

Efeitos vocais e o binômio texto-som na gravação de Elis Regina de *Vou Deitar e Rolar*

Alfredo Ribeiro(UFMG)
alfredo.ribeiros@gmail.com

Resumo: A cantora Elis Regina gravou a canção *Vou Deitar e Rolar*, dos compositores Paulo César Pinheiro e Baden Powell, no LP *Em Pleno Verão* (1970). Este estudo apresenta a identificação, análise espectrográfica e descrição de ocorrências relevantes de 4 efeitos vocais (*vibrato*, *portamento*, onomatopeia e crepitação) nesta gravação. Os procedimentos metodológicos utilizados são de natureza qualitativa (com base na literatura de fonoaudiologia) e quantitativa (taxa e amplitude dos *vibrati*, frequências inicial e final de articulação no espectro sonoro dos *portamenti*). Os resultados revelam que a utilização e, algumas vezes, a combinação dos efeitos vocais de Elis Regina em um mesmo gesto musical, é fruto de um planejamento minucioso que é central na construção de sua performance. A simetria observada entre as repetições de um mesmo efeito vocal revela coerência e unidade resultantes de: (1) intercomunicação de diferentes nuances interpretativas, realizada por meio dos efeitos vocais, (2) ênfases nas relações texto-som e (3) grande coerência e unidade nas repetições simétricas de um mesmo efeito vocal.

Palavras-chave: Efeitos vocais, Elis Regina, análise espectrográfica musical.

Vocal effects and the text-sound binomial in Elis Regina recording of Vou Deitar e Rolar

Abstract: *Elis Regina recorded the song Vou Deitar e Rolar, by Paulo César Pinheiro and Baden Powell, on her LP, Em Pleno Verão (1970). This study presents the identification, spectrographic analysis and description of relevant occurrences of 4 vocal effects (vibrato, portamento, onomatopoeia and fry) in this recording. The methodological procedures used are qualitative nature (based on the literature on speech therapy) and quantitative (rate and amplitude of the vibrati, initial and final frequencies of articulation in the sound spectrum of the portamenti). The results reveal that the use and, sometimes, the combination of Elis Regina vocal effects in the same musical gesture, is the result of a meticulous planning that is central to the construction of her performance. The symmetry observed between the repetitions of the same vocal effect reveals coherence and unity resulting from: (1) intercommunication of different interpretive nuances, carried out through vocal effects, (2) emphases on text-sound relations and (3) great coherence and unity in symmetric repetitions of the same vocal effect.*

Keywords: *Vocal effects, Elis Regina, musical spectrographic analysis.*

Introdução

O estudo sistemático das práticas de performance na realização musical, tem se mostrado poderosas ferramentas na construção de performances mais bem fundamentadas (LEECH-WILKINSON, 2009, p. 791). Conseqüentemente, a análise das gravações de música - considerada por COOK (2014) a grande “virada etnográfica” da musicologia - permite a extração de informações de grande significado para a performance musical, mas que, geralmente, não são acessadas nas análises tradicionais auditivas ou que envolvam apenas a partitura. Isso se dá pelo fato de a análise de música gravada permitir observar práticas de performance que, geralmente, não são notadas em partitura. Como forma de contribuir neste vasto caminho de desenvolvimento e intuindo fornecer substância científica aos *performers* para que, juntos, possamos construir uma base de conhecimento. E tendo em vista a escassez de trabalhos científicos sobre o tema se compararmos a imensidão de materiais audiovisuais disponíveis, vislumbro a oportunidade de colaborar através do estudo das interações texto-som, com enfoque em quatro efeitos vocais (*vibrato*¹, *portamento*², onomatopeia³ e crepitação⁴), em uma icônica performance da canção *Vou Deitar e Rolar* (REGINA e POWELL e PINHEIRO, 1970) realizada por uma igualmente icônica intérprete da música brasileira, Elis Regina (1945-1982).

A Gravação de Elis Regina da canção *Vou Deitar e Rolar* foi realizada em 1970, no LP *Em Pleno Verão* com direção de Erlon Chaves e com uma duração de [3:22]. Esta canção foi escrita por Paulo César Pinheiro e Baden Powell especialmente para Elis Regina em 1969, refletindo uma das muitas separações entre ela e o seu, até então, marido, Ronaldo Boscoli (RITA, 2012). Apesar de o casamento entre eles ter acabado definitivamente apenas 2 anos após a gravação, podemos observar Elis assumir um tom provocativo e debochado, buscando construir e valorizar uma atmosfera baseada no estereótipo do “carioca malandro”, usando de muitas gírias⁵, ditados populares e timbres característicos deste estereótipo.

