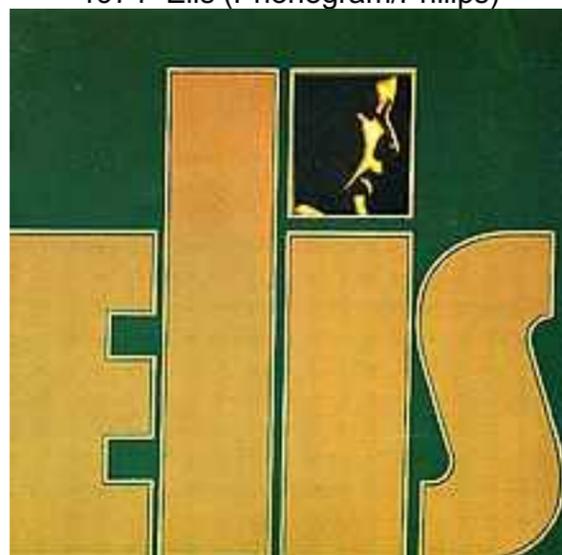


Ilustración 38

1. **Na batucada da vida (Ary Barroso/Luiz Peixoto)**
2. **Travessia (Milton Nascimento/Fernando Brant)**
3. **Conversando no bar (Milton Nascimento/Fernando Brant)**
4. Ponta de areia (Milton Nascimento/Fernando Brant)
5. O mestre-sala dos mares (João Bosco/Aldir Blanc)
6. Amor até o fim (Gilberto Gil)
7. **Dois pra lá, dois pra cá (João Bosco/Aldir Blanc)**
8. Maria Rosa (Lupicínio Rodrigues/Alcides Gonçalves)
9. Caça à raposa (João Bosco/Aldir Blanc)
10. O compositor me disse (Gilberto Gil)

1976- Falso Brillhante (Phonogram)

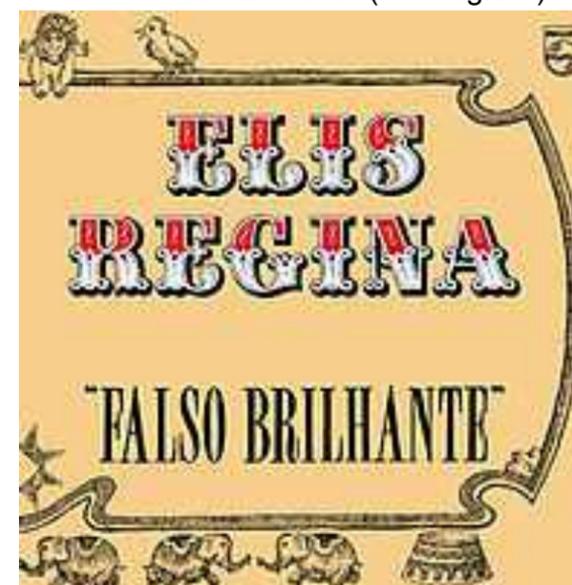


Ilustración 39

1. **Como nossos pais (Belchior)**
2. **Velha roupa colorida (Belchior)**
3. Los hermanos (Atahualpa Yupanqui)
4. Um por todos (João Bosco/Aldir Blanc)
5. **Fascinação (Fascination) (F. D. Marchetti/Maurice de Féraudy/Versão: Armando Louzada)**
6. Jardins de infância (João Bosco/Aldir Blanc)
7. Quero (Thomas Roth)
8. Gracias a la vida (Violeta Parra)
9. O cavaleiro e os moinhos (João Bosco/Aldir Blanc)
10. **Tatuagem (Chico Buarque/Ruy Guerra)**

1977- Elis (Phonogram)



Ilustración 40

1. Caxangá (Milton Nascimento/Fernando Brant)
2. Colagem (Cláudio Lucci)
3. Vecchio novo (Cláudio Lucci/José Mario Pereira)
4. Morro velho (Milton Nascimento)
5. Qualquer dia (Ivan Lins/Vitor Martins)
- 6. Romaria (Renato Teixeira)**
7. A dama do apocalipse (Nathan Marques/Crispin)
8. Cartomante (Ivan Lins/Vitor Martins)
9. Sentimental eu fico (Renato Teixeira)
- 10. Transversal do tempo (João Bosco/Aldir Blanc)**

1978-Transversal do Tempo (Philips)



Ilustración 41

*Gravado ao vivo no Teatro Ginástico, Rio de Janeiro.*

- 1. Fascinação (Fascination) (F. D. Marchetti/M. de Feraudy/Versão: Armando Louzada)**
- 2. Sinal fechado (Paulinho da Viola)**
3. Deus lhe pague (Chico Buarque)
4. O rancho da goiabada (João Bosco/Aldir Blanc)  
Construção (Chico Buarque)
5. Saudosa maloca (Adoniran Barbosa)
6. Boto (Antonio Carlos Jobim/Jararaca)
7. Cão sem dono (Sueli Costa/Paulo César Pinheiro)
8. Meio termo (Lourenço Baeta/Cacaso)  
Corpos (Ivan Lins/Vitor Martins)
- 9. Querelas do Brasil (Maurício Tapajós/Aldir Blanc)**
10. Cartomante (Ivan Lins/Vitor Martins)

1979- Essa Mulher (WEA)



Ilustración 42

1. Cai dentro (Baden Powell/Paulo Cesar Pinheiro)
- 2. O bêbado e a equilibrista (João Bosco/Aldir Blanc)**
- 3. Essa mulher (Joyce/Ana Terra)**
4. Basta de clamores Inocência (Cartola)
5. Beguine dodói (João Bosco/Aldir Blanc/Claudio Tolomei)
6. Eu hein Rosa! (João Nogueira/Paulo Cesar Pinheiro)
7. Altos e baixos (Suely Costa/Aldir Blanc)
8. Bolero de Satã (Guinga/Paulo Cesar Pinheiro)
9. Pé sem cabeça (Danilo Caymmi/Ana Terra)
10. As aparências enganam (Tunai/Sérgio Natureza)

1980- Saudade do Brasil (WEA)



Ilustración 43

**Disco 1**

- 1. Abertura (César Camargo Mariano)**
- Arrastão (Edu Lobo/Vinicius de Moraes)**
- Lapinha (Baden Powell/Paulo César Pinheiro)**
- 2. Terra de ninguém (Marcos Valle/Paulo Sérgio Valle)**
- 3. Maria Maria (Milton Nascimento/Fernando Brant)**
4. Agora tá! (Tunai/Sérgio Natureza)
- 5. Alô, alô marciano (Rita Lee/Roberto de Carvalho)**
6. Canção da América (Milton Nascimento/Fernando Brant)
7. As aparências enganam (Tunai/Sérgio Natureza)
8. O primeiro jornal (Suely Costa/Abel Silva)
9. Moda de sangue (Jerônimo Jardim/Ivaldo Roque)
10. Marambaia (Henricão/Rubens Campos)

1980- Saudade do Brasil (WEA)

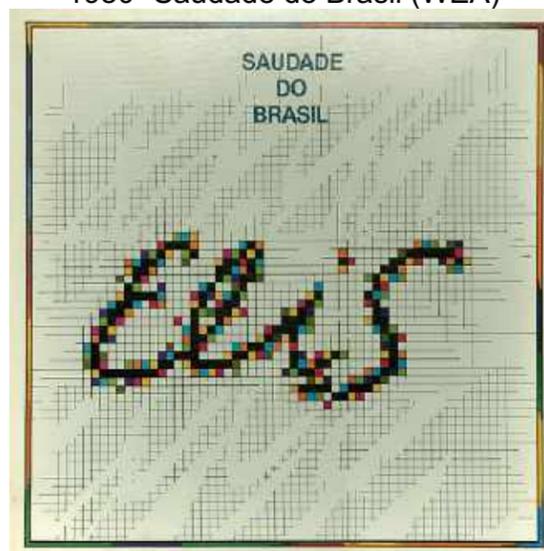


Ilustración 44

**Disco 2**

1. presidente Bossa Nova (Juca Chaves)
- 2. Conversando no bar (Milton Nascimento/Fernando Brant)**
3. Onze fitas (Fátima Guedes)
4. Menino (Milton Nascimento/Ronaldo Bastos)
5. Aos Nossos Filhos (Ivan Lins/Vítor Martins)
6. Sabiá (Tom Jobim/Chico Buarque)
7. Mundo novo, vida nova (Gonzaguinha)
- 8. Aquarela do Brasil (Ary Barroso)**
9. O que foi feito de vera (de Vera) (Milton Nascimento/Fernando Brant)

**10. Redescobrir (Gonzaguinha)**

1980- Elis (Odeon)



Ilustración 45

1. Sai Dessa (Ana Terra/Nathan Marques)
- 2. Rebento (Gilberto Gil)**
3. Nova Estação (Thomas Roth/Luiz Guedes)
4. O Medo de Amar É o Medo de Ser Livre (Beto Guedes/Fernando Brant)
- 5. Aprendendo a Jogar (Guilherme Arantes)**
6. Só Deus É quem Sabe (Guilherme Arantes)
- 7. O Trem Azul (Lô Borges/Ronaldo Bastos)**
8. Vento de Maio (Telo Borges/Márcio Borges)
9. Calcanhar de Aquiles (Jean Garfunkel/Paulo Garfunkel)

<sup>84</sup> Canciones en negrita significan que fueron favoritas de esos álbumes.

## **CAPITULO III: MARCO ANALITICO**

## INTRODUCCIÓN

De lo que hemos estado estudiando sobre la carrera música de Elis Regina en este capítulo analizaremos tres canciones de su repertorio, tomando en cuenta la interpretación, contexto histórico o significado personal en la vida personal de ella, relación entre imagen, música y letra. Para eso como recurso utilizaremos videos de interpretación, letras y partituras de música.

De acuerdo con (Borém & Taglianetti, 2014) mencionan que el análisis de la música grabada, es uno de los principales aspectos de la musicología reciente que atrae el interés internacional (Chan & Cook, 2007), que ha permitido comprender los objetivos musicales en el momento de su realización, superando la visión limitada de observarla solo dentro del medio y partitura tradicional. Elis Regina durante su carrera artística constantemente buscaba redefinirse con la construcción de una “*nueva imagen de sí misma*”. Su relación con la industria de la música, televisión, radio y la crítica música estuvo muy marcada por tensiones y de doble sentido.

Explica Lopes, que la construcción de una “*nueva imagen de si misma*” estaba presente en la trayectoria de Elis Regina, que traerá consigo las críticas y las diversas percepciones de sus obras. La relación de artista con la industria de radio, la televisión y la crítica musical serian marcadas por tensiones, lo cual traería transformaciones, tanto en el repertorio como en su *performance*<sup>85</sup>

<sup>85</sup> Performance, performance art o acción artística es una forma de expresión artística que implica una puesta en escena y que puede incluir varias disciplinas como la música, la poesía, el vídeo o el teatro. (significados.com, 2018)

<sup>86</sup> Lopes, Andrea Maria Vizzotto Alcântara. *A construção de memória e identidade na trajetória de Elis Regina*. Anais do XV encontro regional de história ANPUH-RIO, 2017.

<sup>87</sup> Lennie Dale fue un coreógrafo, bailarín, actor y cantante italoamericano residente en Brasil y naturalizado brasileño. Llegó a Brasil en 1960 traído por el director de teatro de revistas, Carlos Machado, para interpretar la

musical. Componen esa construcción de nueva imagen en las entrevistas, los estrenos, y en las portadas de sus discos, como también la narrativa construida para sus espectáculos, muchos de los cuales también resultarían en registros fonográficos.<sup>86</sup>

Elis también asumía nuevas referencias musicales y las incorporaba dentro de su repertorio, música de compositores que se aproximaran a la moderna música popular, cercano a la bossa nova y con raíces culturales, considerado para ella la forma mas directa de comunicación con su público. Gran parte de su repertorio se basaba en canciones de compositores que aun no eran bien conocidos y que en sus letras tenían la crítica social (por la dictadura). Por eso Elis utilizaba su voz dentro de los debates político-musical de la época, ayudando a que la música participase como parte de la resistencia en el campo cultural que iba en contra a la dictadura civil-militar implantada en ese momento en su país.

Elis al inicio de su carrera llegó a casi imitar a *Cely Campelo*, una cantante de rock de la época porque la productora de radio se lo pedía, tanto musical como visualmente. Por eso consideraba que sus primeros álbumes no presentaban quien realmente era Elis Regina hasta que grabó “*Samba, Eu canto Assim*”. Elis tampoco bailaba, pero recibió lecciones con un artista de *Brodway* americano llamado *Lennie Dale*<sup>87</sup>, el cual conoció cuando se estuvo presentando en “*Beco das Garrafas*<sup>88</sup>”, quien le enseñó movimiento escénico, coreografía, postura en escena y disciplina de ensayos en la construcción de una *performance*; esto marcaría bastante en toda su carrera.

coreografía de una pieza musical. A partir de entonces permaneció en el país durante largas temporadas. Figura destacada en las décadas de 1960 y 1970 por su trabajo con los artistas fundadores del movimiento musical urbano de Río, la bossa nova. Dirigió varios espectáculos presentados en Beco das Garrafas, bastión de bohemios y músicos de bossa nova. (Wikipedia, 2019)

<sup>88</sup> Bar de Jazz en Copacabana, Río de Janeiro. Famoso por reunir a los mayores músicos de Brasil incluyendo a Elis Regina dentro de las cantantes.

Hemos visto que Elis estudiaba las letras de las canciones que interpretaba hasta un punto que las hacia de ella, y al momento de presentarse podía transmitir el significado de cada letra que decía a través de la música y el publico podía entenderlo, lo cual creaba que se crearan muchas emociones de parte del espectador en medio de sus *performances*.

- RANGO VOCAL: Mezzo-Soprano
- APORTES COMO INTERPRETE/CANTANTE: Expresión cuerpo y voz. La versatilidad vocal abarcó incluso los registros vocales más inverosímiles para el estilo que cantaba, al emitir algunos agudos en el registro de silbidos. Gran Afinación. Articulaciones exageradas que ayudaban a la resonancia. Vibrato, Portamentos, Ornamentos vocales.

### 3.1 Arrastão

Letra: Vinicius de Moraes

Música y arreglo: Edu Lobo

¡Eh! tem jangada no mar/ ¡Eh! tiene balsa en el mar

¡Eh! eh! eh! Hoje tem arrastão/ ¡Eh! ¡Eh! ¡Eh! Hoy tiene rejilla

¡Eh! Todo mundo pescar/ ¡Eh! Todos pescando

Chega de sombra e João Jôvi/ No más sombra y João Jôvi

Olha o arrastão entrando no mar sem fim/ Mira el arrastrero entrando en el mar

É meu irmão me traz lemanjá prá mim/ Es mi hermano tráeme lemanjá para mi

Olha o arrastão entrando no mar sem fim/ Mira el arrastrero entrando en el mar

É meu irmão me traz lemanjá prá mim/ Es mi hermano tráeme lemanjá para mi

Minha Santa Bárbara me abençoi/ Mi santa bárbara me bendiga

Quero me casar com Janaína/ Me quiero casar con janaína

¡Eh! Puxa bem devagar/ ¡Eh! Tira muy despacio

¡Eh! eh! eh! Já vem vindo o arrastão/ ¡Eh! ¡Eh! ¡Eh! Viene el arrastrero

¡Eh! É a rainha do mar/ ¡Eh! Es la reina del mar

Vem, vem na rede João prá mim/ Ven, ven en la red João para mí

Valha-me meu Nosso Senhor do Bonfim/ Cuéntame mi Senhor do Bonfim

Nunca, jamais se viu tanto peixe assim/Nunca, nunca había visto tantos peces

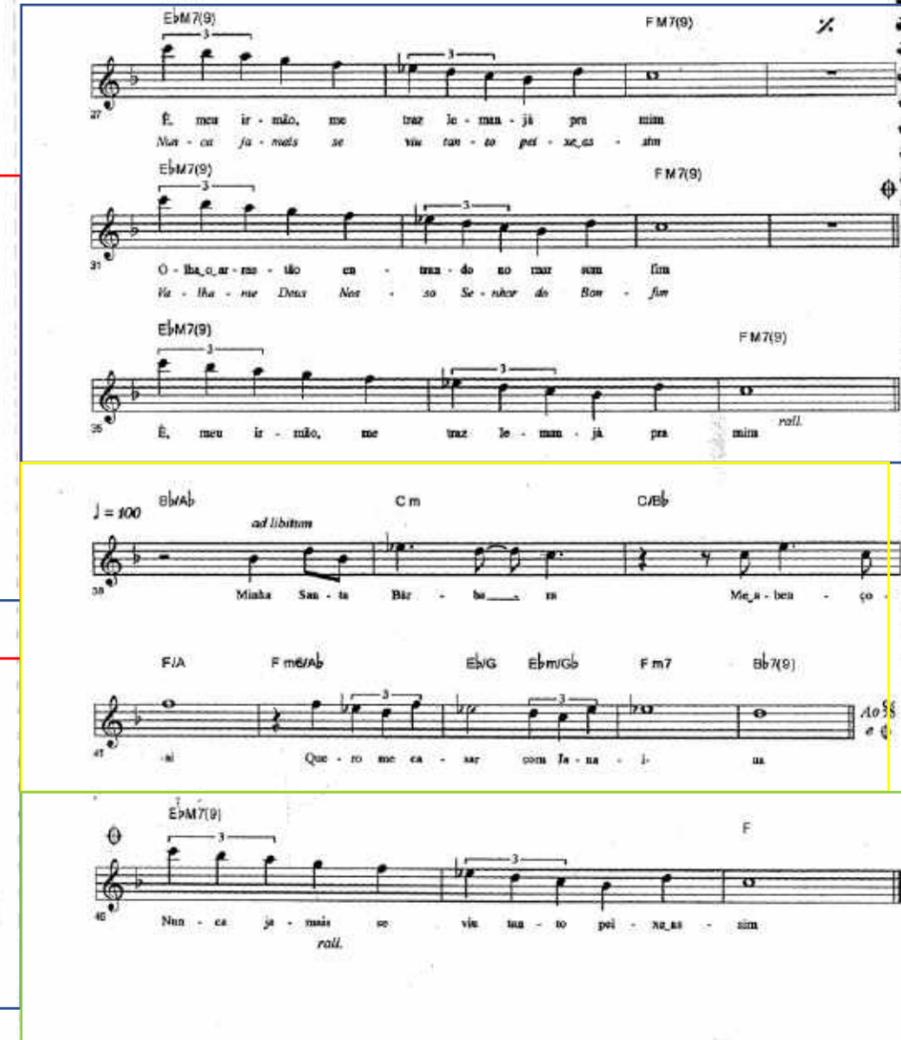
Valha-me meu Nosso Senhor do Bonfim/ Cuéntame mi Senhor do Bonfim.

Nunca, jamais se viu tanto peixe assim/ Nunca, nunca había visto tantos peces como ese.



© Copyright 1972 by IRMÃOS VITALE S/A Ind. E Com. - São Paulo - Brasil.  
Todos os direitos autorais reservados para todos os países. All rights reserved.

Ilustración 46-Partitura Arrastão. Fuente: elis Regina songbook



INTRO	A	B	PUENTE	A' B'	CODA
	5-20	21-37	38-45	5-34	46-48

Compuesta y grabada en vivo en 1965 y ese mismo año triunfadora en el *1er Festival da Música Popular Brasileira* de TV Excelsior, en la voz de Elis Regina. La melodía de Arrastão nace de una historia cantada llamada “Historia de Pescadores”, de la cual Edu empezó a improvisar en contra canto y se volvió la base de la canción. Arrastão funcionó como una división entre la bossa nova y la “música popular moderna”, mejor conocida actualmente como “música popular brasileña.

