

Mudanças, acréscimos e ênfases de Elis Regina na construção de sua performance em *Eu, hein Rosa*, de João Nogueira e Paulo Cesar Pinheiro

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Performance Musical

Alfredo Ribeiro

UFMG

Alfredo.ribeiros@gmail.com

Fausto Borém

UFMG

faustoborem@gmail.com

Leonardo Lopes

UFMG

leodoublebass@gmail.com

Resumo. Estudos anteriores mostram que, na construção de suas performances, Elis Regina utilizava a voz dentro de uma perspectiva teatral transgressora, planejada e coerente, escolhendo minuciosamente os efeitos vocais para sublinhar os personagens que criava. Por meio de uma abordagem tanto qualitativa (análise semântica da letra e descrição fonoaudiológica dos sons) quanto quantitativa (análise espectrográfica dos sons), discutimos as mudanças, acréscimos e ênfases criados por Elis Regina na sua performance em áudio de *Eu, hein Rosa!* (1979), um samba de Paulo Cesar Pinheiro e João Nogueira. Os resultados revelam que a cantora-atriz interfere no conteúdo da letra e melodia, ultrapassando o papel tradicional do intérprete, por meio de recorrências graduais e planejadas de interjeições, onomatopeias, palavras e canto falado que vão se intensificando ao longo da gravação. Com suas intervenções e recorrências simétricas e sistemáticas, Elis Regina constrói um personagem amargo, mas sarcástico, que é revelado por sua utilização do binômio texto-som em pontos formais estratégicos de sua realização musical.

Palavras-chave. Construção de performance de Elis Regina, Análise espectrográfica de gravação de música, Onomatopeias e sprechstimme na música popular.

Changes, additions and emphases made by Elis Regina in her performance of *Eu, hein Rosa*, by João Nogueira and Paulo Cesar Pinheiro

Abstract. Previous studies have shown that, in the construction of her performances, Elis Regina used her voice from a theatrical perspective in a transgressive, planned and coherent manner, carefully choosing vocal effects to underline the characters she created. Using both a qualitative approach (semantic analysis of the lyrics and phono audiology description of sounds) and a quantitative approach (spectrographic analysis of sounds), we discuss the changes, additions and emphases created by Elis Regina in her audio performance of *Eu, hein Rosa!* (1979), a samba by Paulo Cesar Pinheiro and João Nogueira. The results reveal that the singer-actress interferes in the content of the lyrics and melody, going beyond the traditional role of the performer, through gradual and

planned recurrences of interjections, onomatopoeias, words and spoken singing that are intensified throughout the recording. With her symmetrical and systematic interventions and recurrences, Elis Regina builds a bitter but sarcastic character, whose humor is revealed by her use of the text-sound binomial at strategic formal points in her musical performance.

Keywords. Performance construction by Elis Regina, Vocal effects in Brazilian popular music, Spectrographic analysis of recorded music, Onomatopoeias, interjections and sprechstimme in popular music.

Introdução

A partir de algo que já cantarolava, o cantor-compositor João Nogueira teve a ideia de compor um samba para “. . . esculachar mulher que larga o homem. . . ” e pediu ao compositor-cantor Paulo César Pinheiro uma letra. O resultado foi um poema sarcástico que “. . . é específico para uma linha melódica determinada . . . [que] não cabe em qualquer uma . . .” (PINHEIRO, 2011, p. 64). Desafiado, João adaptou seu embrião melódico e terminou a melodia e harmonia em pouco tempo, o que impressionou muito o parceiro musical: “Eu nunca tinha visto isso com ninguém. Fiquei estupefato; João compôs a melodia inteira de uma vezada só e, então, nasceu *Eu, hein Rosa!*”.

A forma da canção de João Nogueira e Paulo César Pinheiro é composta de duas seções (*Seção A* e *Seção B*) ladeadas por um refrão cuja melodia recebe duas letras diferentes, que chamamos de *Refrão 1* e *Refrão 2*. Na versão gravada por João Nogueira no disco “E Lá Vou Eu” (NOGUEIRA, 1974), e que dura apenas [2:47], apenas o *Refrão 2* e a *Seção B* se repetem. Na sua interpretação, João Nogueira passeia com sua voz suave e discreta sobre uma instrumentação que, apesar do naipe de metais ao fundo, lembra a elegância do choro. Sua entoação e realização rítmica em *cantabile* evitam reforçar a marcação binária do samba, por meio de articulações silábicas em *legato*, muito pouco percussivas. Em sua interpretação, que é muito comedida em se tratando de um tema que sugere uma relação conflituosa, seus efeitos vocais se resumem basicamente a *portamenti* discretos, principalmente ascendentes em saltos melódicos curtos, trazendo uma nostalgia que lembra a tradição seresteira da velha guarda do samba.