A letra completa de Paulo César Pinheiro e Baden Powell pode ser apreciada na Fig.1, que também demonstra a divisão da canção em 12 seções formais (Seção A – [00:00-00:27], Seção B - [00:27-00:35], Seção C – [00:35-0:53], Seção A’ – [0:53-1:11], Seção B’ – [1:11-1:20], Seção C – [1:20-1:37], Seção A’’ – [1:37-1:55], Seção A’ – [1:55-2:13], Seção B’ – [2:13-2:21], Seção C – [2:21-2:39], Coda - [2:39-2:56] e Seção C – [2:56-3:24]).

1 O efeito vocal *vibrato* é uma modulação contínua para cima e para baixo da frequência fundamental de uma nota que, em vários estudos sobre a voz (CASTELLENGO e COLLAS, 1991; HAKES e DOHERTY e SHIPP, 1987; SUNDBERG, 1994) têm taxas médias que variam entre 5 a 7 Hz (número de ciclos completos por segundo) e uma profundidade média de ± 1 St (semitom), ou seja, 0,5 St acima e 0,5 St abaixo da fundamental. Em outras palavras, no *vibrato*, a profundidade é o dobro da extensão.

2 O efeito vocal *portamento* (descendente ou ascendente) é a conexão entre duas notas, passando-se de maneira audível pelas frequências intermediárias. Neste trabalho, o *portamento* é categorizado em 2 tipos apenas (RIBEIRO e BORÉM, 2012): (1) *portamento* inicial (que tem, grosso modo, início imediato na nota de origem e estabilização da frequência ao atingir a nota-alvo e (2) *portamento* conclusivo (que tem seu início na porção final da nota-alvo e, cuja frequência também se estabiliza somente ao atingir a nota de chegada).

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

4 O efeito vocal da crepitação ou *fry* (ou ainda som basal, ou *creak* ou *strobass*) é obtido fisiologicamente por constantes e rápidas contrações no mecanismo laríngeo M0 (KOB *et al.*, 2011, p. 363–366), especialmente no músculo laríngeo tiroaritenóideo (CIELO *et al.*, 2011, p. 365–367), resultando em um efeito de rouquidão. Este efeito vocal se popularizou em gêneros como o pop (especialmente na região média e aguda da voz) e rock (especialmente na região grave da voz, como no *rhythm and blues*, *heavy metal* e *punk rock*). Neste estudo, a ocorrência da crepitação em notas mais graves ajuda a diferenciá-lo do *drive*.

5 As muitas gírias e ditados da malandragem carioca aparecem em “... não dá mais pé...” (no verso 2 da Seção A), “... fica na tua...” (verso 2 da Seção A’), “...vai ser fogo me aturar...” (verso 4 da Seção A’), “... quem cai na chuva, só tem que se molhar...” (versos 5 e 6 da Seção A’), “... quem te viu e quem te vê...” (verso 3 da Seção B’), “...deu no pira...” (verso 3 da Seção A’), “...dando colher de chá...” (verso 9 da Seção A’), “...vou deitar e rolar...” (verso 10 da Seção A’), “...volta pro mandingueiro a mandinga de quem mandingar...” (versos 3 e 4 da Coda).

Seção A – [00:00-00:27]
 Não venha querer se consolar
 Que agora não dá mais pé
 Nem nunca mais vai dar
 Também quem mandou se levantar
 Quem levantou pra sair
 Perde o lugar

Seção B – [00:27-00:35]
 E agora, cadê teu novo amor
 Cadê que ele nunca funcionou
 Cadê que ele nada resolveu

REFRAO - Seção C – [00:35-0:53]
 Quaquaraquaquá, quem riu
 Quaquaraquaquá, fui eu
 Quaquaraquaquá, quem riu
 Quaquaraquaquá, fui eu
 Ainda sou mais eu

Seção A' – [0:53-1:11]
 Você já entrou na de voltar
 Agora fica na tua
 Que é melhor ficar
 Porque vai ser fogo me aturar
 Quem cai na chuva
 Só tem que se molhar

Seção B' – [1:11-1:20]
 E agora cadê, cadê você
 Cadê que eu não vejo mais, cadê
 Pois é quem te viu e quem te vê

REFRAO - Seção C – [1:20-1:37]
 Quaquaraquaquá, quem riu
 Quaquaraquaquá, fui eu
 Quaquaraquaquá, quem riu
 Quaquaraquaquá, fui eu