Con mucha energía y emoción, la melodía utiliza el mismo el movimiento de notas, haciendo relación como que algo se viene acercando de misma manera Elis lo hace en su interpretación, se siente como invitando a prestar atención, en lo cual la banda ayuda de igual manera a crear esa sensación. Comparando las interpretaciones de Elis y Edu Lobo en esta sección del tema arrastão, Elis aprovecha la coyuntura de la letra o el movimiento ascendente de la melodía para acentuar y destacar ese momento del tema a diferencia del Compositor Edu Lobo.

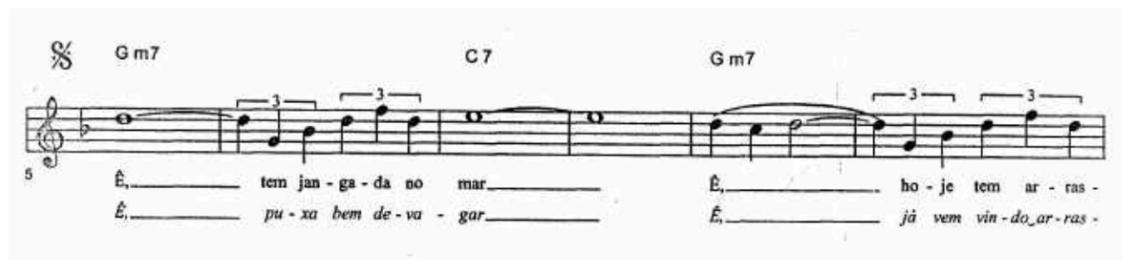


Ilustración 47 Extracto #1 arrastão. Fuente: Elis Regina songbook

Con relación a su actuación en el escenario, Elis llevaba una gran sonrisa, aunque algo tímida pero sus gestos faciales eran muy expresivos en cuanto a lo que decía la letra. Hasta que llega la B en la canción, cambia completamente, su expresión, la música y la letra son más melancólicas y tristes, hasta se puede pensar que la música acaba ahí, pero no, retoma la A' pero con mas fuerza y mas actitud. En la grabación original podemos escuchar que al retomar la A' el publico sin saber que sucedía luego, reacciona.

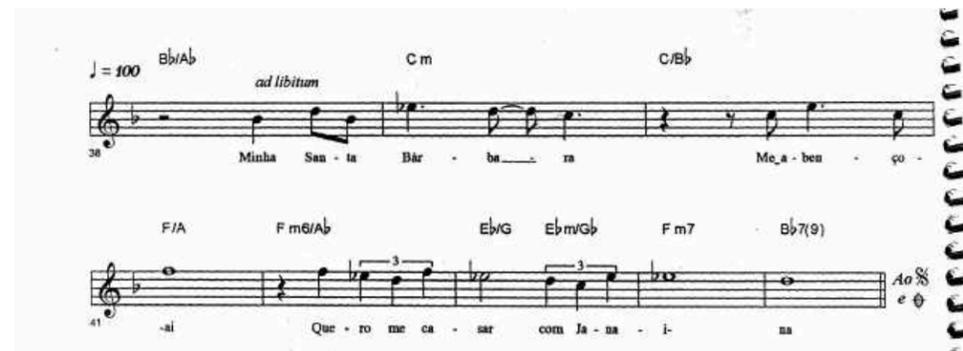


Ilustración 48 extracto #2 Arrastão, PUENTE. fuente: elis Regina songbook

Luego sucede que viene otra preparación inesperada “...Para mim...”, Elis descarga toda su emoción en esta nota, la música cambia y se vuelve mas interesante a partir de ahí. Deja entender que esta por llegar el final de la música. Para esta parte Elis se mueve más, hace su movimiento de brazos icónico, como habíamos explicado anteriormente que se convirtió en una pieza fundamental de su carrera.

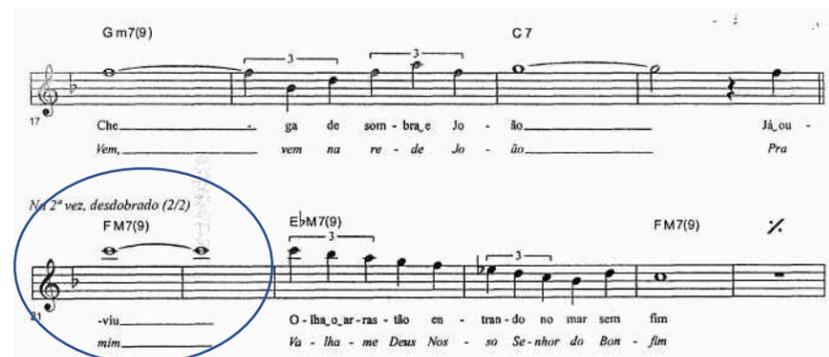


Ilustración 49 extracto #3 Arrastão B. fuente: elis Regina songbook

Con mucha atención hacia la *Coda*, la música se ralentiza dando paso al final, pero sin dejar de lado la emoción que trae desde antes, mientras que Elis aprovecha este momento para dar un cierre triunfal de la canción junto con la banda.



*Ilustración 50 extracto Arrastão, CODA Fuente: Eis Regina songboo*

### 3.2 Como Nossos Pais

Compositor: Belchior / Arreglo Musical para Elis: Cesar Camargo Mariano

Elis grabó su versión en 1976 para su álbum Falso Brilhante, mientras que el compositor la lanzaría en su álbum mas tarde en ese mismo año. Pero Elis ya la había utilizado para su espectáculo Falso Brilhante a finales de 1975 en el cual ayudaría a Belchior a crecer más como artista. No solo interpretó esta canción, también estrenó “Velha Roupa Colorida” compuesta por Belchior

Para esta canción analizaremos el significado de la letra y como tiene relación con la música, agregándole la interpretación de Elis en su espectáculo Falso Brilhante. La letra de esta canción tiene como sujeto principal los conflictos de generaciones acentuado por la represión de la dictadura militar. Fue compuesta es los años 70 por Belchior y grabada e inmortalizada por Elis Regina. El tiempo de la dictadura civil-militar inspiro la composición de esta canción, que forma parte de las criticas sociales en contra del régimen de la época.

Como habíamos mencionado anteriormente, esta canción acentúa el conflicto de generaciones y por eso el titulo “Como Nossos Pais”, el cual Belchior describe como incomodo, por el hecho de

cuestionar la acomodación. Con acomodación se refiere a como muchos jóvenes de la época se acomodaban a la situación de la dictadura, por causa de sus padres.

En la primera sección de la letra la describe como si fuera a dar un consejo. Veamos la letra a continuación:

***Não quero lhe falar/ No quiero ni hablar***

***Meu grande amor/ Mi gran amor***

***Das coisas que aprendi/ De las cosas que aprendi***

***Nos discos/ En los discos***

***Quero lhe contar como eu vivi/ Le quiero contar como yo viví***

***E tudo o que aconteceu comigo/ Y todo lo que pasó conmigo.***

**Como nossos pais**

ANTONIO CARLOS BELCHIOR

♩ = 95

N.C.  
Voz *ad libitum*

B m7 E 7

1 Não que-ro lhe fa-lar meu gran-de a - mor Das coi-sas que a-pren-di nos

A 7 G/B A 7/C# A 7

4 dis - cos - - Que-ro lhe con-tar - - co-mo eu vi - vi E tu - do que a-con-te -

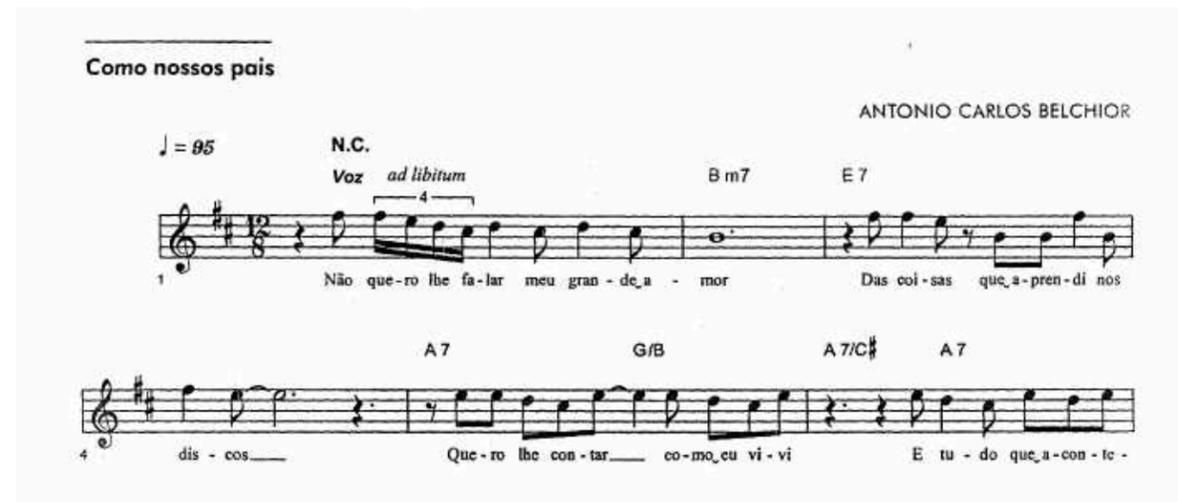


Ilustración 51-Extracto Como Nossos Pais. fuente: Elis Regina Songbook

La música al mismo tiempo da una melodía en forma de consejo; se ver como si fuera un consejo de alguien adulto a un joven. Elis en su interpretación va separando las frases para dar forma a este espacio de “consejo” y con actitud.

A continuación, el compositor nos da otro consejo, que lo podemos adoptar para la vida:

**Viver é melhor que sonhar/ Vivir es mejor que soñar**

**Eu sei que o amor/ Yo se que el amor**

**É uma coisa boa/ es una cosa buena.**

Ilustración 52 Extracto #2 Como Nossos Pais. fuente: Elis Regina Singbook

Aquí hay una referencia a la violencia de la época de dictadura, Belchior se refiere que hay que tener cuidado, que, para poder preservar la voz, hay que estar pendiente con lo que se dice si quieren sobrevivir. Otro consejo:

**Mas também sei/ Pero también se**

**Que qualquer canto/ Que cualquier cantor**

**É menor do que a vida/ es menor que la vida**

**De qualquer pessoa/ de cualquier persona**

**Por isso, cuidado, meu bem/ por eso, cuidado, mi bien**

**Há perigo na esquina/ hay peligro en la esquina.**

Ilustración 53-Extracto #3 Como Nossos Pais. fuente: Elis Regina Songbook

Elis aquí, en su interpretación hace mucho énfasis en “...Por isso, cuidado, meu bem...”, con la voz un poco ronca y con fuerza hace un llamado de atención, a estar bien atento a lo que se aproxima, y viendo su performance, su expresión facial hace ver su disgusto a la dictadura.

En la segunda sección de la letra, el compositor entra a criticar a la juventud. La frase “Eles Venceram...” puede hacer referencia a los militares, padres y madres conservadores, que por ellos a muchos jóvenes se le cerraron puertas. No obstante, también puede ser que el compositor como joven le habla a su propia generación, para que despierten.

***Eles venceram e o sinal/ Ellos vencieron y la señal***

***Está fechado pra nós/ esta cerrada para nosotros***

***Que somos jovens/ que somos jóvenes***

Belchior en una entrevista comentó que la canción es una crítica a la inercia de la juventud, que se acomodó cuando no debía y tampoco quiso cuestionar, la juventud simplemente paró. (Revolucionária, 2001)

La tercera sección vendría a describir el comportamiento de los “padres”. Llegamos a la conclusión de la canción y el compositor describe que los jóvenes se convirtieron en todo eso que criticaban.

***Minha dor é perceber/ Mi dolor se percibe***

***Que apesar de termos/ que a pesar de todo***

***Feito tudo o que fizemos/ hecho todo lo que hicimos***

***Ainda somos os mesmos/ aun somos los mismo***

***E vivemos/ y vivimos***

***Ainda somos os mesmos/ aun somos los mismos***

***E vivemos/ y vivimos Como os nossos país/ como nuestros padres***

***Nossos ídolos/ nuestros idolos***

***Ainda são os mesmos/ aun son los mismos***

***E as aparências/ y las apariencias***

***Não enganam não/ no engañan no***

***Você diz que depois deles/ tu dices que después de ellos***

***Não apareceu mais ninguém/ no apareció mas nadie***



Ilustración 54-Extracto #4 Como Nossos Pais. fuente: Elis Regina Songboo

La melodía en esta parte empieza a ser un poco mas pesada y se vuelve algo ruda, lo cual la liga bastante con la letra. Elis en estos versos y los que siguen hace ilusión como si en vez de cantar, fuera a recitar la letra, sin dejar de lado la interpretación que trae consigo. Este estilo de interpretación es muy común en la música popular en general, con los cantantes.

***Você pode até dizer/ tu hasta puedes decir***

***Que eu tô por fora/ que estoy por afuera***

***Ou então/ o entonces***

***Que eu tô inventando/ que estoy inventando***

***Mas é você/ pero eres tú***

***Que ama o passado/ que amas el pasado***

***E que não vê/ y que no ve***

***Que o novo sempre vem/ que lo nuevo siempre viene.***

Aquí el compositor se contradice y resalta que hay una necesidad de esperanza. Y que sabe que vendrán nuevos jóvenes a continuar lo que su generación dejó de buscar y cuestionar. “...*Vil Metal...*” hace referencia al dinero.

***Hoje eu sei/ Hoy se***

***Que quem me deu a ideia/ que quien me dio la idea***

**De uma nova consciencia/ de una nueva consciencia**

**E juventude/ y juventud**

**Tá em casa/ esta en casa**

**Guardado por Deus/ cuidado por Dios**

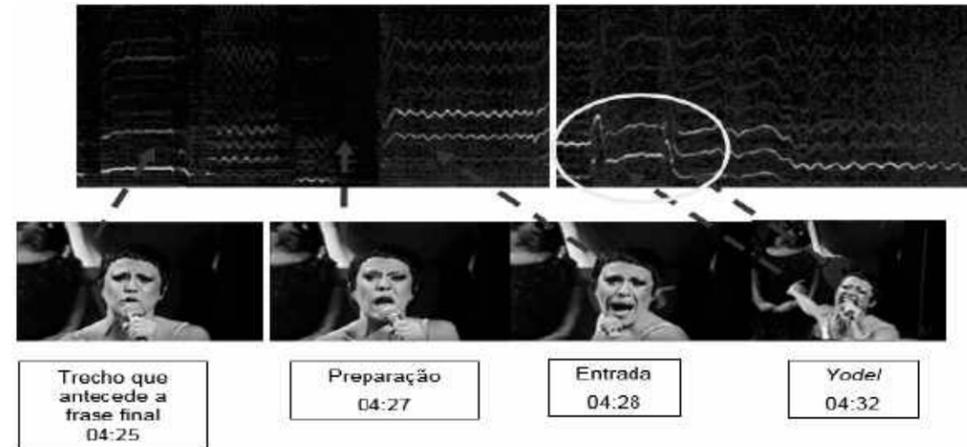
**Contando o vil metal/ Contando sus monedas.**

Pero mas adelante vuelve a la critica, aun mas pesada junto con la música, dejando que aun los jóvenes terminaron siendo como sus padres.

De acuerdo con (Ribeiro & Borem, 2016)<sup>89</sup> explican que en los momentos finales de la interpretación de esta canción, Elis inclina el toráx y expresivamente cara hacia frente, arregla sus ojos y se deja mirar del público, gira el brazo derecho bruscamente hacia atrás apuntando a los muñecos que habían en el escenario (que representarías a “nuestros padres”), al mismo tiempo que, en sincronización con la banda en *tutti* ataca un acorde *fortissimo*. Es este momento grandioso de intensidad musical y emocional, la expresión facial de Elis se pone tensa. En secuencia, la interprete realiza dos acentos como si utilizara la técnica vocal *yodel*<sup>90</sup> cubriendo un intervalo melódico de séptima mayor ascendente y luego cubriendo un intervalo de octava ascendente.

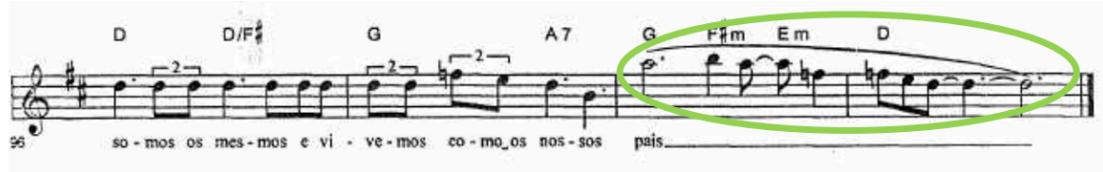
<sup>89</sup> RIBEIRO, Alfredo y BOREM, Fausto. *O corpo e a voz indissociáveis em três performances de Elis Regina*. XXVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música-B. Horizonte. 2016

<sup>90</sup> El Yodel consiste en saltos melódicos, resultante de una repentina mudanza de registro vocal entre la voz, cabeza y pecho. Es utilizado en una gran variedad de generos en música popular, como por ejemplo la música country.



*Ilustración 55- mapa con expresiones faciales de elis reflejando su preparacion para el "yodel" y el gesto de sus brazos en su interpretacion de la cancion "como nossos país" (REGINA, BELCHIOR, 1976) fuente: RIBEIRO, Alfredo y BOREM, Fausto.*

O corpo e a voz indissociáveis em três performances de Elis Regina.



The image shows a musical score for the song "Como Nossos Pais". The melody is written on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "so - mos os mes - mos e vi - ve - mos co - mo os nos - sos país...". Above the staff, the chords are indicated as D, D/F#, G, A7, G, F#m, Em, and D. The final two measures of the score, corresponding to the yodel, are circled in green.

*Ilustración 56-Extracto #5 Como Nossos Pais. fuente: Elis Regina Singbook. ultimos dos compases donde se refiere al yodel.*

### 3.3 O Trem Azul

Compositores: Lô Borges y Ronaldo Bastos

Arreglo Musical para Elis: Cesar Camargo Mariano

***Coisas que a gente se esquece de dizer/ Cosas que olvidamos decir***

***Frases que o vento vem as vezes me lembrar/ Frases que el viento viene para recordarme***

***Coisas que ficaram muito tempo por dizer/ Cosas que no se dijeron durante mucho tiempo***

***Na canção do vento não se cansam de voar/ En el canto del viento no te canses de volar***

***Você pega o trem azul/ Tú tomas el tren azul***

***O sol na cabeça/ el sol en la cabeza***

***o sol pega o trem azul/ el sol atrapa el tren azul***

***Você na cabeça/ tu en la cabeza***

***O sol na cabeça/ el sol en la cabeza***

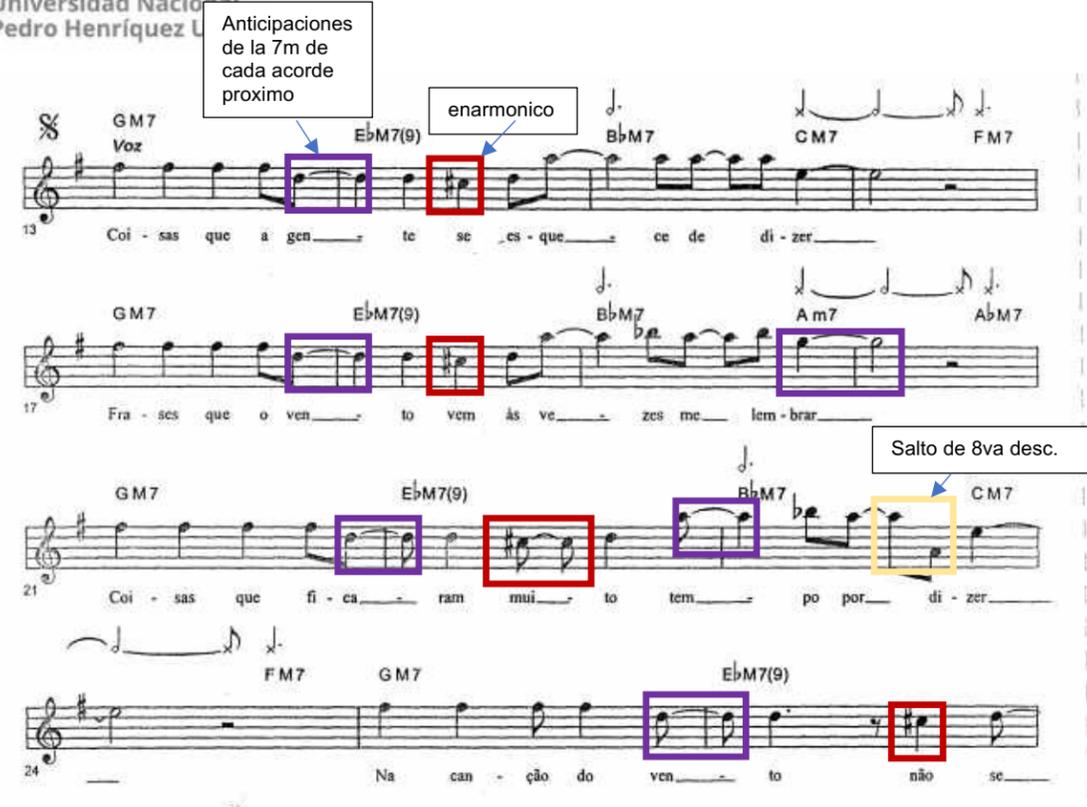
Lanzada en 1972 por Milton Nascimento y Lô Borges en su álbum "Clube da Esquina". Elis grabó esta canción para su último álbum estudio en 1980 titulado "Elis". Esta canción da nombre al último

espectáculo de Elis en 1981, en São Paulo y luego lanzaría un álbum titulado "Trem Azul" con canciones en vivo de este espectáculo en 1982.