Já para a gravação de Elis Regina (REGINA; NOGUEIRA; PINHEIRO, 1979), o produtor e arranjador Cesar Camargo Mariano preparou um arranjo mais denso, para um total de 14 instrumentistas, e que dura [3:36]. Além do quarteto de base, com Cesar Camargo Mariano (piano e teclados eletrônicos), Hélio Delmiro, (guitarra), Luizão (baixo) e Rubinho (bateria), foi utilizado um quarteto de metais e mais um guitarrista - Marcio Montarroyos

(trompete), Maurilio (trompete), Zé Bodega (saxofone) e Edmundo Maciel (trombone) e Ary Piassorollo (guitarra). Além destes, para trazer a proximidade com o mundo das escolas de samba, que é essencial para a história contada pelo letrista Paulo Cesar Pinheiro, foram convidados músicos da bateria da Mocidade Independente de Padre Miguel: Ronaldo da Mocidade (Pandeiro), Cidinho (Tamborim), Carlinhos da Mocidade (Repique), além de Jorge Luiz da Mocidade, o qual tocou outros instrumentos de percussão como agogô e apito.

Em relação à estrutura formal, o arranjo na gravação de Elis surpreende por colocar o foco inteiramente no refrão. De fato, ela não repete nem a *Seção A* e nem a *Seção B*, mas canta o refrão oito vezes, todas de maneiras diferentes. Por exemplo, ao final da gravação, na sequência de quatro refrões, ela mistura as letras do *Refrão 1* e do *Refrão 2*. Além disso, o último refrão desaparece “à distância”, como uma escola de samba que desfila, por meio de um *fading out* de estúdio. Para evitar monotonia, Elis também lança mão de outras estratégias de variação, por meio de (1) mudanças na letra, (2) mudanças na melodia, (3) acréscimo e omissão de palavras, (4) realizações rítmicas inusitadas em cada frase e (5) utilização de efeitos vocais. Além das interjeições, onomatopeias¹ e *sprechstimme* (canto falado ou semi-falado²), que serão detalhados mais à frente, ela utiliza efeitos vocais como (a) crepitação e crepitação de gargalhada, (b) elevação da glote para sugerir canto e fala com uma entoação emprouada, (c) voz soprosa semi-sussurrada, (d) sugestão da sonoridade de *motherese*, (e) doubling de vozes para sugerir conversas.

Análise semântica da letra de Paulo Cesar Pinheiro e interferências de Elis Regina

A letra da canção (Figura 1) é narrada na primeira pessoa, na qual um homem reclama da ingratidão amorosa de uma mulher chamada Rosa. Nos refrões, o tom indignado do malandro carioca que foi abandonado aparece na interjeição de tradição oral “Eu, hein?” e nas rimas das gírias “manca” (do verbo desconfiar), “banca” (pose), “retranca” (defesa) e “mansa” (oportunista). Na Seção A, o homem reclama de ter ajudado a quem não merecia e demonstra seu desejo de vingança. Finalmente, na Seção B, o homem percebe a inutilidade de continuar tentando, começa a difamá-la, e pede à Rosa que ela se vá.

¹ A onomatopeia é um recurso linguístico e efeito vocal da fala que consiste na sugestão ou imitação de sons existentes como sons de instrumentos musicais, vozes de animais, fenômenos da natureza, ruídos etc.

² Enquanto na música de concerto o termo *sprechstimme* é mais utilizado, no canto popular os termos sinônimos canto falado ou semi-falado são mais utilizados.



Figura 1 - Mudanças, acréscimos e ênfases de Elis Regina na letra de “Eu, hein Rosa!”, de Paulo César Pinheiro.