"O Trem Azul" es de las pocas canciones en la que Elis no utiliza los géneros brasileños, esta composición de Lô Borges tiene influencias de Rock. Elis no aceptaba este género, pero al empezar a expandir su repertorio y ser solidaria con otros músicos, comenzó a incorporar otros géneros a su lista.

La letra de esta música solo tiene dos versos y es como un juego de palabras. Es considerada como "obra-prima eternizada por Elis Regina". El segundo compositor de esta música, Ronaldo Bastos, explica sobre la letra que hace referencia a un tren europeo que tomaba constantemente en sus viajes de Amsterdam a París y se envuelve en la búsqueda de un ser humano nuevo, también deja dicho que "*se trata sobre el sujeto que se despersolaniza radicalmente y se transforma en río, mar, campo, etc..; el sujeto que se vuelve para sí y se transforma en una reflexión pura, con indagaciones profundas sobre el sentido de las cosas; y es el sujeto que se vuelve para otro, cuya presencia repentina causa alegría melancólica...*".<sup>91</sup>

<sup>91</sup> <https://www.cartacapital.com.br/cultura/livro-analisa-a-musica-de-ronaldo-bastos-autor-de-classicos-da-mpb/>



Anticipaciones de la 7m de cada acorde proximo

enarmonico

Salto de 8va desc.

Ilustración 57-  
Extracto #1 O Trem Azul. fuente: Elis Regina Songbook

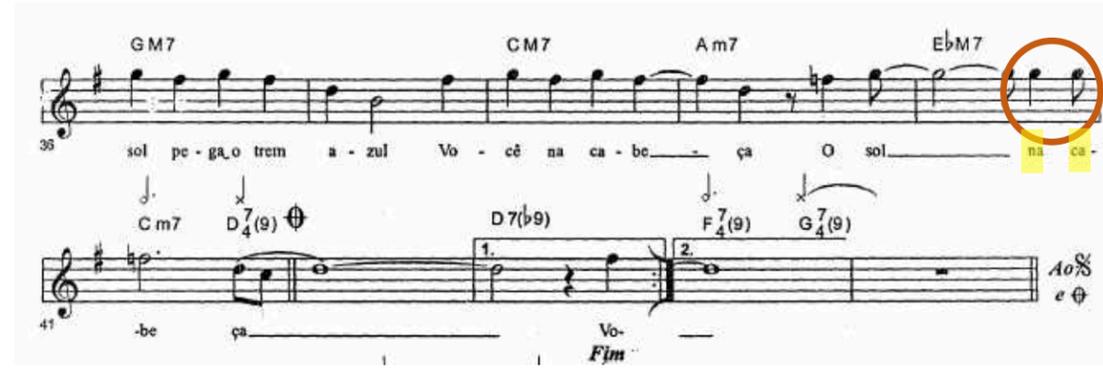


Ilustración 58-Extracto #2 O trem Azul. fuente: Elis Regina Songbook, Explicando donde realiza el portamento

Comparando las interpretaciones de Elis y Lô en la ultima sección del tema o trem azul. Elis utiliza una técnica llamada *vocalize*<sup>93</sup>, un recurso para los cantantes en la música popular que la diferencia de la composición original de Lô Borges y Ronaldo Bastos, en el cual esa sección es para realizar un solo, pero Elis lo aprovecha para realizar el *vocalize* en su interpretación.

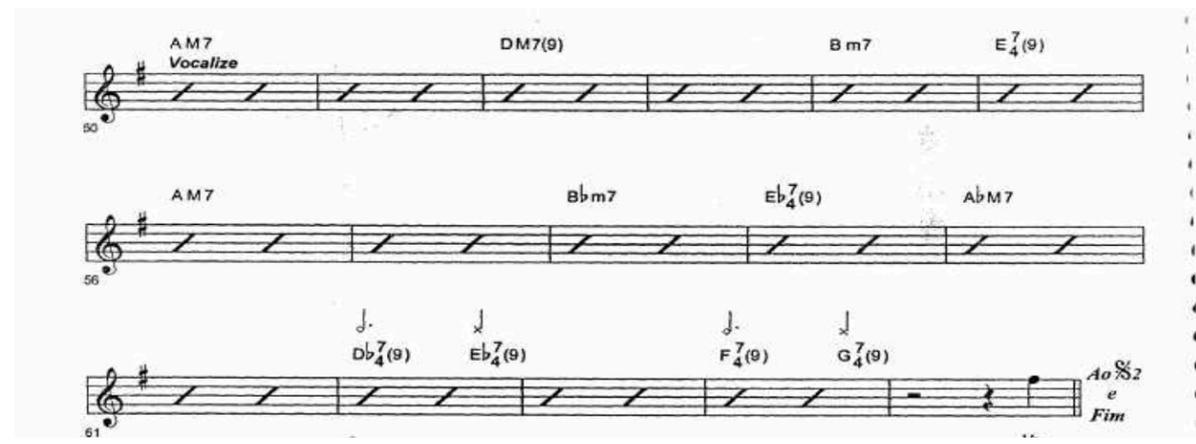


Ilustración 59- extracto #3 O trem azul. fuente: Elis Regina Songbook. esquema armonico del vocalize en su interpretacion.

La característica importante de esta interpretación de Elis es el uso de *portamento*<sup>92</sup> en una frase específica de la letra. Realiza este efecto vocal en las sílabas “na” y “ca” haciendo énfasis rítmico con la música “... o sol na cabeça...”. en movimiento corporal Elis acerca su mano a la cabeza, como si se protegiera del sol (presente en la letra sincronizado con la música y el gesto), su lenguaje facial y corporal se va a mayor intensidad al pasar esas sílabas, al mismo tiempo que inclina la cabeza y rápidamente con la inclinación del cuerpo ayuda a la sensación del *portamento*.

<sup>92</sup> Portamento: Un tipo de glissando entre dos notas, que pasa por todos los sonidos intermedios (como una sirena), sin marcar los sonidos de una escala. Fuente: <https://vocalstudio.es/2018/07/11/diccionario-para-cantantes/>

<sup>93</sup> Agregar letras a una melodía existente

♩ = 60

**I**mai7 (FM7(9))      **vi** m7 (Dm7(9))      **iim7** (Bbm7)      **(bVII7)** (Eb7(9))      **bIII**maj7 (AbM7)

*Instrumental*

A m7      D7(9)      GM7      F<sup>7</sup><sub>4</sub>(9)      G<sup>7</sup><sub>4</sub>(9)

(Intercambio modal)

**I**mai7 (GM7)      **bVI**Maj7 (EbM7(9))      **bIII**maj7 (Bbm7)      **IV**maj7 (CM7)      **bVII**maj7 (FM7)

(Intercambio modal)

*Voz*

**I**mai7 (GM7)      **bVI**Maj7 (EbM7(9))      **bIII**maj7 (Bbm7)      **IV**maj7 (CM7)      **bVII**maj7 (FM7)

(Intercambio modal)

**iim7** (Am7)      **bII**maj7 (AbM7)

GM7      EbM7(9)      Bbm7      Am7      AbM7

GM7      EbM7(9)      Bbm7      CM7

GM7      EbM7(9)

FM7      GM7      EbM7(9)

© Copyright 1976 by EMI SONGS DO BRASIL EDIÇÕES MUSICAIS LTDA.  
© Copyright 1976 by TRÊS PONTAS EDIÇÕES MUSICAIS LTDA.  
Todos os direitos autorais reservados para todos os países. All rights reserved.

Bbm7      A<sup>7</sup><sub>4</sub>(9)      AbM7

**I**maj7      **VI**maj7

GM7      CM7

GM7      CM7      Am7      EbM7

Cm7      D<sup>7</sup><sub>4</sub>(9)      D7(b9)      F<sup>7</sup><sub>4</sub>(9)      G<sup>7</sup><sub>4</sub>(9)

D<sup>7</sup><sub>4</sub>(9)      E<sup>7</sup><sub>4</sub>(9)

AM7 *Vocalize*      DM7(9)      Bm7      E<sup>7</sup><sub>4</sub>(9)

AM7      Bbm7      Eb<sup>7</sup><sub>4</sub>(9)      AbM7

Db<sup>7</sup><sub>4</sub>(9)      Eb<sup>7</sup><sub>4</sub>(9)      F<sup>7</sup><sub>4</sub>(9)      G<sup>7</sup><sub>4</sub>(9)

*Ao* *e* *Fim*

Modulacion a Amajor

### 3.4 Legado artístico

Elis, una joven de 18 años que salió de Porto Alegre hacia Rio de Janeiro, para cambiar su vida y llamar la atención con un registro vocal mezzo-soprano, la cual sobresalía de entre medio de muchos. Elis Regina criticaba la dictadura brasileña que persiguió y exilió a muchos artistas y músicos de su generación. Gracias a su gran popularidad la mantuvo fuera de prisión, pero Elis fue fuertemente amenazada por la dictadura. La música brasileña tuvo una gran pérdida con la muerte de Elis Regina, no obstante, más adelante surgieran músicos que dieron continuidad de lo que es la música popular brasileña marcada por ella.

Fue una cantante excepcional, dotada de condiciones extraordinarias para interpretación musical y para presentación en escena, ya que transmitía mucho al público, no solo su voz sino con su mirada, su sonrisa, sus manos y su gestualidad. Elis fue una de las voces embajadoras de la música brasileña de su época y sus interpretaciones son un paradigma para generaciones después de ella. Cada interpretación de Elis es una pieza de arte única, pues, a cada una aportaba el de su creatividad y calidad humana.

Su legado está prácticamente en su discografía, hoy es apreciada y contiene elementos de gran valor, considerando a Elis una de las principales exponentes de la escuela brasileña (no como institución educativa sino como una persona o grupo de personas que ha desarrollado forma de hacer arte muy singular y que sirve de modelo a otros artistas) de la interpretación, caracterizada por una forma particular de lo que administrar los recursos vocales, en especial es uso de matices poco usuales en el canto popular.

En una entrevista a Sizão Machada, decía sobre el legado de Elis Regina que:

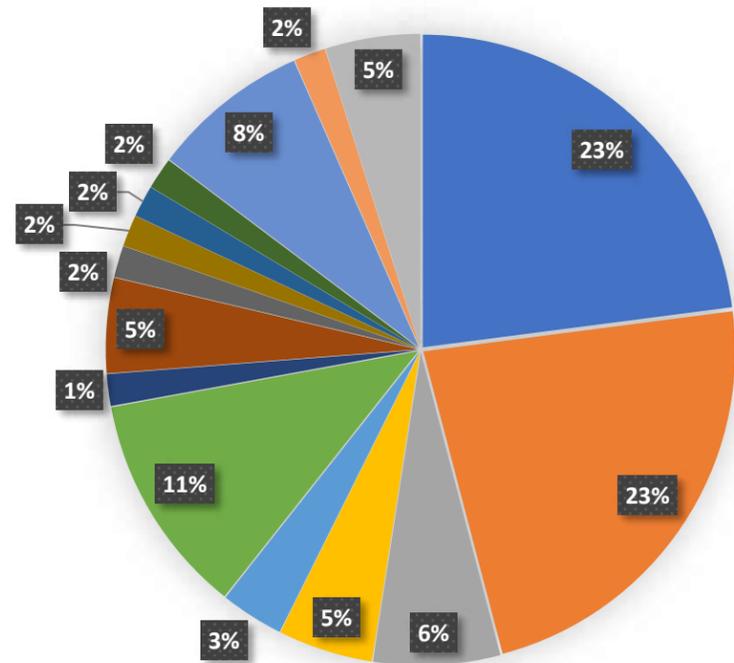
“...las chicas que están empezando ahora a hacer carrera como cantantes, estudiando música y todo... el primer nombre que se les cruza por la cabeza es Elis Regina -quiero cantar como ella, quiero cantar la música que ella cantaba- yo, en Souza Lima, tengo unos ensambles y cuando hay chicas siempre hacemos interpretaciones de Elis Regina...”

### 3.5 Resultados de encuesta

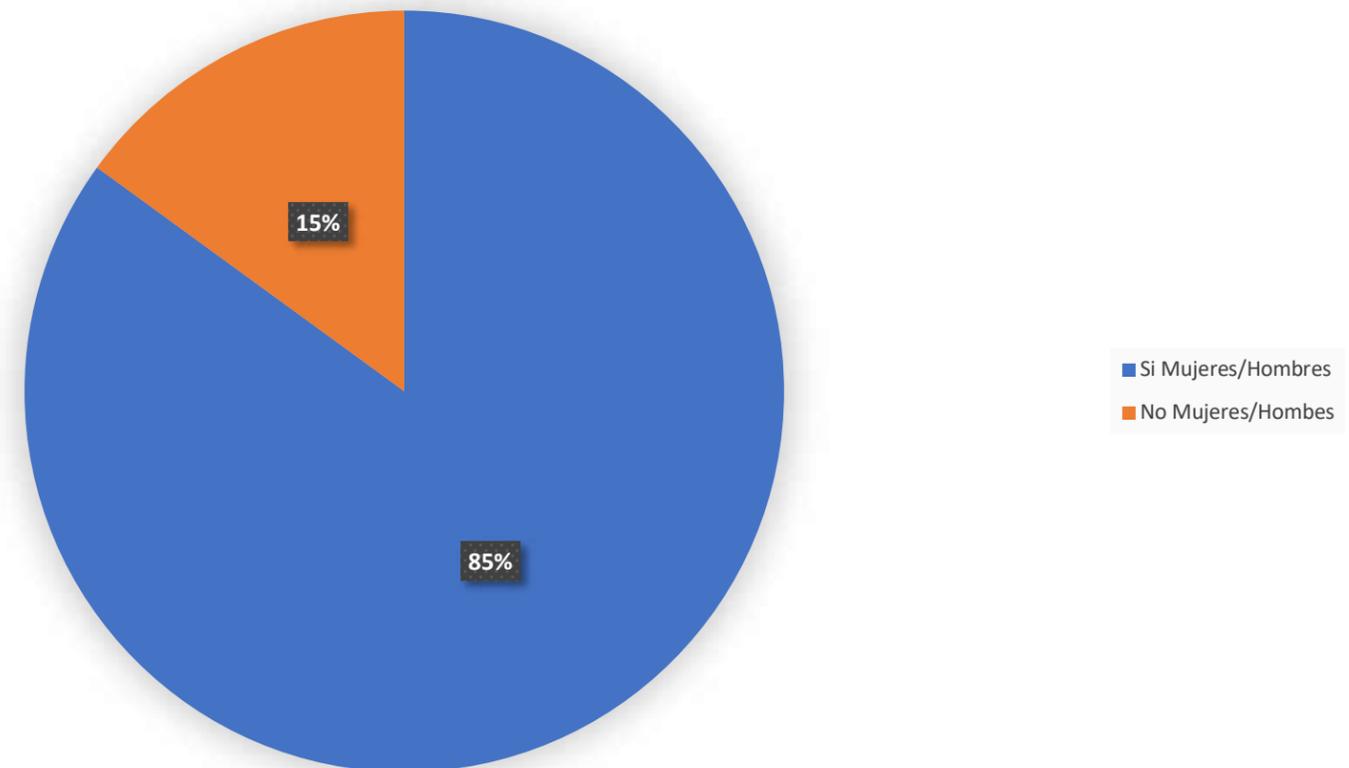
La encuesta realizada tuvo como objetivo recoger datos de los discursos, las percepciones, las vivencias y experiencias de los consultados, así como la historia de Elis Regina su música dentro del genero musical que actuaba. Tuvimos un total de 20 encuestados y una entrevista via Zoom.

Elis Regina fue una de las mayores cantantes de la música popular brasileña del siglo XX, para poder obtener respuestas realizamos seis preguntas que expondrían el interés, conocimientos, si alguna vez han sido influencias por Elis y si dentro de su entorno conocen otras personas que conozcan de ella.

#### 1- Cuales generos de la musica brasileña conoces y te identificas?

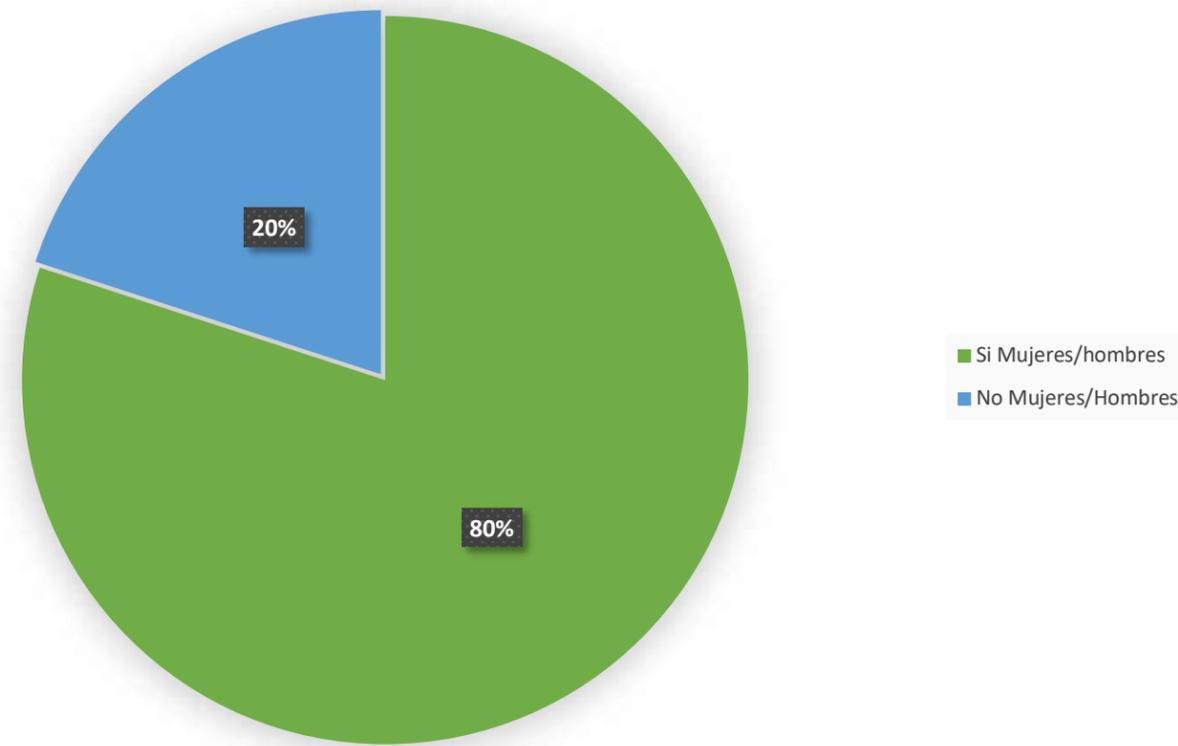


#### 2-conoces a Elis Regina?



El 85% de las personas entrevistadas identificaron que Si conocen a Elis Regina.