| <i>Eu, hein, Rosa!</i> | |
|--|--|
| <p>Introdução instrumental [0:00-0:17] [Aaai!... Uh!... Aaai!...] [onomatopeias imitando cuíca no contratempo]</p> <p>Refrão 1 (duas vezes) [0:17-0:34] e [0:340:50] Eu hein, Rosa! [Te] Se manca, segura essa banca de escrupulosa. E[eeee]u hein, Rosa! O meu jogo é na retranca, a área é muito perigosa.</p> <p>Seção A [0:50-1:15] Você parece [voz com sugestão de gargalhada em 0:50] que nem lembra mais de tempos atrás A tua figura era ver[rrrrrr]gonhosa E eu me [dividi] reparti querendo reconstituir A quem, hoje, me[eeee] vira o rosto assim Mas eu nem me abalo Você vai cair do cavalo Quando precisar de[ee] mim.</p> <p>Refrão 2 (duas vezes) [1:15-1:31] e [1:31-1:46] Eu hein, Rosa! [canto com glote elevada em 1:31] Vem mansa, porque a contradança é mais audaciosa Eu hein, Rosa! Apelar pra ignorância é uma coisa indecorosa.</p> <p>Seção B [1:46-2:12] [Eeeeu] Acho que estou é forçando de[mais] as cordas vo[cais] [fala com glote elevada em 1:49 e 1:50] Você não merece um dedo de prosa E pra resumir, faço questão de conferir Se se quebra, ou não, u[uuu]m vaso ruim Saia no pinote, senão vai ser de camarote Que eu vou assistir seu [teu] fi[iiiiiiiiiiii]m. [pedal na palavra “fim”, nota Lá4, por 8 compassos de 2:10 a 2:17]</p> | <p>Interlúdio instrumental [2:12-2:32] [Uh!... Ai! tá sabendo!... Uh!... Chocante!...] [onomatopeias imitando cuíca no contratempo e falas no registro grave]</p> <p>Refrão 1 [2:32-2:48] Eu hein, Rosa! [registro agudo ampliado com as notas melódicas Si, Lá#, Dó#, Dó natural, Si] Te manca, segura essa banca [canto falado em 2:36] de escrupulosa Eu hein, Rosa! O meu jogo é na retranca, a área é [“muuicho”] muito perigosa.</p> <p>Refrão 2 [2:48-3:04] Eu he[eeee]in, Rosa! [voz gargalhada em 2:48 e voz com crepitação em 2:50] [Vem], vem mansa porque a contradança é bem mais audaciosa [voz semi sussurada em 2:51] [Ê eu] Eu hein, Rosa! Apelar pra ignorância é uma coisa in[nnn]decorosa.</p> <p>Metade 1 do Refrão 2 + metade 2 do Refrão 1 [3:04-3:36] [voz sugerindo motherese em 3:04] Eu hein, Rosa! [Vem, vem], vem mansa porque a contradança é mais audaciosa Ê[eeeeee]u hein, Rosa! [doubling com delay de vozes de Elis em 3:12] O meu jogo é na retranca, a área é m[uuuuu]jito perigosa, [coração!]</p> <p>Refrão 2 em fading [3:21-3:2] Eu hein, Rosa! [doubling com diálogo de vozes de Elis em 3:04] Vem mansa, [palavra “porque” omitida] a contradança é mais audaciosa Eu hein, Rosa! Apelar pra a ignorância é...</p> |

Fonte: Ribeiro, Borém e Lopes (2024)

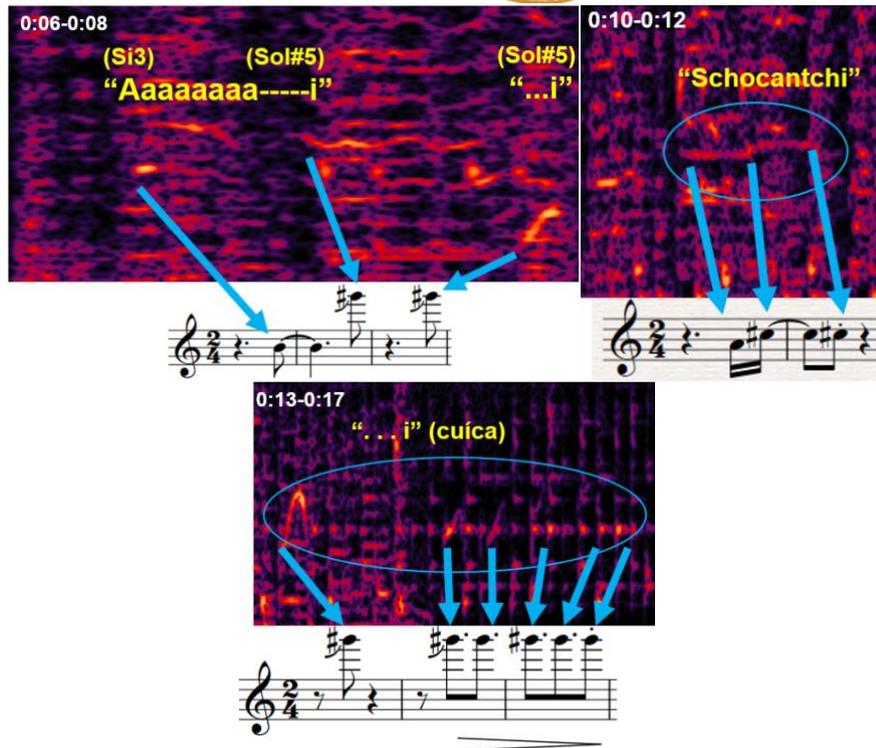
Em que pese a genialidade de Elis Regina em todos os aspectos técnicos e expressivos de uma performance musical, sua naturalidade ainda continua sendo confundida com espontaneidade (FARIA, 2015). Estudos anteriores mostram que ela, considerada uma das maiores cantoras de todos os tempos, escolhia e planejava exaustiva e minuciosamente o repertório que apresentava ao vivo, em estúdio ou em vídeo clipes (BORÉM; RIBEIRO, 2020; PEROTTI, 2014, 2018; RIBEIRO, 2018, 2020; RIBEIRO; BORÉM, 2016, 2017, 2018; RIBEIRO; LOPES, 2019).