### 3-Has sido influenciad@ por la música de Elis Regina?

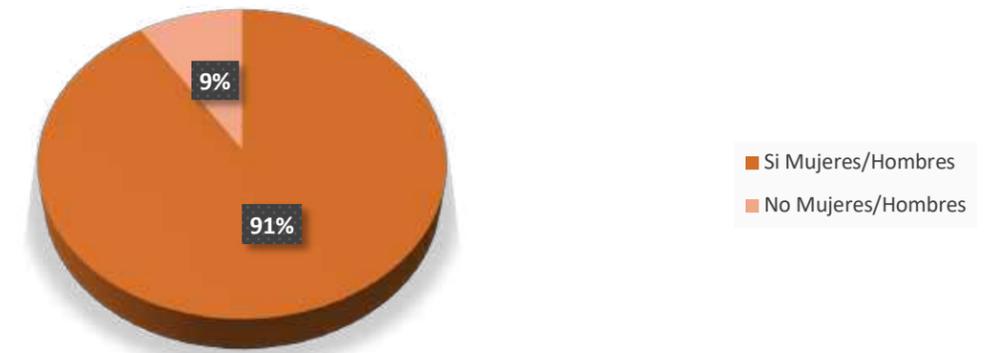


El 80% de los entrevistados respondieron que han sido influenciados por la música.

El 20% por ciento respondió que no. Esta pregunta tiene una segunda parte, pero es respuesta personal, por lo cual decidimos no incluirla.

Para la siguiente pregunta tuvimos dos enfoques diferentes, Republica Dominicana y Brasil. Para la Republica Dominicana la pregunta viene de forma diferente, es mas nacional, lo que la diferencia para los que viven en Brasil, se les preguntó si conocen personas fuera de su país que conocieran de Elis Regina.

### 4-En Republica Dominican usted conoce personas que gusten de la musica brasileña y de Elis Regina?



De los que viven la Republica Dominicana, 91% respondió si conoce personas que gusten de la música brasileña y conozcan de Elis Regina, mientras que el 9% respondió no.

De parte de los brasileños el 71% de los encuestados respondió Si conocen personas fuera de Brasil que gusten de la música brasileña y de Elis Regina, el 11% dijo que no y el otro 11% Tal vez.

### Fuera de Brasil, usted conoce persons que gusten de la musica brasileña y de Elis Regina?



**ANEXOS**

- Encuesta en español

Influencia de las interpretaciones y arreglos de Elis Regina en la Samba, Bossa Nova y Música Popular Brasileña (1961-1980) 12/11/2023, 9:08 PM

**Influencia de las interpretaciones y arreglos de Elis Regina en la Samba, Bossa Nova y Música Popular Brasileña (1961-1980)**  
UNPHU Sabrina Marizán Aldreu-Proyecto de Grado



1. ¿Cuáles géneros de la música brasileña conoces?

\_\_\_\_\_

2. Sabes quién fue Elis Regina?

Mark only one oval.

Si

No

3. Si tu respuesta fue Si ¿cuáles interpretaciones has escuchado de ella? (Si tu respuesta es no, no es necesario responder las preguntas que siguen)

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

4. ¿crees que en algún momento has sido influenciada por su música? y como?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

https://docs.google.com/forms/d/1W173\_A1p3D17hmsdL\_u8B\_m090\_A02v8kxw07tggm0/edit Page 1 of 3

- Encuesta en portugués

Influência das interpretações e arranjos musicais de Elis Regina no Samba, Bossa Nova e Música Popular Brasileira (1961-1980) 12/11/2023, 9:08 PM

**Influência das interpretações e arranjos musicais de Elis Regina no Samba, Bossa Nova e Música Popular Brasileira (1961-1980)**  
UNPHU Sabrina Marizán Aldreu-Proyecto de Grado



1. Com quais gêneros de música brasileira você se identifica mais?

\_\_\_\_\_

2. Você sabe quem era Elis Regina?

Si

No

3. Se sua resposta foi afirmativa, que interpretações você já ouviu falar? (Se sua resposta for não, não é necessário responder às perguntas seguintes)

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

4. Você acha que em algum momento você foi influenciado pela música dela? e como?

Si

No

Other: \_\_\_\_\_

https://docs.google.com/forms/d/1W173\_A1p3D17hmsdL\_u8B\_m090\_A02v8kxw07tggm0/edit Page 1 of 3

Influencia de las interpretaciones y arreglos de Elis Regina en la Samba, Bossa Nova y Música Popular Brasileña (1961-1980) 12/11/2023, 9:08 PM

**Influencia de las interpretaciones y arreglos de Elis Regina en la Samba, Bossa Nova y Música Popular Brasileña (1961-1980)**  
UNPHU Sabrina Marizán Aldreu-Proyecto de Grado

5. ¿Qué piensas de Elis Regina y su legado en la música brasileña?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

6. ¿Conoces dominicanos que gusten de música brasileña y conozcan de ella?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

This content is neither created nor endorsed by Google  
Google Forms

Influência das interpretações e arranjos musicais de Elis Regina no Samba, Bossa Nova e Música Popular Brasileira (1961-1980) 12/11/2023, 9:08 PM

**Influência das interpretações e arranjos musicais de Elis Regina no Samba, Bossa Nova e Música Popular Brasileira (1961-1980)**  
UNPHU Sabrina Marizán Aldreu-Proyecto de Grado

5. O que você acha de Elis Regina e seu legado na música brasileira?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

6. Você conhece pessoas fora do Brasil que gostam de música brasileira e conhecem Elis Regina?

Si

No

Tal vez

This content is neither created nor endorsed by Google  
Google Forms

# CAPITULO IV: PORTAFOLIO DE PROYECTO DE GRADO

#### 4.1 Cotización pre-concierto

##### 4.1.1 RIDER Técnico

-Micrófonos.

-4 voces: inalámbricos para voces

-Drumset Mic

- Kick
- Snare
- Hi-Hats
- Rack Tom
- Floor Tom
- Overheads left y right

- Percusión

- Tamboril
- Panderero
- Zurdo
- Jembe
- Agogó
- Misceláneos
- Conga
- Schequers
- Triangulo
- Bloques templados

- Amplificador para Guitarra

- Bajo DI

- Teclado DI x2

- Monitoreo:

- 3 monitores Topp Pro Forza 15ª
- 1 consola digital XR18
- Monitores in ear
- 2 bajos Kohlt KPE 18A Sub

- 8x Luces LED

#### Requisitos de Backline

Batería:

- Bombo kick 20-22'
- Snare
- Floor tom
- Rack tom
- Cymbal
- Stand para platillos
- Hi-hat stand
- Alfombra
- Asiento de bateria
- Stand de snare

Percusión:

- Congas
- Zurdo

Amplificadores:

- 1x Fender hot rod deluxe
- 1x bass amp. Hartke 120

Teclados:

- Teclado Nord
- Yamaha 88 teclas P120
- Stand de teclados

Stand para guitarra y bajo.

[Camerino y A&B](#)

Camerino con capacidad de 15 personas

HIDRATACIÓN:

5 paquetes de botellas de Coca-Cola 16onz

6 paquetes de botellas de Agua

1 hielera con hielo y su respectiva pinza, vasos de cartón

REFRIGERIO

4 cajas de pizza Jamón y Queso/ Queso solo/ Pepperoni

AMBIENTACIÓN:

2 espejos de cuerpo entero

1 mesa para el refrigerio y bebidas con su respectivo mantel blanco (servilletas, platos, vasos, cubertería)

1 sofá

10 sillas cómodas

2 puntos de corriente

1 ambientador

1 baño exclusivo para artistas invitados, músicos y staff

PRUEBA DE SONIDO (OBLIGATORIO)

1 botella de agua fría para cada músico

1 botella de agua temperatura normal para artistas y cantante principal

3 botellas de agua para equipo de monitoreo de sonido y luces

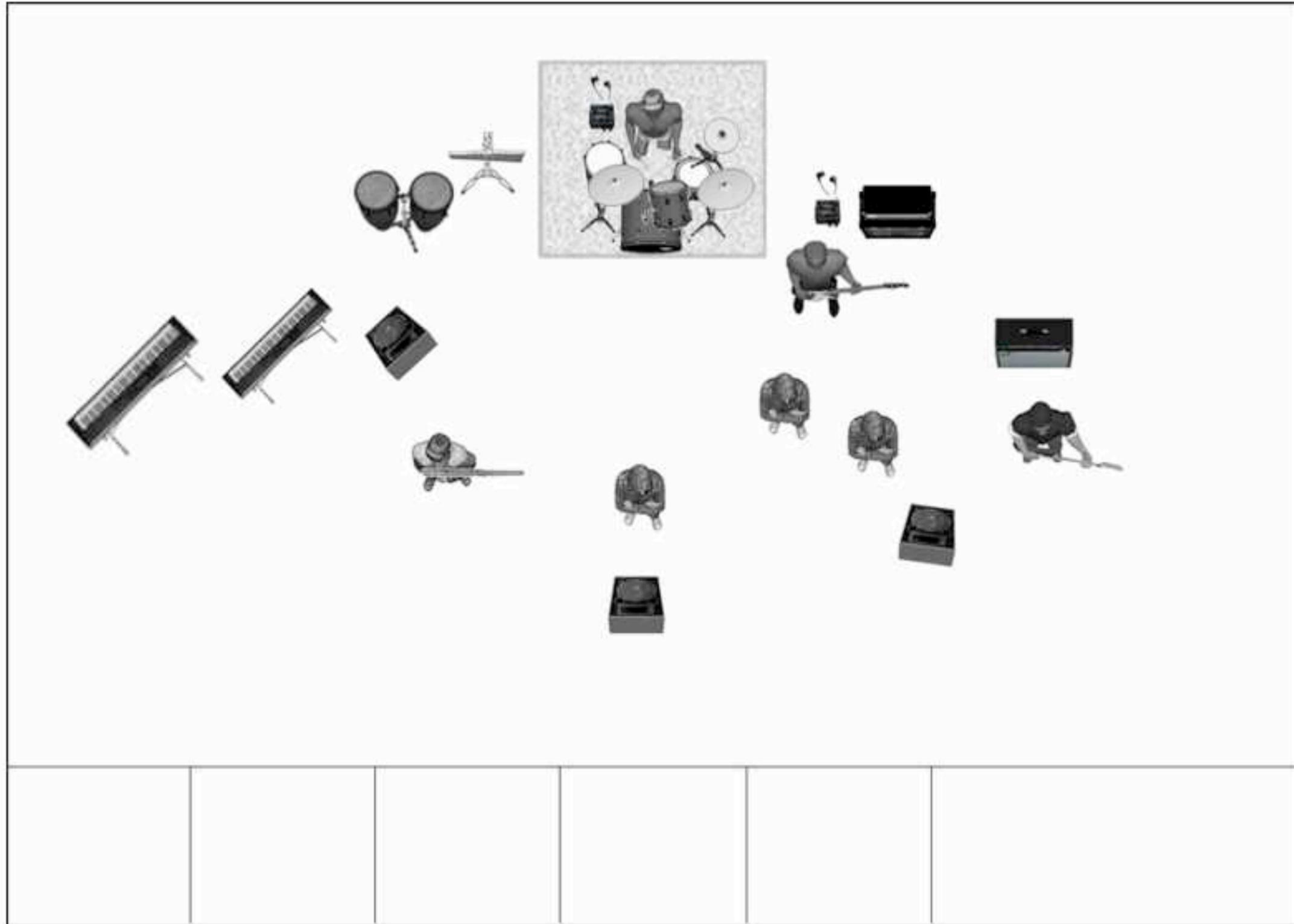
A LA HORA DEL ESPECTÁCULO

1 botella de agua fresca para cada músico y artista

1 botella de agua a temperatura normal para cantante principal a la derecha del stand de su micrófono

3 botellas de agua fresca para equipo de monitoreo de sonido y luces

STAGEPLOT





#### 4.1.3 Venues

##### 1-Auditorio Horacio Vásquez Saviñon UNPHU

###### Descripción:

- Cuenta con 20 filas de asiento con una capacidad aproximada de 560 personas. (solo en el primer piso)
- Lugar cerrado, escenario más amplio, espacio de camerinos.
- Acústica de lugar actualmente siendo reestructurada.

(Espacio gratis para actividades de la universidad)



## 2- La Azotea (Hotel Dominican Fiesta)

### Descripción:

- Ubicado en el piso más alto, La Azotea ofrece impresionantes vistas al mar, piscina y Santo Domingo.
- Espacio para agrupaciones de música
- Capacidad alrededor de 100 personas y más
- El lugar está rodeado de ventanas grandes de vidrio lo cual hace que la acústica rebote, por eso también tiene cortinas.

(precio por alquilar espacio no adquirido, comunicación para información sin servicio debido a COVID-19)



3- Anfiteatro Arq. Luis Eduardo Delgado (PIPI)  
Edificio 1 Facultad de Arquitectura y Artes

Descripción:

- Anfiteatro de capacidad de alrededor de 200 personas
- 8 escalones de asientos
- Pared en forma de cúpula ubicada en el fondo que da gran beneficio para la acústica
- Espacio amplio, al aire libre

(Espacio gratis para actividades de la universidad)



4.1.4 Poster

1- Cotización para fotografía de poster y diseño del arte.

Producto		Cantidad	Descripción	Unidades	Precio / unidad	Precio
Estudio		2	Horas de alquiler de estudio	1	\$700.00	\$1,400.00
Arte		2	Horas de servicio de Dir. de Arte	1	\$1,500.00	\$3,000.00
Fotografía		2	Horas de servicio de Fotos	1	\$2,000.00	\$4,000.00
Edición		2	Horas de edición	1	\$1,500.00	\$3,000.00
Diseño		1	Diseño de poster y artes par rsss	1	\$2,000.00	\$2,000.00
					<b>Subtotal</b>	\$13,400.00
<i>Si tiene alguna duda sobre este presupuesto no dude en comunicarse con nosotros</i>					ITBS	\$0.00
					<b>Total</b>	<b>\$13,400.00</b>

2- No hubo cotización, Retrato fotográfico hecho por Sabrina, Diseño del Arte Joseph Kraytem.

**sabri: na realidade**

**sabri**

**Proyecto de  
Grado**

**SABRI: NA VERDADE  
PROGRAMA**

- 1- **How High the Moon**-Morgan Lewis
- 2- **Jekyll**- Hiatus Kaiyote
- 3-**Ninfa del Alma (mediatuna/dominicana)**- Bienvenido Brens
- 4-**Sophisticated Lady**- Duke Ellington
- 5-**Para Quererte**- Manuel Tejada
- 6- **Magnus**- Gretchen Parlato
- 7-**Fascinação**- Letra Fermo Dante Marchetti/ Musica: maurice de féraudy
- 8-**Menino das laranjas**- Geraldo Vandré
- 9- **Upa Neguinho**- Edu Lobo
- 10-**Arrastão**- Edu Lobo & Vinicius de Moraes
- 11- **Aguas de Março**- Tom Jobim
- 12-**Triste**- Tom Jobim
- 13- **Madalena**- Ivan Lins
- 14- **Nada será como antes**- Milton Nascimento
- 15- **Casa no Campo**- Jose Rodrigues Trindade / Luiz Otavio De Melo Carvalho
- 16- **Como Nossos Pais**- Belchoir
- 17- **O bebado e a equilibrista**- Joao Bosco De Freitas Mucci / Aldir Blanc Mendes
- 18-**Dois para lá, dois para cá**- Joao Bosco De Freitas Mucci / Aldir Blanc Mendes
- 19- **Tiro ao alvaro**- Adiniran barbosa

**BANDA**

**Piano:** Gustavo Rodríguez  
**Teclado:** Jordanny Gonzalez  
**Batería:** Samuel Brea  
**Percusión:** Edgar Zambrano  
**Guitarra:** Hussein Velaides  
**Bajo:** Néstor Matos

**Coristas**

Deborah Perrotta  
Adis Pamela

**Artistas Invitados**

Sergio Laccone  
Marjorie  
Ángeles Cruz  
Karla Michelle

**Productor Musical**

Andrés Báez

**Sonido y Luces**

Soluciones Vibratto

**Fotografía y Video**

Ruli Concepción

*MUSIC - MORGAN LEWIS  
LYRICS - NANCY MARSHALL*

**HOW HIGH THE MOON**



Some-where there's mu-sic, how faint the tune. Some-where there's  
hea-ven, how high the moon. There is no  
moon a-bore when love is far a-way too Till it comes  
back That you love me as I love you. Some-where there's  
mu-sic It's where you are Some-where there's

*CHARLIE PARKER - "PARKER"*

181.

Score

# Jekyll

Hiatus Kaiyote  
<http://hiatuskaiyote.com>

C Instruments

"Choose Your Weapon" 2015

*Piano Only!*

**Intro** Dmaj7(13) Dm9 Gm13 Dmaj7(13) Dm9 Gm13



**A** Doctor Jekyll and Mister...

Vox



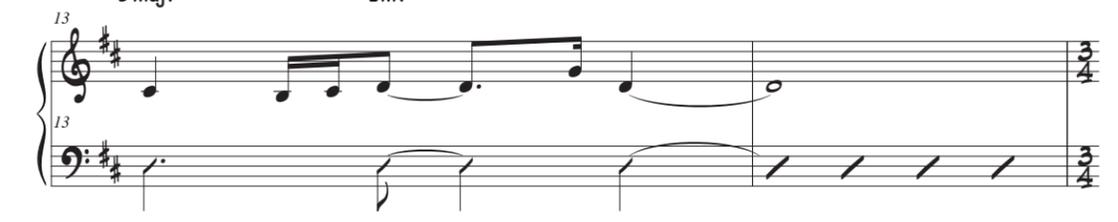
5 Dmaj7(9) Gm9 Dmaj7 Em7 Gm9

Vox



9 Dmaj7(9) Em7 F Gm9 Dmaj7 Em7 Gm9

13 Dmaj7 Em7 Gm9



13

Score

# Sophisticated Lady

Ellington

♩ = 70    F#7    F7    Db7 C7 B7 Bb7

they say in - to your ear - ly life ro-mance  
then with dis - il - lu - sion deep in your

came, and in this heart of yours burned outa flame, A flame that  
eyes, you learned that fools in love soon grow wise the years have

flick - ered one day and died a - way. see you now.  
chan - ged you, somehow I. E-7 A7 D7 Eb7 E-7 A7

smok - ing drink - ing, nev - er think - ing of to - mor - row, non - chal - ant

Dia - shin - ing, danc - ing, din - ing with some man in a res - tau - rant,  
monds

is this all you rea - lly want? No, so - phis - ti - ca - ted la - dy, I know you miss the

love you lost lon a - go, and when no - bo - dy is nigh you cry.