As onomatopeias de Elis Regina em *Eu, hein Rosa!*

Na *Introdução Instrumental* ([0:00-0:17]), Elis realiza três efeitos vocais relevantes, sendo duas onomatopeias imitando sons de cuíca e uma instância de canto falado. Em todos eles, ela evita marcar os tempos fortes do compasso binário. Isto permite uma sensação de espontaneidade na sua emissão. A primeira onomatopeia (Figura 2a) é o grito “Aaaaai” em [0:10], grito que é muito semelhante ao grito que pode ser ouvido nos desfiles de escola de samba pelos puxadores de samba enredo. Esse grito dos cantores é uma emulação do *glissando* ascendente da cuíca, que é produzido ao se puxar rapidamente, com um pano húmido, a vareta interna do instrumento. Este gesto causa uma passagem rápida entre registros, o que gera um contraste súbito entre seus sons graves e agudos. Nesta onomatopeia, o fonema “A”, que soa um Si³, é prolongado (“Aaaaa...”) e ocupa 91% de sua duração. Ao seu final, um rápido *scoop*³ percorre o salto melódico de 13ª maior que atinge a nota Sol#5 com o fonema “i”, curto, representando o registro agudo da cuíca. Neste grito, além de imitar uma cuíca, Elis já imprime uma atmosfera sarcástica ao personagem, que permeia toda a gravação, como se este estivesse falando, ainda que em tom de deboche, sobre sua dor. Para reforçar essa ideia, observamos Elis, logo em seguida, em [0:10], articulando a palavra “chocante” (Figura 2b) com uma pronúncia muito sibilada na primeira e terceira sílabas (“schocantchi”), fazendo referência ao sotaque típico da malandragem carioca. Logo em seguida (Figura 2c - [0:13]), durante um breque da banda, Elis permanece acompanhada apenas pelos instrumentos de percussão, quando emula repetidos ataques agudos e curtos de cuíca, onde cada repetição apresenta um diminuendo dinâmico (*decay*).

³ O *scoop* é um efeito largamente utilizado no jazz instrumental e vocal, no qual o cantor ou instrumentista ataca a nota com uma afinação sutilmente abaixo da nota de chegada (nota alvo) e, gradativamente (passando pelas frequências intermediárias), atinge a afinação Correta.

Figura 2 - Onomatopeias de cuíca entremeadas por interjeição com sotaque carioca de Elis Regina na Introdução Instrumental na gravação de *Eu, hein Rosa!*.

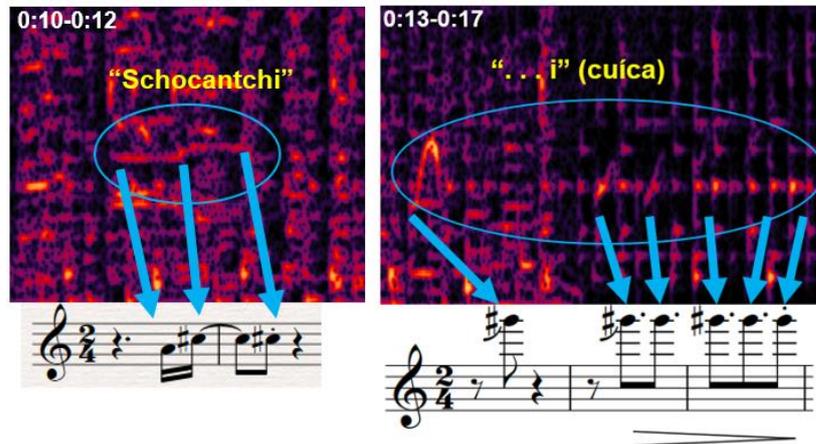


Fonte: Ribeiro, Borém e Lopes (2024)