©

*Sol M.*

## Ninfa del alma

MEDIATUNA    BRENS, Bienvenido

yo ye me ninfa del

al ma y te com pa no con u na flor q ye me ninfa del al ma yo te com

pa no con u na flor - en tiem po de fui ma ve ra - a la sa li da del

sol - en tiem po de fui ma ve ra - a la sa li da del

tus o jos son dos lu ce ros que me lu mi nan si tús te es toy tus o jos son dos lu

ce ros que me lu mi nan si tús te es toy - por e so es que yo te can to - -

can cio nes del co ra zón - por e so es que yo te can to - can cio nes del co ra

zón ya que me los no le do - el al ma da me un con sus lo por com pa sión

ya que me los no le do - el al ma da me un con sus lo por com pa sión - sa

bras que no ten go cal ma - si tu me nie gas tu a ma - sa bras que no tengo

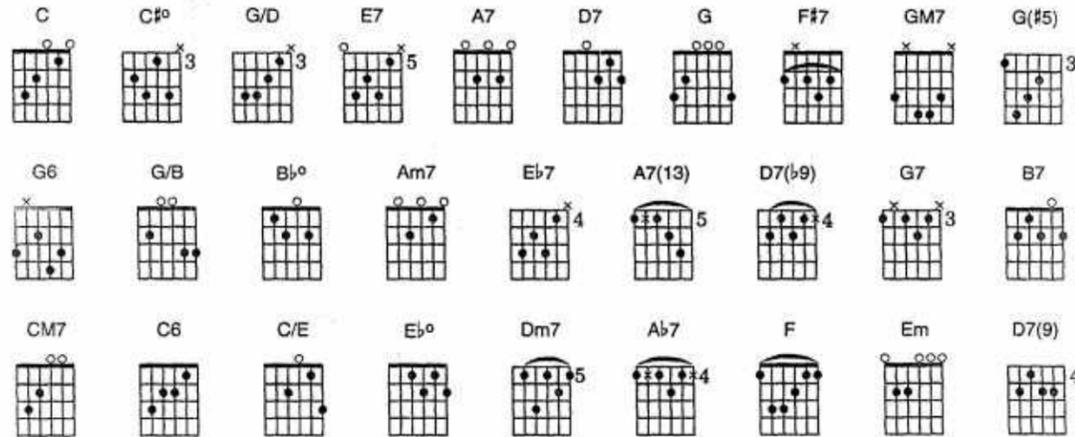
cal ma - si tu me nie gas tu a ma - oi tu me nie gas tu a ma - -

- 342 -



# Fascinação

F. D. MARCHETTI e M. DE FERAUDY  
Versão: ARMANDO LOUZADA



Introdução: C C#° G/D E7 A7 D7 G

D7 G F#7 GM7 G(#5)  
Os sonhos mais lindos sonhei

G6 G/B Bb° Am7 D7  
De quimeras mil um castelo ergui

Am7  
E no teu olhar

Tonto de emoção

Com sofreguidão mil venturas previ A7 Eb7 D7

G F#7 GM7  
O teu corpo é luz, sedução

G6 G/B Bb° Am7  
Poema divino cheio de esplendor

D7 C Am7 A7(13) A7  
Teu sorriso prende, inebria, entonte ce

Am7 D7(b9) G  
És fascinação, a mor

Instrumental: G7 C B7 CM7 C6 C/E Eb° Dm7 D7  
Ab7 G7 C B7 CM7 C6 C/E Eb° Dm7 F Em  
Dm7 D7(9) Dm7 G7 C6

# Fascinação

F. D. MARCHETTI e M. DE FERAUDY  
Versão: ARMANDO LOUZADA

♩ = 100

*Piano* C C#° G/D

E7 A7 D7 G D7 *ad libitum*  
*Voz*

Os so - nhos mais

G a tempo F#7 GM7 G(#5) G6 G/B Bb°

lin - dos so - nhei De qui - mo - ras mil um cas - te - lo er -

Am7 D7 Am7 (h) p.

-gui E no teu o - lhar Ton - to de e - mo - ção

A7 Eb7 D7 *ad libitum*

Com so - fre - gui - dão mil ven - tu - ras pre - vi (h) O teu cor - po, é

G a tempo F#7 GM7 G6 G/B Bb°

luz se - du ção Po - e - ma dí - vi - no chei - o de es - plen -

Am7 D7 C Am7

-dor Teu sor - ri - so pren - de, i - ne - bri - a, en - ton -

© Copyright by SOUTHERN MUSIC PUBLISHING CO. INC.  
© Copyright 1951 para o Brasil by IRMÃOS VITALE S/A Ind. e Com. - São Paulo - Brasil.  
Todos os direitos autorais reservados para todos os países. All rights reserved.

# Menino das laranjas

THÉO

E♭7(9)	D7(9)	D♭7(9)	C7(9)	F7(13)	B♭7(9)	Am7	C7	F7(9)	F7
E7	Bm7	E7(9)	Dm7	G7	Gm7(9)	C7(13)	Fm7(9)	Fm7(9)	B♭7(13)
E♭M7(9)	E♭m7(9)	A♭7(13)	D♭M7(9)	Dm7(9)	G7(13)	C♯m7(9)	F♯7(13)	F♯7	CM7

Introdução: E♭7(9) D7(9) D♭7(9) C7(9) F7(13) B♭7(9) Am7

Menino que vai pra feira <sup>D7(9)</sup>  
 Vender sua laranja até se acabar <sup>Am7 D7(9)</sup>  
 Filho de mãe solteira <sup>Am7 D7(9) Am7</sup>  
 Cujá ignorância tem que sustentar <sup>D7(9) Am7 D7(9) Am7 D7(9)</sup>  
 É madrugada vai sentindo frio <sup>C7 F7(9) Am7 D7(9)</sup>  
 Porque se o cesto não voltar vazio <sup>C7 F7(9) Am7 D7(9)</sup>  
 A mãe já arranja um outro pra laranja e esse filho <sup>C7 F7(9) Am7 D7(9)</sup>  
 Vai ter que apanhar <sup>F7 E7 Am7</sup>  
 Compra laranja menino <sup>F7(13) Bm7 E7(9)</sup>  
 E vai pra feira <sup>Bm7 E7(9) Bm7 E7(9) Bm7 E7(9) Bm7 E7(9) Bm7 E7(9) Bm7 E7(9) Bm7</sup>  
 É madrugada vai sentindo frio <sup>Dm7 G7 Bm7 E7(9)</sup>  
 Porque se o cesto não voltar vazio <sup>Dm7 G7 Bm7 E7(9)</sup>  
 A mãe já arranja um outro pra laranja e esse filho <sup>Dm7 G7 Bm7 E7(9)</sup>  
 Vai ter que apanhar <sup>Bm7 C7(9) Bm7</sup>  
 Compra laranja laranja laranja doutor <sup>Bm7</sup>  
 Ainda dou uma de quebra pro senhor



46 Co - mi - da é pou - ca e nui - ta rou - pa que a - ci - da - de man - da pra la - var

50 De ma - dru - ga - da e - le - me - ni - no a - cor - da ce - do ten - tan - do en - con - trar

54 Um pou - co pra po - der vi - ver a - té cres - cer e a vi - da me - lho - rar

58 Com - pra - la - ran - ja dou - tor A - in - da dou u - ma de que - bra pro se - nhor

63 Com - pra - la - ran - ja dou - tor A - in - da dou u - ma de que - bra pro se - nhor Com - pra la -

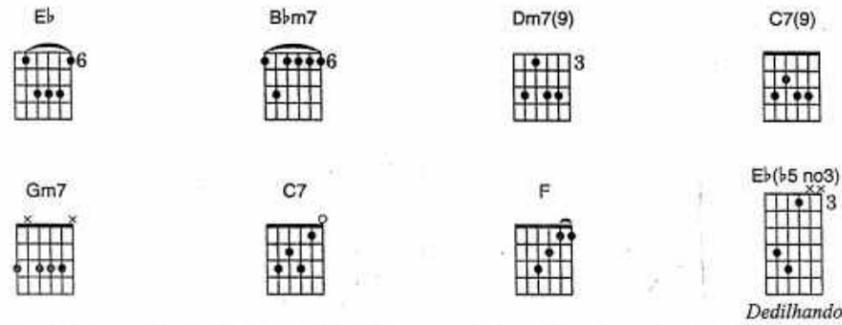
67 -nhor A - in - da dou U - ma de que - bra pro se - nhor Com - pra la - ran - ja dou -

72 -tor Que - cu dou u - ma de que - bra pro se - nhor Seu - dou -

76 -tor Com - pra la - ran - ja dou - tor Seu dou - tor

## Upa neguinho

EDU LOBO e  
 GIANFRANCESCO GUARNIERI



*Introdução (guitarra, baixo e piano): No Chord*

BIS { *(Eb) Bbm7 Eb*  
 Upa neguinho na estrada  
*Bbm7 Eb*  
 Upa pra lá e pra cá  
*Eb Bbm7 Eb*  
 Vige que coisa mais linda  
*Bbm7 Eb*  
 Upa neguinho começando a andar

*Eb Bbm7*  
 Capoeira posso ensinar  
*Eb Bbm7*  
 Ziquizira posso tirar  
*Eb Bbm7*  
 Valentia posso emprestar  
*Eb F*  
 Liberdade só posso esperar

*Bbm7 Eb Bbm7 Eb Bbm7*  
 Começando andar começando andar  
*Eb Bbm7*  
 E já começa a apanhar

*Eb(b5 no3) dedilhando*  
 Pa ta pa tri tri tri tri pa pa  
 Pa ta pa tri tri tri tri pa pa  
 Pa ta pa tri tri tri tri pa pa

*Dm7(9) C7(9) Gm7*  
 Cresce neguinho me abraça  
*C7 Eb*  
 Cresce e me ensina a cantar  
*Bbm7 Eb*  
 Eu vim de tanta desgraça  
*Bbm7*  
 Adulto eu te posso ensinar  
*Eb Bbm7*  
 Adulto eu te posso ensinar

Upa neguinho na estrada (etc.)  
*Eb(b5 no3) dedilhando*  
 Pa ta pa tri tri tri tri pa pa  
 Pa ta pa tri tri tri tri pa pa  
 Pa ta pa tri tri tri tri pa pa

## Upa neguinho

EDU LOBO e  
 GIANFRANCESCO GUARNIERI

*J = 112*

*N.C.*  
 Guitarra e baixo (8vb)

*Piano*

*N.C.*  
 Bateria

*(Eb) Voz Bbm7 Eb Bbm7 Eb*  
 U - pa ne - gui - nho na es - tra - da U - pa pra lá e pra cá Vi - ge que

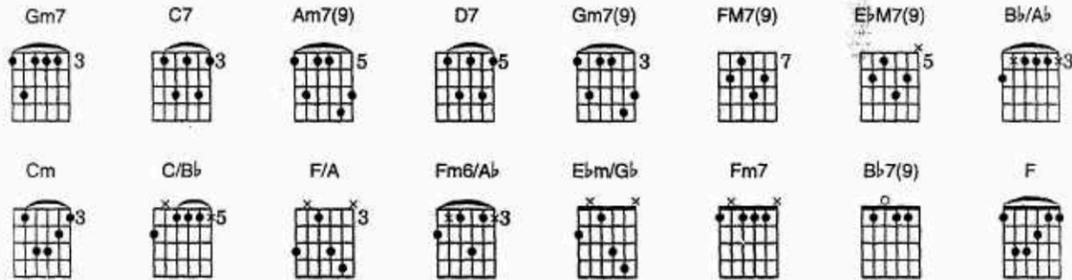
*Bbm7 Eb Bbm7 Eb*  
 coi - sa mais lin - da U - pa ne - guinho co - me - çan - do a an - dar U - pa ne -

*Eb Bbm7 Eb Bbm7 Eb*  
 Co - me - çan - do an - dar co - me - çan - do an - dar

*Bbm7 Eb N.C. Bbm7*  
 E já co - me - ça a - pa - nhar

## Arrastão

EDU LOBO e  
VINÍCIUS DE MORAES



### Introdução: Gm7

*Gm7* *C7*  
E, tem jangada no mar  
*Gm7* *C7*  
E, hoje tem arrastão  
*Am7(9)* *D7*  
E, todo mundo pescar  
*Gm7(9)* *C7*  
Chega de sombra e João

*FM7(9)*  
Já ouviu  
*EbM7(9)* *FM7(9)*  
Olha o arrastão entrando no mar sem fim  
*EbM7(9)* *FM7(9)*  
E, meu irmão, me traz Iemanjá pra mim  
*EbM7(9)* *FM7(9)*  
Olha o arrastão entrando no mar sem fim  
*EbM7(9)* *FM7(9)*  
E, meu irmão, me traz Iemanjá pra mim

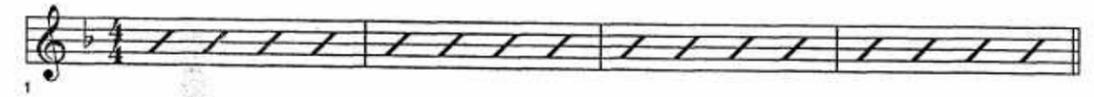
*Bb/Ab* *Cm*  
Minha Santa Bárbara  
*C/Bb* *F/A*  
Me abençoai  
*Fm6/Ab* *Eb/G* *Ebm/Gb* *Fm7* *Bb7(9)*  
Quero me casar com Janai na

*Gm7* *C7*  
E, puxa bem devagar  
*Gm7* *C7*  
E, já vem vindo arrastão  
*Am7(9)* *D7*  
E, é a rainha do mar  
*Gm7(9)* *C7*  
Vem, vem na rede João

*FM7(9)*  
Pra mim  
*EbM7(9)* *FM7(9)*  
Valha-me Deus Nosso Senhor do Bonfim  
*EbM7(9)* *FM7(9)*  
Nunca jamais se viu tanto peixe assim  
*EbM7(9)* *FM7(9)*  
Valha-me Deus Nosso Senhor do Bonfim  
*EbM7(9)* *F*  
Nunca jamais se viu tanto peixe assim

$\text{♩} = 150$

*Gm7*



*Gm7* *C7* *Gm7*

5 *Ê* \_\_\_\_\_ tem jan - ga - da no mar \_\_\_\_\_ *Ê* \_\_\_\_\_ ho - je tem ar - ras -  
*Ê* \_\_\_\_\_ pu - xa bem de - va - gar \_\_\_\_\_ *Ê* \_\_\_\_\_ já vem vin - do, ar - ras -

*C7* *Am7(9)* *D7*

11 -tão \_\_\_\_\_ *Ê* \_\_\_\_\_ to - do mun - do pes - car \_\_\_\_\_  
-tão \_\_\_\_\_ *Ê* \_\_\_\_\_ é a ra - i - nha do mar \_\_\_\_\_

*Gm7(9)* *C7*

17 Che \_\_\_\_\_ ga de som - bra e Jo - ão \_\_\_\_\_ Já ou -  
Vem, \_\_\_\_\_ vem na re - de Jo - ão \_\_\_\_\_ Pra

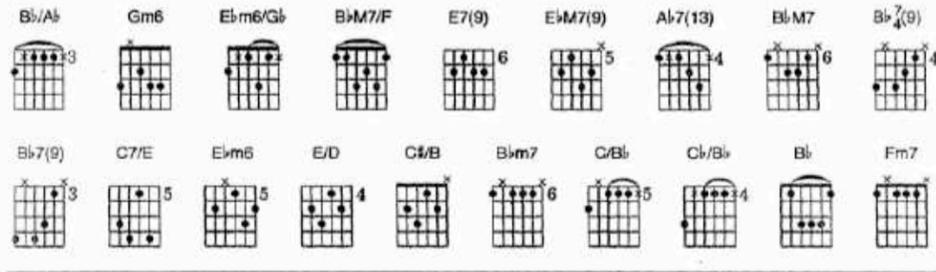
Na 2ª vez, desdobrado (2/2)

*FM7(9)* *EbM7(9)* *FM7(9)*

21 -viu \_\_\_\_\_ O - lha, o ar - ras - tão en - tran - do no mar sem fim  
mim \_\_\_\_\_ Va - lha - me Deus Nos - so Se - nhor do Bon - fim

# Águas de março

ANTONIO CARLOS JOBIM



Introdução: Bb/Ab

É pau é pedra  
É o fim do cami\_nho  
É um resto de to\_co  
É um pouco sozi\_nho  
É um caco de vi\_dro  
É a vida é o sol  
É a noite é a mor\_te  
É o laço é anzol  
É peroba do cam\_po  
É o nó da madei\_ra  
Caingô candeia  
É o Matita Pere\_ra  
É madeira de ven\_to tombo da ribanceira  
É o mistério profundo  
É o queira ou não quei\_ra  
É o vento ventando  
É o fim da ladei\_ra  
É a viga é o vão  
Festa da cumeeira

É a chuva choven\_do é conversa ribeira  
Das águas de mar\_ço  
É o fim da canseira  
É o pé, é o chão  
É a marcha estradei\_ra  
Passarinho na mão, pedra de atiradei\_ra  
É uma ave no céu,  
É uma ave no chão  
É um regato é uma fon\_te  
É um pedaço de pão  
É o fundo do po\_ço  
É o fim do caminho  
No rosto o desgos\_ito  
É um pouco sozinho  
É um estrepe, é um prego,  
É uma ponta, é um ponto  
É um pingo pingando  
É uma conta é um conto

É um peixe é um ges\_to  
É uma prata brilha\_do  
É a luz da manhã, é o tijolo chegan\_do  
É a lenha, é o di\_a, é o fim da pica\_da  
É a garrafa de ca\_na, estilhaço na estra\_da  
É o projeto da ca\_sa é o cor\_po na ca\_ma  
É o carro enguiça\_do é a lama é a la\_ma  
É um passo é uma ponte  
É um sapo é uma rã  
É um resto de ma\_to

Na luz da manhã  
São as águas de março fechando o verão  
E a promessa de vi\_da no seu coração

Instrumental: Bbm7 E/D C#/B Bb/Ab Gm6 Ebm6/Gb Bbm7/F  
E7(9) EbM7(9) Ab7(13) Bbm7 Bb/Ab Gm6 Ebm6/Gb

É uma cobra é um pau  
É João é José  
É um espinho na mão  
É um corte no pé  
São as águas de mar\_ço fechando o verão  
E a promessa de vi\_da no seu coração

É pau é pe\_dra  
É o fim do cami\_nho  
É um resto de to\_co  
É um pouco sozi\_nho  
É um passo é uma pon\_te  
É um sapo é uma rã  
É um Belo Horizon\_te

É uma febre terçã  
São as águas de março fechando o verão  
E a promessa de vida no seu coração

Au edra  
Im\_inho  
Esto oco  
Ouco inho  
Aco idro  
Ida ol  
Oite orte  
Aço zol  
São as águas de mar\_ço fechando o verão  
É a promessa de vi\_da no seu coração

Improviso vocal: Bbm7 Bb7(9) C7/E Ebm6 Bbm7  
Bbm7 C/Bb C#/Bb Bb Bbm7 C/Bb C#/Bb Bb



9  $B\flat M7/F$   $E7(9)$   $E\flat M7(9)$   $A\flat 7(13)$   
-nho É um ca-co de vi- dro É a vi-da é o sol É a noi- te, é a mor- te É o la-ço, é an-zol

*Duo de voz (pergunta e resposta)*  
13  $B\flat M7$   $B\flat 7(9)$   $B\flat 7(9)$   $C7/E$   $E\flat m6$   
É pe-ro-ba do cam-po Cain-gá can-dei-a  
É o nó da ma-dei-ra É o Ma-ti-ta-pe-re-

17  $B\flat M7$   $B\flat 7(9)$   $B\flat 7(9)$   $C7/E$   $E\flat m6$   
É ma-dei-ra de ven-to É o mis-té-rio pro-fun-do  
-ra tom-bo da ri-ban-cei-ra É o quei-ra ou não quei-