No *Interlúdio Instrumental* ([2:12-2:32]), que é uma seção quase idêntica à *Introdução Instrumental*, há também uma recapitulação dos acréscimos que Elis apresenta no início da gravação. Isto aponta para um planejamento cuidadoso de utilizar a voz simetricamente nos trechos instrumentais do arranjo. Mas ela o faz de maneira variada, o que é uma marca criativa ao longo da carreira de Elis. Há novamente duas onomatopeias imitando a cuíca (Figura 3), porém desta vez elas são bem curtas e sem a nota grave, como se fossem uma continuação das primeiras no início da performance. Ela também acrescenta uma pergunta curta - “Ah, tu tá sabendo?”, em tom de fofoca, no registro grave, com um timbre anasalado e uma sibilância marcante que dá um tom de deboche. Essa impressão é confirmada a seguir na letra da música por três frases carregadas de gírias de vingança, que aparecem em “. . . O meu jogo é na retranca, a área é muito perigosa. . .”, “. . . Você vai cair do cavalo. . .”, e “. . . Saia no pinote, senão vai ser de camarote que eu vou assistir teu fim. . .”. Finalmente, ela repete a palavra "chocante" com o mesmo sotaque carioca que ocorreu na *Introdução Instrumental*. Estas redundâncias contribuem para a coerência e unidade interpretativa do personagem na gravação, ao mesmo tempo que as mudanças reforçam seu lado criativo, que sugere espontaneidade. Assim, argumentamos que não há uma espontaneidade livre, de

improviso, mas sim uma naturalidade resultante de muita reflexão, experimentação e prática deliberada.⁴

Figura 3 - Duas onomatopeias de cuíca seguidas de interjeições em tom de fofoca com sotaque carioca por Elis Regina no *Interlúdio Instrumental* em *Eu, hein Rosa!*.

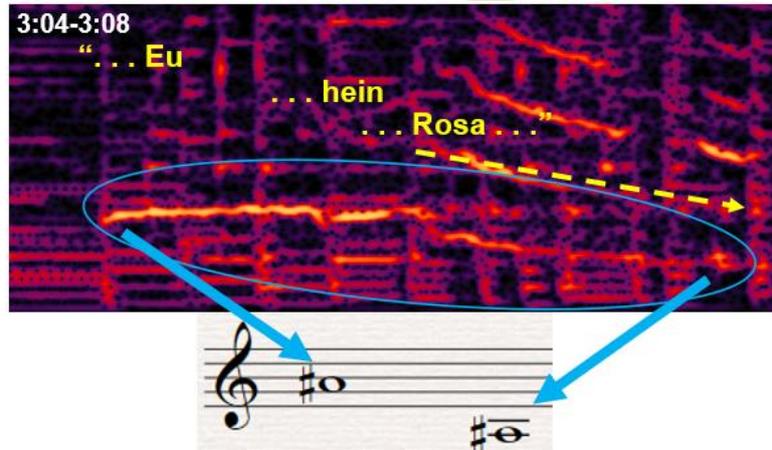


Fonte: Ribeiro, Borém e Lopes (2024)

Outro som característico da cuíca é produzido pelo puxar vagaroso de sua vareta, o que distensiona gradativamente a pele do instrumento, resultando em um longo glissando descendente. No ambiente do samba, esta sonoridade está associada ao choro e lamento humanos. Em [3:04], Elis Regina imita esta sonoridade na frase ". . . eu hein, Rosa. . ." (Figura 4), elevando a glote ao máximo durante cerca de 4 segundos em um gesto descendente que cobre uma oitava completa, indo de um Lá#4 (na palavra "eu") a um Lá#3 (na sílaba "sa" da palavra "Rosa").

⁴ Prática deliberada é o treino sistemático de atividades focado na monitorização rigorosa do desempenho ao longo do tempo.

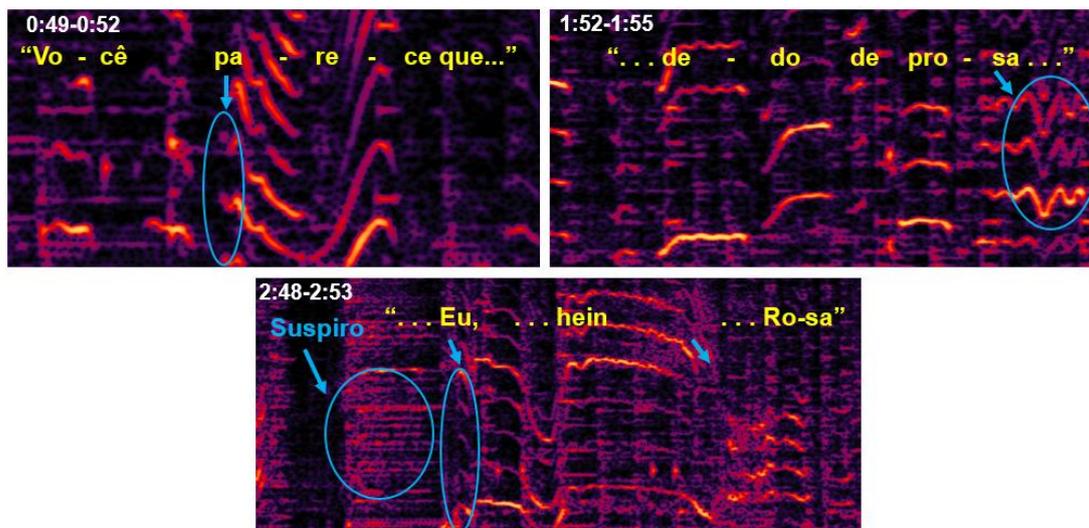
Figura 4 - Imitação do *glissando* longo e descendente da cuíca por Elis Regina na gravação de em *Eu, hein Rosa!*.



Fonte: Ribeiro, Borém e Lopes (2024)

Outro recurso onomatopaico que Elis Regina utiliza em mais de uma ocorrência é uma onomatopeia de gargalhada gerada por uma crepitação. Inicialmente, este efeito é sutil em [0:51] sobre a palavra “parece” (Figura 5a), com a intenção do protagonista desqualificar a personagem Rosa, rimando-a com a palavra “vergonhosa”. Depois, este efeito ocorre em [1:54] sobre a rima “prosa” (Figura 5b), com o sentido de desprezo (“... não vale um dedo de prosa. . .”). Aqui, a onomatopeia de gargalhada fica mais evidente, pois é combinada com um *vibrato* amplo (2,6 T) e taxa rápida (7,2 Hz). Finalmente, em [2:48], Elis solta um profundo suspiro sincronizado com um ataque de um prato de bateria (Figura 5c), nos trazendo a ideia de que o personagem se encontra exausto.

Figura 5 - Onomatopeias de gargalhada por Elis Regina na gravação de em *Eu, hein Rosa!*.



Fonte: Ribeiro, Borém e Lopes (2024)

As Interjeições declamadas e o canto falado de Elis Regina em *Eu, hein Rosa!*

Elis Regina utiliza o efeito do *sprechstimme* (ou canto falado) estrategicamente na construção de seu personagem em "Eu hein, Rosa!", para colorir a letra da música e transmitir várias emoções: raiva pelo ego ferido, tristeza pela “dor de cotovelo” e sarcasmo para esconder a resignação e desejo de vingança. Dentre as ocorrências de canto falado na gravação, cinco são acompanhadas por modulações timbrísticas⁵. Esta combinação atua como um potente amplificador expressivo, permitindo a Elis Regina não apenas transmitir os sentimentos do personagem através do tom da fala, mas também expandir a mensagem ao simular, de forma caricata, seu recalque, sem perceber que está se prestando ao papel de ridículo. Um exemplo significativo dessa técnica ocorre em [0:50] (Figura 6a), quando Elis canta as palavras “você parece” no contexto de “você parece que nem lembra mais”. Nesse momento, o personagem claramente demonstra incredulidade e revolta enquanto humilha Rosa por esta não se enxergar como a "figura vergonhosa" que ele a atribui. As modulações timbrísticas intensificam a percepção do ouvinte sobre a complexidade emocional deste momento, ressaltando a mistura de escárnio e amargura que permeia a performance.