21  $B\flat M7$   $B\flat/A\flat$   $G m6$   $E\flat m6/G\flat$   
É o ven-to ven-tan-do É o fim da la-dei-ra É a vi-ga, é o vão Fes-ta da cu-mo-ei-ra  
-ra

25  $B\flat M7/F$   $E7(9)$   $E\flat M7(9)$   $A\flat 7(13)$   
É a chu-va cho-ven-do, é con-ver-sa ri-bei-ra Das á-guas de mar-ço É o fim da can-

29  $B\flat M7$   $B\flat/A\flat$   $G m6$   $E\flat m6/G\flat$   
-sci-ra É o pé, é o chão Pas-sa-ri-nho na mão, pe-dra de, a-ti-ma-dei-

33  $B\flat M7/F$   $B\flat 7(9)$   $B\flat 7(9)$   $C7/E$   $E\flat m6$   
É u-ma a-ve no céu, É um re-ga-to, é u-ma fon-te  
-ra É u-ma a-ve no chão É um pe-da-ço de pão

37  $B\flat M7$   $B\flat/A\flat$   $G m6$   $E\flat m6/G\flat$   
É o fun-do do po-ço, É o fim do ca-mi-nho No ros-to, o des-gos-to, É um pou-co so-zi-nho

41  $B\flat M7/F$   $E7(9)$   $E\flat M7(9)$   $A\flat 7(13)$   
É um es-tre-pe, É u-ma pon-ta, É um pin-go É u-ma con-ta  
é um pre-go, é um pon-to pin-gan-do é um con-

45  $B\flat M7$   $B\flat 7(9)$   $B\flat 7(9)$   $C7/E$   $E\flat m6$   
É um pei-xe, é um ges-to É a luz da ma-nhã, É o ti-jo-lo che-gan-  
-to É u-ma pra-ta bri-lhan-do

49  $B\flat M7$   $B\flat/A\flat$   $G m6$   $E\flat m6/G\flat$   
É a le-nha, é o di-a, é o fim da pi-ca-da É a gar-ra-fa de ca-na, es-ti-lha-ço na es-tra-  
-do

53  $B\flat M7$   $B\flat 7(9)$   $B\flat 7(9)$   $C7/E$   $E\flat m6$   
-da É o pro-je-to da ca-sa, é o cor-po na ca-ma É o car-ro, en-gui-ça-do, é a la-ma, é a la-

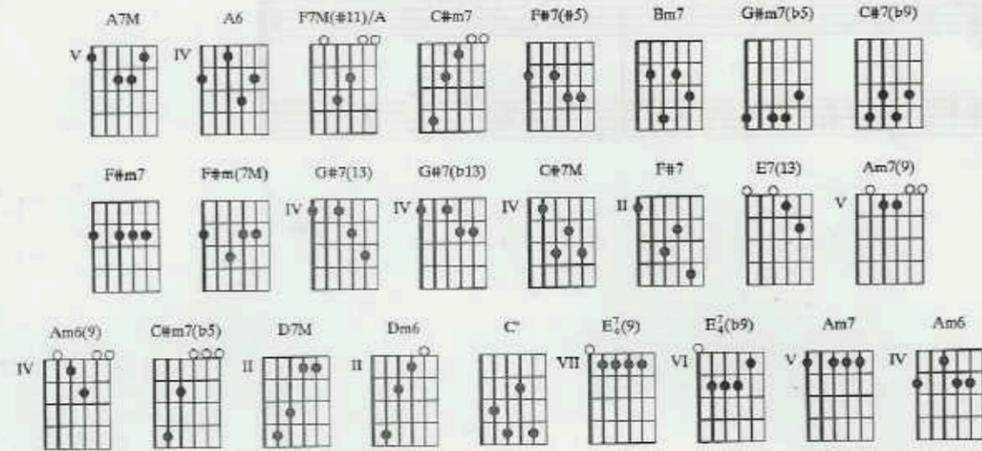
57  $B\flat M7$   $B\flat/A\flat$   $G m6$   $E\flat m6/G\flat$   
É um pas-so É um sa-po É um res-to Na luz  
-ma é u-ma pon-te é u-ma rã de ma-to da ma-nhã

61  $B\flat M7/F$   $E7(9)$   $E\flat M7(9)$   $A\flat 7(13)$   
São as á-guas de mar-ço fe-chan-do, o ve-rão É a pro-mes-sa de vi-da no seu co-ra-ção



## Triste Triste

TOM JOBIM ENGLISH LYRICS BY TOM JOBIM



A7M / / / A6 / / / F7M(#11)/A / / / / / / / / / A7M / / / A6 / / / C#m7 / / / F#7(#5) /  
 Triste é viver na solidão Na dor cruel de uma paixão

/ / / Bm7 / / / G#m7(b5) / C#7(b9) / F#m7 / F#m(7M) / G#7(13) / G#7(b13) /  
 Triste é saber que nin-guém Po-de viver de ilusão Que

C#7M / / / G#7(13) / / / C#7M / F#7 / Bm7 / E7(13) / A7M / / / A6 /  
 nun-ca vai ser nun-ca vai dar O sonhador tem que acordar Tua beleza é um

/ / Am7(9) / / / Am6(9) / / / A7M / / / A6 / / / C#m7(b5) / / / F#7 / / / D7M /  
 avião Demais prum pobre cora-ção Que pára

/ / Dm6 / / / C#m7 / / / C° / / / Bm7 / / / E<sub>4</sub>(9) / E<sub>4</sub>(b9) / Am7 / / / Am6 / / /  
 pra te ver passar Só pra me maltratar Triste é viver na soli-dão

A7M / / / A6 / / / F7M(#11)/A / / / / / / / / / A7M / / / A6 / / / C#m7 / / /  
 Sad is to live in soli-tude Far from your tranquil alti-tude,

/ / / F#7(#5) / / / Bm7 / / / G#m7(b5) / C#7(b9) / F#m7 / F#m(7M) /  
 Sad is to know that no one ever can live on a

G#7(13) / G#7(b13) / C#7M / / / G#7(13) / / / C#7M / F#7 / Bm7 /  
 dream That never will be, will ne-ver be, Dreamer awake, wake up and

E7(13) / A7M / / / A6 / / / Am7(9) / / / Am6(9) / / / A7M / / / A6 / / /  
 see your beauty is an aero-plane So high, my heart can't bear the

C#m7(b5) / / / F#7 / / / D7M / / / / / / / / / Dm6 / / / C#m7 / / / C° /  
 strain. A heart that stops when you pass by on-ly to cause me pain

/ / / Bm7 / / / E<sub>4</sub>(9) / E<sub>4</sub>(b9) / Am7 / / / Am6 / / /  
 Sad is to live in so-li-tude



Copyright by JOBIM MUSIC LTDA.  
 Rua Visconde de Pirajá, 414/604 - Rio de Janeiro - Brasil.  
 Todos os direitos reservados.  
 Copyright by CORCOVADO MUSIC, CORP. - All rights reserved  
 Copyright by KOGAKUSHA MUSIC PUBLISHING CO. LTD.  
 Tokyo - All rights reserved  
 Copyright by MONDIA MUSIC RICORDI  
 20121 Milano, Via Berchet 2 - All rights reserved

# Madalena

IVAN LINS e  
RONALDO MONTEIRO DE SOUZA

DM7(9)	D <sup>6</sup> <sub>9</sub>	Em7(9)	A7(13)	Am7(11)	Dm7	D7(b9)	GM7
G6	Am7	B <sup>7</sup> <sub>4</sub> (9)	B7(b9)	Em/D	C#m7(b5)	F#7(b13)	Bm7
Bm/A	G#m7(11)	C#7(b9)	F#M7	G#m7	A#m7	A <sup>7</sup> <sub>4</sub> (9)	E6

Introdução (2X): DM7(9) D6 9 Em7(9) A7(13)

Ó Madalena  
 O meu pei...to per...cebeu  
 Que o mar...é uma go...ta  
 Compa...rado ao pranto meu  
 Fique certa  
 Quando o nos...so amor...desper...ta  
 Logo o...sol se descepe...ra  
 E se es...conde lá na ser...ra  
 É Madalena  
 O que é meu...não se divi...de  
 Nem tão...pouco se admi...te  
 Quem do...nosso amor duvi...de

Até a lua  
 Se ar...risca num palpi...te  
 Que o nosso amor exis...te forte ou fra...co  
 Alegre ou tris...te  
 Ah! É Madalena  
 O meu peito percebeu (etc.)  
 ...Alegre ou tris...te

Improviso vocal (4X): DM7(9) D6 9 Em7(9) A7(13)

É Madalena  
 O que é meu não se divide (etc.)

Improviso vocal: DM7(9) D6 9 Em7(9) A7(13)  
 Repete Ad libitum e Fade Out

IVAN LINS e  
RONALDO MONTEIRO DE SOUZA

J = 85  
 Instrumental: DM7(9) D<sup>6</sup><sub>9</sub> Em7(9) A7(13) DM7(9) D<sup>6</sup><sub>9</sub> Em7(9) A7(13)  
 Voz: Ó Ma-da -  
 -le - na O meu pei...to per...ce - beu Que o mar...é u - ma go -  
 -ta Com - pa...ra do ao pran - to meu  
 Fi - que cer - ta...Quan - do o nos...so a - mor...des - per...ta Lo - go o...sol se de - ses - pe -  
 - ra E se es...con - de lá na ser...ra É...Ma - da -  
 -le - na O que é meu...não se...dí - vi...de Nem tão...pou - co se a - d - mi -

25  $Bm7$   $Bm/A$   $G\#m7(11)$   $C\#7(b9)$   
-te Quem do nos - so\_a - mor du - vi de A - té a

29  $F\#m7$   $G\#m7$   $A\#m7$   
lu - a Se ar - ris ca num pal - pi - te Que o nos - so\_a - mor e - xis -

33  $A_4^7(9)$   $E6$   $A_4^7(9)$   $A7(13)$   
-te for - te ou fra - co A - le - gre ou tris - te Ah! Ê Ma - da -

37  $A_4^7(9)$   $A7(13)$   $DM7(9)$   $D_9^6$   $E m7(9)$   $A7(13)$   
-te *Improvise vocal*

41  $DM7(9)$   $D_9^6$   $E m7(9)$   $A7(13)$   $B_4^7(9)$   $B7(b9)$  *Voz* *Ad lib*  
Ê Ma - da -

45 *Rep. ad libitum*  $DM7(9)$   $D_9^6$   $E m7(9)$   $A7(13)$   $DM7(9)$   $D_9^6$   $E m7(9)$   $A7(13)$  *Fade out*

## Nada Será Como Antes

$\text{♩} = 132$

Milton Nascimento

**A**

$Am7$   $Dm9$   $D_7^{11}$   $Cm9$

$Gm7$   $G_7^{b5}$   $F\text{Maj}7$   $B_7\text{Maj}7$   $A^9\text{sus}4$   $A^{13}$

$D^9\text{sus}4$   $E^9\text{sus}4$

$Am7$   $E^7\text{sus}4$   $F\text{Maj}7$   $F\#o7$   $D/A$

$(C^9\text{sus}4)$   $B^9\text{sus}4$   $B_7^9\text{sus}4$   $A^9\text{sus}4$   
 $G\#7/A$   $G/A$   $F\#7/A$   $B_7\text{Maj}7$   $Dm9$   $G^{13}(11)$

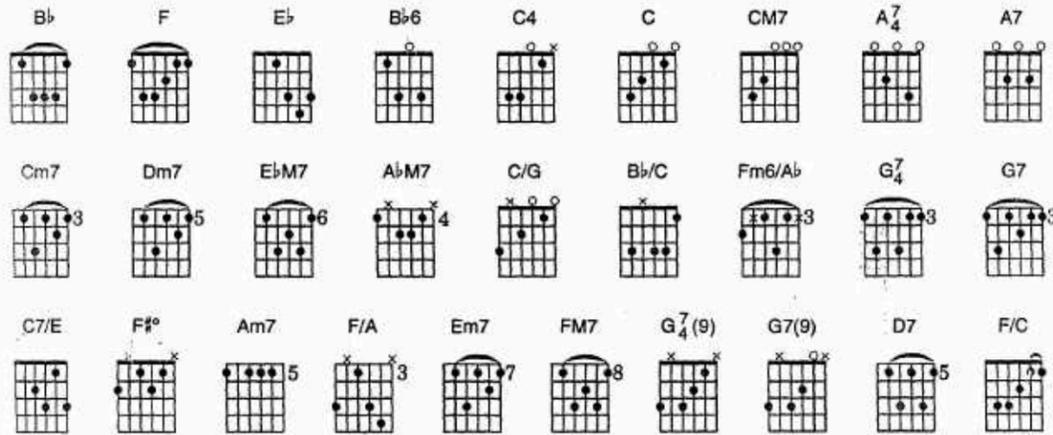
**B**

$Am7$   $G\text{Maj}7$

$Gm7$   $D\text{Maj}7$

## Casa de campo

ZÉ RODRIGUES e  
TAVITO



Introdução (3Xs): Bb F Eb Bb F Bb6 C4 C

C  
Eu quero uma casa no campo  
CM7  
Onde eu possa compor mui\_ A7 4 tos rocks rurais A7  
Bb  
E tenha somente a certe\_za  
EbM7  
Dos amigos do pei\_ to e na\_ da mais

C  
Eu quero uma casa no campo  
CM7  
Onde eu possa ficar do tamanho da paz  
Bb  
E tenha somente a certe\_za  
EbM7  
Dos limites do cor\_ po e nada mais

Dm7  
Eu quero carneiros e cabras  
A7 4  
Pas\_ tando sole\_ nes no meu jardim  
Dm7 Fm6/Ab  
Eu quero o silêncio das lín\_ guas cansadas G7 4 G7

C  
Eu quero a esperan\_ ca de óculos C7/E  
F  
E meu filho de cu\_ ca legal F#o  
C/G  
Eu quero plantar e colher com a mão Am7 Bb  
A pimenta e o sal F/A G7 4 G7

C  
Eu quero uma casa no campo  
CM7  
Do tamanho ideal pau a pi\_ que e sapê A7 4 A7

3Xs  
Dm7 Em7 FM7 F#o  
Onde eu possa plantar meus amigos  
G7 4(9) G7(9)  
Meus discos e livros  
C  
E nada mais  
3ª vez: E nada mais FM7 Em7 D7 G7 F/C C

♩ = 112

*Instrumental* 3X Bb F Eb Bb F Bb6

*Opcional: baixo pedal em dó na 2ª vez*

C4 C C

Voz

Eu que-ro\_u-ma ca\_ sa no cam\_ po

CM7 A7 4 A7

On-de\_eu pos-sa com-por\_ mui\_ tos roc\_ ks ru-rais\_

Bb Bb Cm7 Dm7 EbM7

E te-nha so-men\_ te a cer-te\_ za Dos a-mi-gos do pei\_

AbM7 C/G C/G Bb/C C

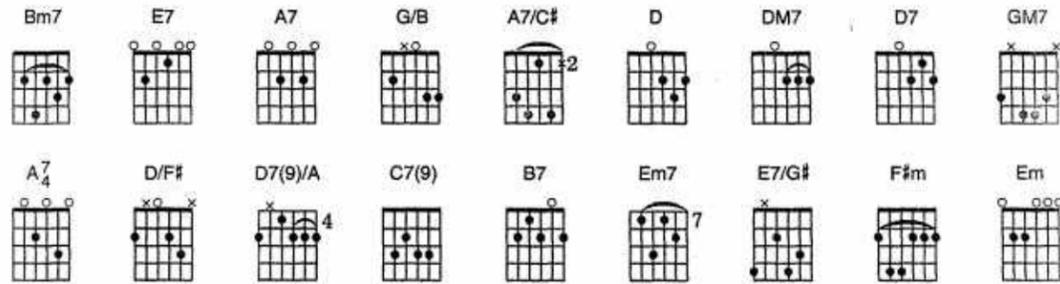
-to\_e na\_ da mais Eu que-ro\_u-ma ca\_ sa no cam\_ po

CM7 A7 4 A7

On-de\_eu pos-sa fi-car do ta-ma\_ nho da paz

## Como nossos pais

ANTONIO CARLOS BELCHIOR



Não quero lhe falar meu grande amor <sup>Bm</sup>  
 Das coisas que aprendi nos discos <sup>E7</sup>  
 Quero lhe contar como eu vivi <sup>A7 G/B A7/C#</sup>  
 E tudo que aconteceu comigo <sup>A7 D DM7</sup>  
 Viver é melhor que sonhar <sup>Bm7</sup>  
 Eu sei que o amor é uma coisa boa <sup>E7</sup>  
 Mas também sei que qualquer canto é menor <sup>A7 G/B A7/C#</sup>  
 Que a vida de qualquer pessoa <sup>A7 DM7</sup>  
 Por isso cuidado meu bem <sup>D</sup>  
 Há perigo na esquina <sup>D7 GM7</sup>  
 Eles venceram e o sinal está fechado pra nós <sup>A7 G/B A7/C# A7</sup>  
 Que somos jovens <sup>D DM7 A7 A7</sup>  
 Para abraçar seu irmão e beijar sua menina na lua <sup>D D/F# D7(9)/A D7 GM7</sup>  
 É que se fez o seu braço, o seu lábio <sup>A7 G/B A7/C#</sup>  
 E a sua voz <sup>A7 D</sup>  
 Você me perguntou pela minha paixão <sup>GM7 C7(9)</sup>  
 Digo que estou encantada como uma nova invenção <sup>D B7 Em7 A7</sup>  
 Eu vou ficar nesta cidade, não vou voltar pro sertão <sup>D7 D7/F# GM7 C7(9)</sup>  
 Pois vejo vivo indo no vento o cheiro da nova estação <sup>D B7 Em7 A7</sup>  
 Eu sei de tudo na ferida viva do meu coração <sup>D7 D7/F# G E7/G# A7 A7</sup>

## Como nossos pais

ANTONIO CARLOS BELCHIOR

♩ = 95 N.C.  
 Voz *ad libitum* B m7 E7  
 1 Não que-ro lhe fa-lar meu gran-de\_a - mor Das coi-sas que\_a-pren-di nos  
 4 dis - cos\_ Que-ro lhe con-tar\_ co-mo\_eu vi - vi E tu - do que\_a-con - te -  
 7 -ceu co - mi - go\_ Vi - ver\_ é me - lhor que so - nhar Eu sei  
 11 que\_o\_a-mor é u-ma coi - sa bo - a\_ Mas\_ tam-bém sei que qual-quer can\_  
 14 \_to, é me-nor Que a vi-da de qual - quer pes - so - a\_ Por is - so cui - da\_ do meu bem  
 18 Há pe - ri - go na\_es-qui\_ na\_ E-les ven-co-ram e\_o si-nal es-tá fe-cha-do pra nós\_  
 23 \_ Que so - mos jo - vens Pa-ra\_a-bra-çar\_ seu ir-mão\_ e bei - jar\_ su - a me -

© Copyright 1976 by FORTALEZA EDITORA MUSICAL LTDA.  
 Todos os direitos autorais reservados para todos os países. All rights reserved.



## O bêbado e a equilibrista

JOÃO BOSCO e  
ALDIR BLANC

E(add9)	B6/D#	C#m7	C#m/B	AM7	E/G#	F#m7	B7	A/C#
B/D#	EM7(9)	E6	A7(13)	G#m7	G#m7(b5)	C#7(b9)	F#m(M7)	C7(13)
B7(13)	F#m7(9)	D7(13)	D#7(13)	B4(9)	D7(9)	Am7	Am(M7)	D#7(#9)
C#7(#9)	F#7(13)	B7(9)	E	E(#5)	E6	E7	EM7	B7(b9)

Introdução: E(add9) B6/D# C#m7 C#m/B AM7 E/G# F#m7 B7 A/C# B/D# (3Xs)  
EM7(9)

E6 9 A7(13) G#m7 F#m7 E6 9  
Caí a tar de fei to um viadu to

A7(13) G#m7 F#m7 EM7(9)  
E um bê bado trajando lu to

G#m7(b5) C#7(b9) F#m(M7) F#m7  
Me lembrou Carli tos

AM7 G#m7  
A lua

F#m7 AM7 G#m7  
Tal qual a dona de um bordel

F#m7 C7(13) B7(13)  
Pedia a ca da estrela fri a

F#m7(9) B7(13) D7(13) D#7(13) C7(13) B7(13)  
Um brilho de alu guel

E6 9  
E nuvens

B7 4(9) EM7(9)  
Lá no mata-borrão do céu

B7 4(9) G#m7(b5) C#7(b9)  
Chu pavam manchas tortura das

D7(9) C#7(b9) F#m(M7) F#m7 Am7 Am(M7)  
Que su fo co lou co

Am7 D7(9) D#7(#9) EM7(9) A7(13)  
O bêbado com chapéu coco

G#m7 C#7(#9) F#7(13)  
Fazia irreverências mil

D7(9) B7(9)  
Pra noite do Brasil

EM7(9) B7 4(9)  
Meu Brasil

E  
Que sonha  
Com a vol ta do irmão do Henfil  
Com tan ta gente que partiu  
Num ra bo de fogue te  
Chora a nossa pátria mãe gentil  
Choram Marias e Cla rices  
No solo do Bra sil  
Mas sei  
Que uma dor as sim pungente  
Não há de ser inutilmen te

D7(9) C#7(b9) F#m(M7) F#m7 Am7 D7(9)  
A esperan ça dan ça  
Na corda bamba de sombrinha  
E em cada pas so dessa li nha  
Pode que se ma chu car

Am7 D7(9)  
A zar  
Am7 D7(9) D#7(#9) EM7(9) A7(13)  
A esperança equili brista  
Sa be que o show de todo artis ta  
Tem que conti nu ar

Instrumental:

E(add9) B6/D# C#m7 C#m/B AM7  
E/G# F#m7 B7 A/C# B/D# (fade out)

♩ = 180

3X Instrumental

E(add9) B6/D# C#m7 C#m/B

AM7 E/G# F#m7 B7 A/C# B/D#

Fim

♩ = 90

EM7(9) E6 9 A7(13)

Voz

G#m7 F#m7 E6 9 A7(13) G#m7

-de fei to, um vi a - du to E um bê ba - do

© Copyright 1979 by MERCURY PRODUÇÕES E EDIÇÕES MUSICAIS LTDA.  
© Copyright 1979 by BMG MUSIC PUBLISHING BRASIL LTDA.  
Todos os direitos autorais reservados para todos os países. All rights reserved.

## Dois pra lá, dois pra cá

JOÃO BOSCO e  
ALDIR BLANC

Am7(9) Em7(9) F#7 FM7 E7(#9) CM7 F#m7(b5) B7(b9) Em7(b5) A7(b13)  
 Dm7(b5) Bm7(b5) E7(b9) Am7 E7(9) D7(9) Dm7 G7 D7(9) Gm7  
 C7(9) Gb7 A7(9) A7(b9) Cm7(9) F7(13) Bm7 Eb7(9) G7(9) G7(9)

Introdução: Am7(9) Em7(9) Am7(9) Em7(9)

Am7(9) Em7(9)  
Sentindo frio em minh'alma

Am7(9) Em7(9)  
Te convidei pra dançar

Am7(9) Em7(9)  
A tua voz me acalmava

F#7 FM7  
São dois pra lá, dois pra cá

E7(9) CM7 F#m7(b5)  
Meu coração traiçoeiro

B7(b9) Em7(b5)  
Batia mais que o bongô

A7(b13) Dm7(b5)  
Tremia mais que as maracas

Bm7(b5) E7(b9) Am7 E7(9)  
Descompassa do de amor

D7(9) D7(9)  
No dedo um falso brilhante

Dm7 G7 Gm7 C7(9) Gb7  
Brinços iguais ao colar

FM7 B7(b9) E7(9)  
E a ponta de um torturan te band-aid

Em7(b5)  
No calcanhar

A7(b13) Am7 D7(9)  
Eu hoje me embriagando

Dm7 G7 Gm7 C7(9) Gb7  
De whisky com guaraná

FM7 B7(b9)  
Ouvi tua voz murmurando

E7(9) Am7 E7(9)  
São dois pra lá, dois pra cá

Vocalize: Am7 A7(9) A7(b9) Dm7  
Cm7(9) F7(13) Bm7 E7(b9) A7(9)

A7(b9) Eb7(9) F#11 D7(9) D7(9)  
No dedo um falso brilhante...

Am7 Eb7(9) F#11  
...lá, dois pra cá

Repete ad libitum e fade out:

Dm7(9) G7(9) Em7(9)  
Tchu ru ru Tchu ru ru ru ru ru ru

A7(b13) Dm7(9)  
Dejaste abandonada la ilusión

G7(9) CM7 A7(b13)  
Que habia en mi corazón por ti

## Dois pra lá, dois pra cá

JOÃO BOSCO e  
ALDIR BLANC

♩ = 90

**Percussão**

**Guitarra**

**Voz**

Sen-tin-do frio em mi-nh'al-ma Te con-vi-dei pra dan-çar  
 Minha ca-be-ça ro-dan-do Ro-da-va-mais que os ca-sais

A tu-a voz me a-cal-ma-va São dois pra lá, dois pra cá  
 O teu per-fu-me gar-dê-nia E não me per-gun-tes mais

Meu co-ra-ção trai-ço-ei-ro Ba-ti-a mais que o bon-gô  
 A tu-a mão no pes-co-ço

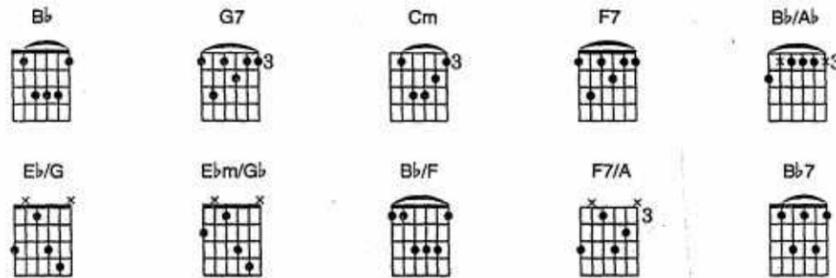
Tre-mi-a mais que as ma-ra-cas Des-com-pas-sa do de a-mor

As tu-as cos-tas ma-ci-as Por quan-to tem-po ron-da-ram As

© Copyright 1974 by BMG MUSIC PUBLISHING BRASIL LTDA.  
 Todos os direitos autorais reservados para todos os países. All rights reserved.

## Tiro ao Alvaro

ADONIRAN BARBOSA e  
OSVALDO MOLLES



**Introdução: Bb**

**BIS**

Bb G7  
De tanto levá

Cm  
Frechada do teu olhá

F7  
Meu pei\_to até

Bb Bb/Ab  
Parece sabe o quê

Eb/G  
Tá\_u\_bua

Ebm/Gb Bb/F  
De tiro ao Al\_varo

G7 Cm F7 Bb  
Não tem mais onde furá  
(Só na 1ª vez.)

F7  
Não tem mais

Cm F7 Bb  
Teu olhar mata mais do qua bala de carabi\_na

G7 Cm  
Que veneno estriqui\_ni\_na

F7 Bb  
Que peixeira de baia\_no

Bb/Ab Eb/G F7 Bb G7  
Teu olhar mata mais que atropelamen\_to de automó\_ver

Cm  
Mata mais

F7 Bb  
Que bala de revór\_ver

De tanto levar (etc.)

Vocalize: Eb Ebm/Gb Bb G7 Cm F7/A  
Bb Bb7 Eb Ebm/Gb Bb G7 Cm F7 Bb

## Tiro ao Alvaro

ADONIRAN BARBOSA e  
OSVALDO MOLLES

$\text{♩} = 90$

**Bb Instrumental**

**Voz**

De

tan - to le - vá Fre - cha - da do teu o - lhá Meu pei -

-to a - té Pa - re - ce sa - he\_o quê Tá\_u -

-bua De ti - ro ao Al - va - ro Não tem mais

on - de fu - rá Não tem mais De

Teu o - lhar ma - ta mais do qua ba - la de ca - ra - bi -

-na Que ve - no - es - tri - qui - ni - na Que pei -

© Copyright 1960 by SERESTA EDIÇÕES MUSICAIS LTDA.  
Todos os direitos autorais reservados para todos os países. All rights reserved.

#### 4.3 GUIÓN Concierto de Proyecto de Grado “Sabri: na verdade” (19 canciones)

##### LLEGADA DEL PÚBLICO

- Staff asignará los asientos. Con debido distanciamiento entre cada uno.
- A cada persona se le entregará un programa del concierto
- Se pedirá a las personas desinfectarse las manos al llegar y que tener sus mascarillas bien puestas.

##### PRE-OPENING

- Mientras van llegando las personas, los músicos harán un poco de música instrumental.

##### 8:00 pm HORA DE INICIO

##### PRIMERA PARTE DEL CONCIERTO

- Jazz Standard: How High the Moon-Morgan Lewis

El/la presentadora de la noche le pedirá al público que aplauda en lo que Sabrina entra y al mismo tiempo la banda empieza a tocar la intro de la canción.

- Jazz Fusion Style: Jekyll- Hiatus Kaiyote

No hay intervención previa. La canción empieza lenta con piano y voz, luego se une una banda completa. Sabrina presenta la banda durante los solos de instrumento

- Solo Piece: Ninfa del Alma (mediatuna)- Bienvenido Brens

Antes de empezar la canción, se hablará un poco de ella, tiene valor sentimental para Sabrina, es parte de su historia musical. Las luces en esta canción hacen foco solo a Sabrina, no hay acompañamiento de parte de la banda.

- Duo Piece: Sophisticated Lady- Duke Ellington

Como canción de dúo, el acompañamiento es solo con piano.

- Dominican Song: Para Quererte- Manuel Tejada

Sabrina motiva al público a reconocer la canción dándole hints. No hay ningún tipo de intervención.

- Canción Adicional (3voices/ guitar/drums/bass/): Magnus- Gretchen Parlato

Al terminar para quererte, esperar a terminar los aplausos para dar introducción a cantantes invitadas, Sabrina empieza cantando y luego se unen ángeles y Karla. Luego va entrando la banda mediante la canción.

Después de la parte 1 Sabrina sale del escenario para cambio de vestuario, mientras eso pasa la banda va haciendo la intro de Fascinação.

##### ELIS- PARTE 2

- Fascinação- Letra Fermo Dante Marchetti/ Música: Maurice de Feraudy

- Menino das laranjas- Geraldo Vandré

Al terminar sigue sin pause a Upa Neguinho. El final de esta canción abre continuación inmediata.

- Upa Neguinho- Edu Lobo

Entra Marjorie, Sabrina y ella comparten versos.

- Arrastão- Edu Lobo & Vinicius de Moraes

Antes de empezar arrastao se dirá su importancia historia en la vida de Elis Regina y durante la época de Brasil.

- Aguas de Março- Tom Jobim

Entra Sergio Laccone acompañado de su guitarra para el dúo en esta canción. El guitarrista de la banda dará apoyo en acompañamiento. Al final se presenta al publico y sale del escenario.

- Triste- Tom Jobim

Como es una canción bien conocida (para muchos, puede ser que otros no) interactuar con el publico, de lo posible Sabrina recitara un poco de la letra en español para que los que no conozcan puedan saber el significado.

- Madalena- Ivan Lins

- Nada será como antes- Milton Nascimento

- Casa no Campo- Jose Rodrigues Trindade / Luiz Otavio De Melo Carvalho

Entra Karla Michelle nuevamente, sabrina canta el primer verso en portugués y luego Karla en español. (versión de Pedro mariano para división de versos)

- Como Nossos Pais- Belchoir

Sale Karla, sabrina queda sola nuevamente.

- O bebado e a equilibrista- Joao Bosco De Freitas Mucci / Aldir Blanc Mendes

Como con otras canciones se explicará el gran significado de esta cancion en la historia brasileña y en la carrera de elis, que fue parte de sus años de oros.

- Dois para lá, dois para cá- Joao Bosco De Freitas Mucci / Aldir Blanc Mendes

Entran 4 Coristas

- Tiro ao alvaro- Adiniran barbosa

Todos los invitados suben al escenario para cantar esta canción final. Las luces para esta canción deben estar de color verde y amarillo reflejando los colores de la bandera brasileña. Al publico se le entregará accesorios de hora loca, collares, confeti para lanzar. Como es la ultima canción, es de las más bailables, es una samba.

Termina la canción, Sabrina da las gracias a sus invitados, publico, músicos, staff y lugar donde realizará el concierto. Despedida final. No se hará canción extra, como es concierto académico, no se puede exceder de la cantidad ni del tiempo.

Tiempo estimado 1h 30-40 min.

#### 4.4 PRESUPUESTO

CONTENIDO	DESCRIPCION	VALOR\$
<b>FOTOGRAFIA</b>	Ruli Concepcion	\$43,250.00
<b>VIDEO</b>	Ruli Concepcion	\$43,250.00
<b>SONIDO Y LUCES</b>	Soluciones Vibratto	\$15,500.00
<b>VENUE SELECCIONADO</b>	UNPHU- Anfiteatro	GRATIS
<b>FLYER/POSTER</b>	Joseph Kraytem	GRATIS
		TOTAL: \$102,000.00

\*La fotografía saldrá gratis.

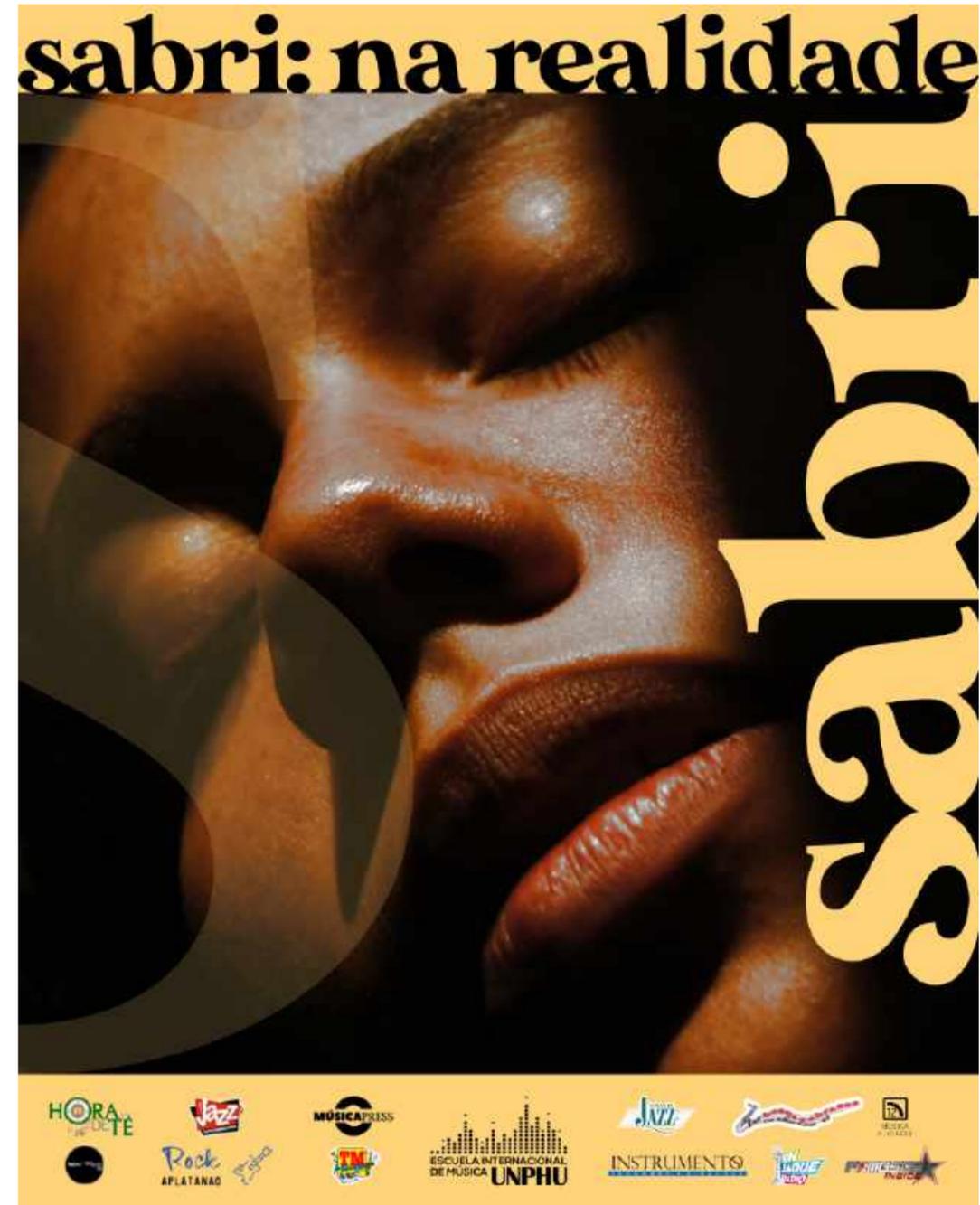
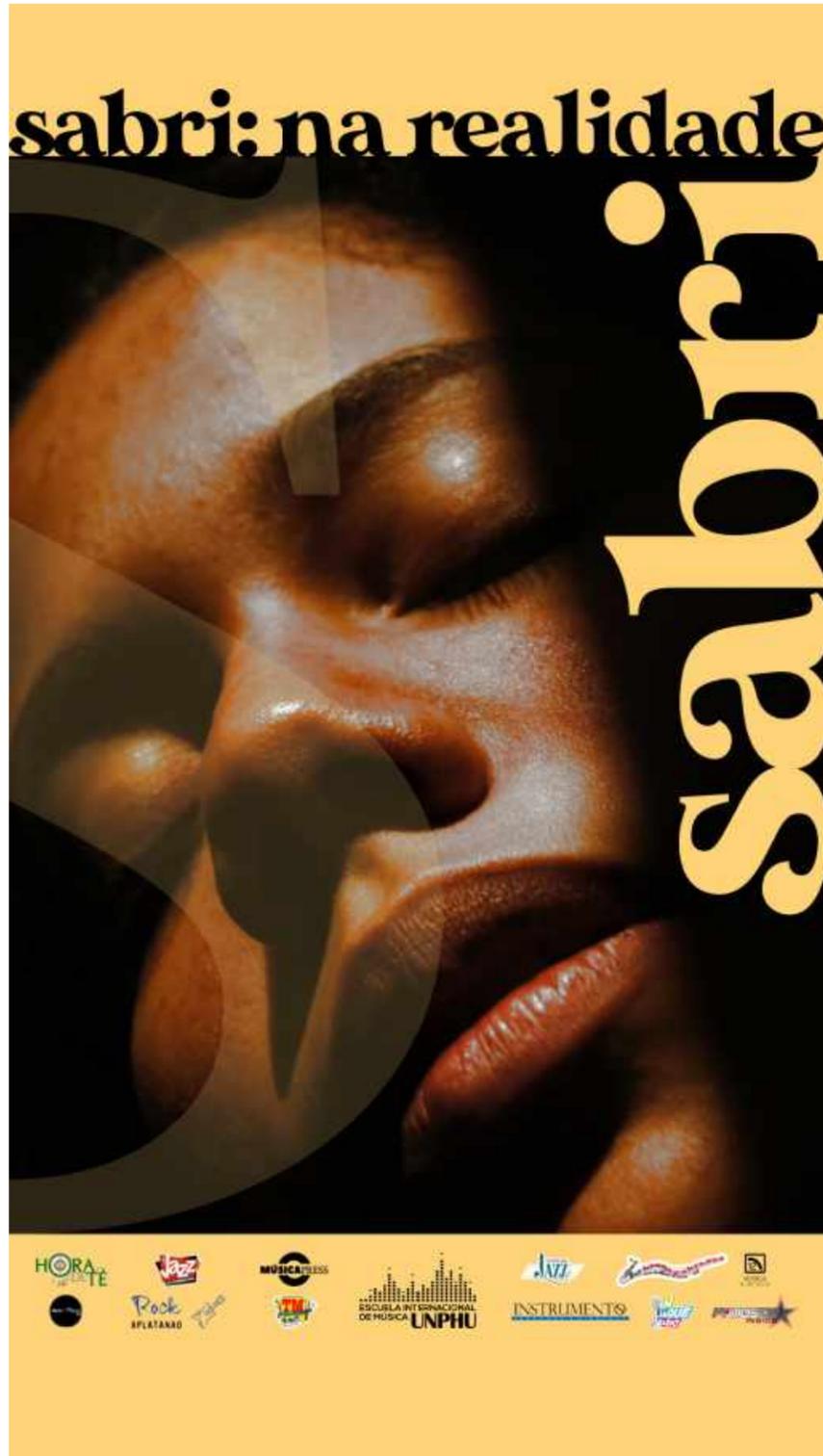
\*Si el concierto es en el Auditorio de la UNPHU, el valor de sonido y luces estaría sujeto a cambio mayor.