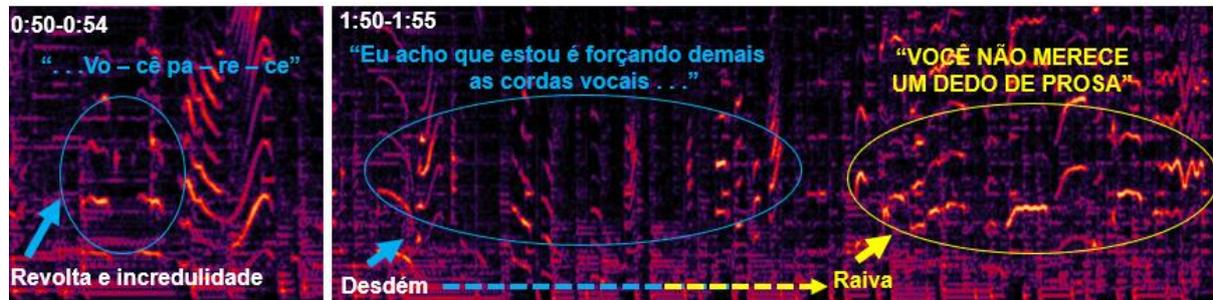
Outro exemplo marcante de canto falado ocorre sobre as últimas sílabas das rimas “demais” (em [1:49]) e “vocais” (em [1:50]) no contexto da frase “... Acho que estou é forçando demais as cordas vocais; você não merece um dedo de prosa...”, em que Elis combina o canto falado com uma elevação exagerada da glote e gerando uma sonoridade de voz entubada (Figura 6b). Essa combinação de feitos acentua o tom sarcástico da letra e a sensação de que o personagem, na verdade, está fingindo desdenhar de um problema, como se este não lhe atingisse. Neste mesmo trecho, podemos escutar dois "r" apicais (também conhecido no ensino do canto como “r” rolado) exagerados nas palavras “for[rrr]çando” e “cor[rrr]das”. No português brasileiro moderno este tipo vocalização do “r” apical caiu em desuso⁶, sendo apenas percebido em grupos influenciados por imigrantes portugueses e italianos, o que nos faz atribuir tal sonoridade como antiga ou rebuscada. Mas esse clima

⁵ O termo modulações timbrísticas refere-se às variações e mudanças intencionais nas características naturais da voz de um intérprete. Essas modulações envolvem, por exemplo, a alteração dos espaços de ressonância no trato vocal (como boca, faringe e cavidade nasal) e ajuste das frequências dos formantes (picos de ressonância) de forma a modificar o timbre.

⁶ Na música popular brasileira anterior à bossa nova, o “r” apical ou “r” rolado pode ser apreciado praticamente em todos os cantores e cantoras da Era do Rádio, grosso modo, no período 1930-1960.

ameno e brincalhão dura pouco, pois Elis retoma o sentimento de raiva e esbraveja a plenos pulmões “. . . você não merece um dedo de prosa. . .”.

Figura 6 – Utilização de sprechstimme em combinação com modulações timbrísticas e “r” apical na demonstração de revolta, desdém e raiva na gravação de Elis Regina em *Eu, hein Rosa!*.



Fonte: Ribeiro, Borém e Lopes (2024)

Conclusão

As mudanças, acréscimos e ênfases que Elis Regina realiza em sua gravação da canção *Eu, hein Rosa!*, de Paulo Cesar Pinheiro e João Nogueira, revelam sua impressionante habilidade de articular o envelope sonoro de palavras e vocalizações selecionadas estrategicamente por ela para desenvolver a complexidade emocional do personagem que transita entre a tristeza da ingratidão, a raiva da vingança e o sarcasmo da resignação.

Dentro da vasta paleta de cores da voz da cantora-atriz, por meio das análises semânticas da letra da canção, das ênfases dentro dos contornos melódicos das frases, e dos espectrogramas sonoros de eventos pontuais, pode-se apreciar como a recorrência de efeitos vocais e modulações no timbre de sua voz contribuem para a coerência de uma performance que comunica, ao mesmo tempo, coerência e unidade.

O uso de um grito inicial onomatopaico carregado de expressão e humor, estabelece um tom debochado e revoltado do personagem que permeia toda a gravação. Esse recurso enriquece a textura da performance enquanto demonstra a capacidade de Elis em capturar a essência de um instrumento de samba (cuíca) e traduzi-la vocalmente. A consistência na repetição dessas onomatopeias e a incorporação de características estilísticas específicas, como o sotaque carioca exagerado através da sibilização, conferem uma autenticidade marcante ao personagem interpretado por Elis. Essas vocalizações onomatopaicas permitem a intérprete ultrapassar a interpretação musical, transformando sua performance em uma representação viva e dinâmica da narrativa da canção. A progressão de cada onomatopeia de risada, de sutil

a audível, demonstra um aumento gradual do recalque e da raiva do personagem, até alcançar um ponto de exaustão. Esta intensificação sonora reflete sua deterioração emocional, culminando em um momento em que a fachada de superioridade do personagem quase se desintegra, revelando seu desgosto e frustração.