\*No están incluidos gastos fuera del concierto, dígame, preparación de estilo del artista, gastos de movimiento vehicular, refrigerios, lugar de ensayos.

\*Los músicos y coristas involucrados son todos parte de la Escuela Internacional de Música UNPHU.

4.4.1

FLYER/POSTER OFICIAL



#### 4.4.2 CDC Consideraciones para eventos y reuniones

- Una reunión se refiere a un evento planificado o espontáneo, en interiores o al aire libre, con una pequeña cantidad de personas que participan o una gran cantidad de personas que asisten, como un evento o reunión comunitaria, concierto, festival, conferencia, desfile, boda o evento deportivo.
- Cuantas más personas interactúa con un individuo en una reunión y cuanto más dura la interacción, mayor es el riesgo potencial de infectarse con COVID-19 y la propagación de COVID-19.
- Cuanto mayor sea el nivel de transmisión comunitaria en el área donde se realiza la reunión, mayor es el riesgo de propagación de COVID-19 durante una reunión.
- El tamaño de un evento o reunión debe determinarse en función de las leyes y reglamentos de seguridad estatales, locales, territoriales o tribales.

**El riesgo de propagación de COVID-19 en eventos y reuniones aumenta de la siguiente manera:**

**Riesgo más bajo:** actividades, eventos y reuniones solo virtuales.

**Más riesgo:** reuniones más pequeñas al aire libre y en persona en las que las personas de diferentes hogares permanecen separadas al menos a 6 pies de distancia, usan máscaras, no comparten objetos y provienen de la misma área local (por ejemplo, comunidad, pueblo, ciudad o condado).

**Mayor riesgo:** reuniones en persona de tamaño mediano que están adaptadas para permitir que las personas permanezcan separadas al menos 6 pies de distancia y con asistentes que vienen de fuera del área local.

**Riesgo más alto:** grandes reuniones en persona donde es difícil que las personas permanezcan separadas al menos 6 pies de distancia y los asistentes viajan desde fuera del área local.

#### **Apuntado a la propagación de COVID-19**

Se cree que el SARS-CoV-2, el virus que causa COVID-19, se transmite principalmente por las gotas respiratorias liberadas cuando las personas hablan, tosen o estornudan. Se cree que el virus también puede propagarse a las manos desde una superficie contaminada y luego a la nariz, la boca o los ojos, causando infección. Por lo tanto, las prácticas de prevención personal (como lavarse las manos, quedarse en casa cuando está enfermo, mantener una distancia de 6 pies y usar una máscara) y las prácticas de prevención ambiental (como la limpieza y la desinfección) son formas importantes de prevenir la propagación del virus.

Estos principios de prevención están cubiertos en este documento. Proporcionan a los planificadores de eventos y a las personas acciones para ayudar a reducir el riesgo de exposición y propagación de COVID-19 durante reuniones y eventos.

#### **Promoción de comportamientos saludables que reducen la propagación**

Los planificadores de eventos deberían considerar la implementación de estrategias para fomentar comportamientos que reduzcan la propagación de COVID-19 entre el personal y los asistentes.

**Quedarse en casa cuando sea apropiado.**

**Higiene de las manos y etiqueta respiratoria.**

**Mascaras.**

**Suministros adecuados.** Los suministros incluyen jabón, agua, desinfectante para manos que contiene al menos 60 por ciento de alcohol, toallas de papel, pañuelos, toallitas desinfectantes, máscaras (según sea posible) y botes de basura sin contacto.

**Señales y mensajes.**<sup>94</sup>

---

<sup>94</sup>Center for Disease Control and Prevention <https://www.cdc.gov/coronavirus/2019-ncov/community/large-events/considerations-for-events-gatherings.html>

#### 4.4.3 Biografías: Banda e Invitados.

**Piano:** Gustavo Rodríguez



**Gustavo Rodríguez**, Arreglista y compositor. Profesor de Piano, Arreglo Musical e Improvisación en la Escuela Internacional de Música Contemporánea UNPHU. Graduado de The Grove School of Music. Ha trabajado en varios Festivales y producciones teatrales.

**Teclado:** Jordanny Gonzalez



**Jordanny Emilio Gonzalez Tavarez** - Pianista, Compositor, Arreglista y Tecladista. Es un joven talento dominicano. Actualmente está cursando sus estudios en el “Conservatorio Nacional de

Música” Piano Clásico) y una Licenciatura en Música Contemporánea en la “Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña” enfocándose en la especialidad Composer, Arranger, Producer (CAP).

**Batería:** Samuel Brea



**Samuel Brea**, Baterista. Estudiante de la carrera de música contemporánea en la UNPHU. Ha participado en Jazz Nights at Acrópolis y Sunset Festival de Jazz. Ha sido baterista en varios musicales con música en vivo.

**Percusión:** Edgar Zambrano



**Edgar Zambrano**, Latin Percussion

**Guitarra:** Hussein Velaides



**Hussein Velaides**, Guitarrista. Profesor de Guitarra, Teoría Musical, musicalidad y ensambles en la Escuela Internacional de Música Contemporánea UNPHU. Graduado de la Escuela de Música y Audio Fernando Sor, Bogotá, Colombia. Graduado de The Collective School Of Music NYC.

**Bajo:** Néstor Matos



**Néstor Matos**, Estudiante de Bajo Eléctrico en la carrera de Música Contemporánea UNPHU. Ha participado en presentaciones de ensambles UNPHU fuera de la universidad, Jazz Nights at Acrópolis y Sunset Fiesta Jazz.

**Coristas:** Deborah Perrotta y Adis Pamela.



**Deborah Perrotta**. Cantante. Estudiante de la carrera de Música Contemporánea en UNPHU. Ha participado en Conciertos Académicos como Corista y en el Jazz Nights at Acrópolis junto a ensambles de UNPHU Música.



**Adis Pamela Cedeño**, Cantante.

**Productor Musical:** Andrés Báez



**Andrés Báez**, Guitarrista y Productor. Comenzó estudiando música en distintas academias desde muy joven y se desarrolló como productor con su entrada a la Escuela de Música de la UNPHU. Ha participado en diferentes proyectos como productor musical y también siendo músico instrumentista tales como un concierto homenaje a José José en el Maunaloa en República Dominicana, produjo la canción Lento del artista Cris Espinal, Pre-Proyecto de grado del alumno Esteban Suárez, entre otros. Actualmente se encuentra en su etapa final en la Escuela Internacional de Música de la universidad UNPHU (8vo cuatrimestre) estudiando la carrera de Música con concentración en Ingeniería de sonido.

**Invitados:** Sergio Laccone, Marjorie, Ángeles Cruz, Karla Michelle.



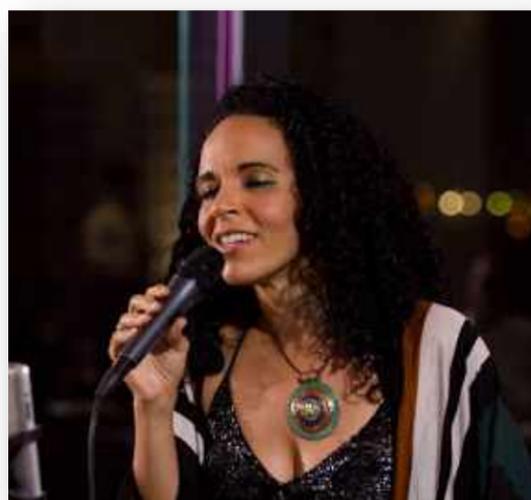
**Sergio Laccone**, Cantante y Compositor. Doctor en Artes de la Università degli Studi della Tuscia. Profesor de canto e historia de la música occidental en la Escuela Internacional de Música Contemporánea UNPHU. Se ha presentado dos veces en el Festival di Sanremo.



**Karla Michelle Rodríguez**. Cantante.

Sus habilidades en la interpretación vocal se afianzaron con sus participaciones frecuentes en los conciertos de Gala Navideña acompañados por la Orquesta Sinfónica Nacional en la Basílica de Nuestra Señora de la Altagracia, el Palacio de Bellas Artes, el Centro Cultural Perelló y el Anfiteatro de Altos de Chavón.

Actualmente es estudiante de término en la carrera de Música Contemporánea con Mención en Interpretación Vocal en la Escuela Internacional de Música Contemporánea de la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña (UNPHU). Ha tenido varias participaciones en el Fiesta Sunset Jazz y Jazz Nights at Acrópolis.



**Marjorie Jiménez Ronzino** es una cantante dominicana, con una gran pasión por la interpretación de la bossa nova y el jazz. Se formó en música en distintas instituciones dominicanas, así como con las profesoras de canto Marianela Sánchez, Mayra Peguero, María Remolá, entre otras. Ha

participado en conciertos y festivales en el país, Alemania y Colombia, destacándose presentaciones en el Fiesta Sunset Jazz, así como el Santo Domingo Jazz Festival en Casa de Teatro, el Mompox Jazz Festival, gracias al apoyo de Jazz en dominicana.



**Angeles Amor** Es una cantante, músico, y arreglista dominicana. Estudia en la Escuela Internacional de Música Contemporánea UNPHU, la Licenciatura en Música Contemporánea y actualmente cursa su 4to año de carrera. Fue uno de los 3 estudiantes escogidos para el intercambio de un semestre (2019-2020), en la Hochschule für Musik und Theater en Hamburgo, Alemania. También ha sido estudiante invitada y elegida para participar en el Congreso Latinoamericano de Escuelas de Música CLAEM, en abril del 2019. Además de haber participado en el Festival de Jazz de Santo Domingo 2019 con la Big Band de la UNPHU y Maridalia Hernández, en Casa de Teatro. Cuenta con su participación en Conciertos y recitales académicos propios y de estudiantes de la UNPHU, como Esteban Suárez, Eliezer Paniagua, Marjorie Jiménez y Amaury Sánchez.

## CONCLUSIÓN

Se demostró claramente las influencias de Elis Regina en sus años de carrera, considerada una de las mayores cantantes brasileñas, quien llegó a ser influencia para los músicos de su época y a las generaciones de músicos y cantantes que le seguían. Por lo que hemos investigado, fuentes aseguran que una gran parte de los jóvenes que hoy en día quieren ser intérpretes han sido influenciados por Elis, mientras que los instrumentistas son influenciados por la forma en que los arreglos de la música fueron presentados. Además de cantar Samba y Bossa Nova, en nuestro trabajo dimos a conocer su gran aporte en la Música Popular Brasileña (MPB) y gracias a sus interpretaciones muchos compositores lograron alcanzar popularidad.

Trasciende por su colaboración con grandes músicos pudiendo expandir su repertorio musical y dando paso a nuevos. Elis dejó un gran legado en la forma de sus interpretaciones, forma en como se manejaba en el escenario y en los arreglos musicales, dando paso a la creatividad para cantantes, músicos y futuros arreglistas. En nuestro trabajo analizamos tres canciones del repertorio de Elis que fueron importantes, en los cuales nos enfocamos en diferentes aspectos de

los cuales aprendimos que Elis tenía una gran forma de transmitir la música y letra, creando sentimientos en el que escuche con atención.

Influenció en la Samba difundida y llevándola siempre en su repertorio, utilizando este género para lanzarse como artista de su época.

En la Bossa Nova, llevándola adelante a pesar de que surgían nuevos géneros.

En la Música Popular Brasileña MPB, siendo cantante pionera durante la transición de la bossa nova a este nuevo género.

¿Elis Regina ha influenciado en la música dominicana? No, hay existen datos que demuestren esto, pero si comprobamos ha influenciado a dominicanos que estudian y trabajan la música e incorporan la música popular brasileña como parte de su trabajo. El 98% de los músicos preseleccionados para la encuesta demostró que han sido influenciados por las interpretaciones y arreglos musicales de Elis Regina mientras que el 2% respondió que no, pero si han sido influenciados por otros géneros de la música brasileña.

## BIBLIOGRAFÍA

Aidar, Laura (Revisado 2020) *Bossa Nova, Historia, origen y características*. Recuperado de:

<https://www.todamateria.com.br/bossa-nova/>

\_\_\_\_\_, *A brief history of Bossa Nova: The Brazilian jazz*. Recuperado de: <https://www.justlanded.com/english/Brazil/Brazil-Guide/Culture/A-brief-history-of-Bossa-Nova>

Anónimo (2019). *MPB (Música popular Brasileña)*. Recuperado de: [https://www.ecured.cu/MPB\\_\(música\\_popular\\_brasileña\)](https://www.ecured.cu/MPB_(música_popular_brasileña))

Ary Barroso- Craig Harris. Recuperado de: <https://www.allmusic.com/artist/ary-barroso-mn0000536794/biography>

Bezerra, Juliana. *Músicas da Ditadura Militar*. Recuperado de: <https://www.todamateria.com.br/musicas-da-ditadura-militar/>

Bezerra, Juliana (2019,05,05) Recuperado de: <https://www.todamateria.com.br/dom-joao-vi/>

Brazil-Travelnet.com, 2012. *Carnaval in Brazil*. Recuperado de [http://www.brazil-travelnet.com/carnival\\_in\\_brazil.html](http://www.brazil-travelnet.com/carnival_in_brazil.html)

Causa Operaria. Entrevista Belchior- Partido da Causa Operária, Juventude Revolucionária número 7 da primeira quinzena de 2001, <https://www.causaoperaria.org.br/acervo/blog/2017/05/18/belchior-fala-de-seu-trabalho-de-politica-e-socialismo-em-entrevista-feita-pelo-pco/#.XzCibi2ZPjA>

COOK, Nicholas; CHAN, Carol. *Anais do CHARM RMA Annual Conference: Musicology and Recordings*. Egham, Inglaterra: Royal Holloway, University of London: CHARM, 2007.

DANTAS, Tiago. "Bossa Nova"; *Brasil Escola*. Recuperado de: <https://brasilecola.uol.com.br/artes/bossa-nova.htm>

Diana, Daniella (revisado en 2020) *Historia do Samba*. Recuperado de: <https://www.todamateria.com.br/samba/> MPB (Música Popular Brasileña) <https://www.todamateria.com.br/mpb-musica-popular-brasileira/>

Diccionario Cravo Albin da Musica Popular Brasileira. Elis Regina. Recuperado de: <http://dicionariompb.com.br/elis-regina/dados-artisticos>

Elis Regina web page. Recuperado de: <http://www.elisregina.com.br/Por-Elis/Albuns/>

ELIZETH Cardoso. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa12195/elizeth-cardoso>>. Acesso em: 06 de Ago. 2020. Verbetes da Enciclopédia.

Echeverria, Regina (1994). *Furacão Elis*. Nova edição, revista e ampliada. Cronologia e discografia por Maria Luiza Kfoury. Editara; Roteiro.

Encyclopedia of Latin American History and Culture. . Retrieved August 04, 2020 from Encyclopedia.com: <https://www.encyclopedia.com/humanities/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/orixas>

Encyclopædia Britannica (Britannica, 2020) Heitor Villa-Lobos, Mario de Andrade, Oswald de Andrade. Recuperado de: <https://www.britannica.com/biography/Heitor-Villa-Lobos>  
<https://www.britannica.com/biography/Mario-de-Andrade>  
<https://www.britannica.com/biography/Oswald-de-Andrade>

Frazão, 2013. *Biografia de Donga*. Recuperado de: <https://www.ebiografia.com/donga/>

Giménez, Andrea Beatriz Wozniak (2016). *Renovação Poético-Musical, engajamento e performance artística em Mercedes Sosa e Elis Regina (1960-1970)*. Universidade Estadual Paulista “Julho de Mesquita Filho” Faculdade de Ciências Humanas e Sociais.

Google arts&culture, 2018. Pedro II [https://artsandculture.google.com/entity/pedro-ii-of-brazil/m0k\\_69?hl=en](https://artsandculture.google.com/entity/pedro-ii-of-brazil/m0k_69?hl=en)

Fantini, Débora Dutra (2011). *O nacional-popular na obra de Elis Regina (1974)*. Universidade Federal de Sao Joao del-rei. Departamento de ciencias sociales, políticas y jurídicas.

Jornal SPPA: Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre (março, 2017) #30. Nada será como antes amanhã. Entrevista com Ronaldo Bastos.

Maria Eugenia Rincón, 2019 <https://lacarnemagazine.com/tropicalia-revolucion-brasilena/>

Marcondes, João (2020). *Historia de Música Brasileira*. Blog. Recuperado de: <https://souzalima.com.br/blog/historia-da-musica-brasileira-introducao/>

McCann, Bryan (2001) <https://www.jstor.org/stable/3513674?seq=1>

Mello, Zuzá Homem (2003) *A era dos festivais: uma parábola*. Editora 34 (2003).

MONTEIRO, José Fernando Saroba. *Modinha: um estudo etimológico sobre o termo*. Doutorado em Historia pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. 2018.

Motta, Nelson (2000). *Noites Tropicais: Solos, improvisos e memorias musicais*. Editora Objetivo, 2000.

*Musica brasiliis*. Recuperado de: <https://musicabrasilis.com/composers/jose-maria-xavier>

Napolitano, Marcos (2001). *Historia e Música: Historia cultura da música popular*. Editora Autêntica. Belo Horizonte 2002

Napolitano, Marcos. *MPB: a trilha sonora de abertura política (1975/1982)*. Revista Estudos Avançados 24 (69), 2010

López, Esteban (2019). *Aguas de Marzo*. Pensamiento y cultura. Recuperado de: <https://estebanlopezgonzalez.com/2019/08/13/aguas-de-marzo/>

Lopes, Andrea Maria Vizzotto Alcântara. *A construção de memoria e identidade na trajetoria de Elis Regina*. Anais do XV encontro regional de historia ANPUH-RIO, 2017.

Robert, Luis Orlandini (2012). *La interpretacion musical*. Recuperado de: [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0716-27902012000200006](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902012000200006)

Rodriguez, Luis Alfonso Estrada (2001). *La Interpretación Musical, Asignatura pendiente en el currículum de formación de músicos profesionales*. Recuperado de: [http://www.sacom.org.ar/2001\\_reunion1/actas/Estrada/Estrada.htm](http://www.sacom.org.ar/2001_reunion1/actas/Estrada/Estrada.htm)

Pacheco, Mateus de Andrade (2009). *Elis de todos o palcos: Embriaguez equilibrista que se fez canção*. Universidade de Brasilia. Instituto de Ciências Humanas.

Pacheco, Mateus de Andrade (2013). *Cantando suas saudades, Elis inventa um país*. Mestre e doutorado em Historia pela Universidade de Brasilia (UnB).