Quanto ao uso do *Sprechstimme* (canto falado) por Elis Regina, este exemplifica o potencial desta técnica vocal na construção de personagens complexos e emocionalmente ricos. Ao alternar entre canto e fala e integrar modulações timbrísticas, Elis não apenas transmite os sentimentos do personagem, mas também os amplifica, adicionando camadas de expressividade e realismo que engajam o ouvinte de forma mais efetiva. O canto falado foi essencial nesta icônica gravação, transformando um samba que poderia ser apenas mais um dos que colocam mulheres como vilãs, em uma chacota sobre um homem com seu ego ferido e completamente desequilibrado por não ter mais o domínio sobre Rosa. Um salve a Rosa! Um salve a Elis Regina!

Referências

- BORÉM, Fausto; RIBEIRO, Alfredo. Sensualidade e sexo de Elis Regina em *Me Deixas Louca*, de Armando Manzanero. *XXX Congresso da Anppom*, 2020.
- FARIA, Arthur. *elis UMA BIOGRAFIA MUSICAL*. Porto Alegre: Arquipélogo Editorial, 2015.
- NOGUEIRA, João. *E Lá Vou Eu*. . Rio de Janeiro: Odeon. , 1974
- PEROTTI, Deniele. *Texto , música e cena de Elis Regina em Alô , alô , marciano de Rita Lee e Roberto de Carvalho Texto*. 2014. 277 f. UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais, 2014.
- PEROTTI, Deniele. *Três estudos de caso de Elis Regina: o trinômio texto-som- imagem nos vídeos de Black is Beautiful (1970) Onze Fitas (1979), Essa Mulher (1979)*. 2018. Universidade Federal de Minas Gerais, 2018.
- PINHEIRO, Paulo César. *Historia das minhas canções*. 1ª ed. Rio de Janeiro: [s.n.], 2011.
- REGINA, Elis; NOGUEIRA, João; PINHEIRO, Paulo César. *Eu Hein Rosa!* . Rio de Janeiro: WEA. , 1979
- RIBEIRO, Alfredo. Efeitos vocais e o trinômio texto-som-imagem de Elis Regina em *Como nossos pais*, de Belchior. In: BORÉM, FAUSTO; MONTEIRO, LUCIANA (Org.). . *DIÁLOGOS MUSICAIS NA PÓS-GRADUAÇÃO. PRÁTICAS DE PERFORMANCE No.3*. [S.l.]: UFMG, 2018. p. 1–48. Disponível em: <<http://www.musica.ufmg.br/selominasdesom/wp-content/uploads/2016/03/LIVRO-Diálogos-Prat-Perf-N.3.pdf>>.



RIBEIRO, Alfredo. Elis Regina em Black is Beautiful (1970), de Marcos Valle e Paulo Sergio Valle. *Anais da VI SIMPOM*, 2020. Disponível em: <<http://www.unirio.br/ppgm/simpom/2020>>.

RIBEIRO, Alfredo; BORÉM, Fausto. Efeitos vocais e o trinômio texto-som-imagem de Elis Regina em Como nossos pais, de Belchior. In: BORÉM, FAUSTO; MONTEIRO, LUCIANA (Org.). *DIÁLOGOS MUSICAIS NA PÓS-GRADUAÇÃO. PRÁTICAS DE PERFORMANCE N.2*. Belo Horizonte: UFMG/Minas Som, 2017. p. 1–43.

RIBEIRO, Alfredo; BORÉM, Fausto. Os Sonhos na voz de Elis Regina em O Sonho, de Egberto Gismonti. *Anais do III Encontro da Associação Brasileira de Teoria e Análise Musical, TEMA*, p. 67–76, 2018.

RIBEIRO, Alfredo; BORÉM, Fausto. XXVI ANPPOM “O corpo e a voz indissociáveis em três performances de Elis Regina”. *XXVI CONGRESSO DA ANPPOM*, p. 2016, 2016.

RIBEIRO, Alfredo; LOPES, Leonardo. OS EFEITOS VOCAIS DE ELIS REGINA EM “UPA, NEGUINHO” DE EDU LOBO E GIANFRANCESCO GUARNIER: UM INSTRUMENTO DE PROTESTO. *PERFORMUS '19 ABRAPEM*, 2019.