Seção A'' – [1:37-1:55]
 Todo mundo se admira da mancada que a Terezinha
 deu

Que deu na pira
 E ficou sem nada ter de seu
 Ela não quis levar fé
 Na virada da maré
 Breque
 Mas que malandro sou eu
 Pra ficar dando colher de chá
 Se eu não tiver colher, vou deitar e rolar

Seção A' – [1:55-2:13]
 Você já entrou na de voltar
 Agora fica na tua
 Que é melhor ficar
 Porque vai ser fogo me aturar
 Quem cai na chuva
 Só tem que se molhar

Seção B' – [2:13-2:21]
 E agora cadê, cadê você
 Cadê que eu não vejo mais, cadê
 Pois é quem te viu e quem te vê

REFRAO - Seção C – [2:21-2:39]
 Quaquaraquaquá, quem riu
 Quaquaraquaquá, fui eu
 Quaquaraquaquá, quem riu
 Quaquaraquaquá, fui eu
 Ainda sou mais eu

Coda - [2:39-2:56]
 O vento que venta aqui
 É o mesmo que venta lá
 E volta pro Mandingueiro
 A mandinga de quem mandingá

REFRAO - Seção C – [2:56-3:24]
 Quaquaraquaquá, quem riu
 Quaquaraquaquá, fui eu
 Quaquaraquaquá, quem riu
 Quaquaraquaquá, fui eu
 Ainda sou mais eu

Fig. 1 – Letra de Paulo César Pinheiro e Baden Powell da canção *Vou Deitar e Rolar*.

A metodologia aqui utilizada é de natureza analítica, descritiva e comparativa. Os procedimentos metodológicos foram desenvolvidos em duas etapas. Na primeira etapa, foi realizada a análise espectrográfica dos trechos onde incidem os efeitos vocais de Elis Regina. A clareza destes extratos sonoros permitiu uma observação quantitativa dos efeitos vocais, extraindo informações como: intervalos melódicos percorridos (em semitons), timing (em milissegundos) de eventos e flexibilizações rítmicas, velocidade e tipologia inicial, intermediário ou conclusivo (RIBEIRO e BORÉM, 2012) de *portamenti*, taxa (em hertz) e profundidade (em frações de semitons) de *vibrato* e intensidades (em decibéis). A análise espectrográfica permite também colher dados qualitativos, como transições entre registros vocais, fluidez do *vibrato* no decorrer das notas e delineamento de contornos melódicos. Na segunda etapa, foram realizadas comparações entre os dados quantitativos e qualitativos extraídos através da análise espectral e a semântica do texto, intuindo a compreensão de como Elis construiu tal relação.

A gravação de Vou Deitar e Rolar

A gravação de *Vou Deitar e Rolar* tem como gênero predominante o samba e conta com instrumentação comumente encontrada em grandes gravações radiofônicas das décadas de 1960 e 1970 (POLETTI, 2010; SOUZA, 2015). Participam da gravação piano, violão, baixo, bateria e um grande grupo formado por instrumentos do naipe de metais. A instrumentação não é utilizada de forma diversa no arranjo, onde podemos observar a participação constante de todos os instrumentos, salvo um isolado breque realizado por Elis e banda nos momentos finais da seção A” [1:48] que culmina no seguinte trecho *a cappella*: “. . . Breque! Mas que malandro sou eu pra ficar dando colher de chá se eu não tive colher. Vou deitar e rolar. . .”. Este uso constante dos instrumentos, somado as características técnicas das gravações da época explicam a pouca variabilidade dinâmica encontrada na gravação. Outro elemento musical que possui grande estabilidade é o andamento. Como podemos observar na **Fig.2**, existe grande similaridade e estabilidade na construção dos andamentos no decorrer das 11 seções. Esta estabilidade é resultado de minucioso planejamento na construção rítmica da gravação. Assim como nas dinâmicas, o único ponto onde a estabilidade rítmica é interrompida de forma massiva, ocorre no breque. Neste trecho os andamentos vão de uma média de 109bpm para 39bpm (uma diminuição de 179,5%). Esta mudança brusca nos andamentos deste trecho, ocorre por Elis assumir uma rítmica mais livre, realizando um derramamento da métrica (ULHÔA, 2006), assemelhando seu canto à voz falada.



Fig. 2 – Gráfico demonstrativo do delineamento dos andamentos de Elis e banda na gravação de *Vou Deitar e Rolar*.

Elis Regina utiliza oito tipos de efeitos vocais em sua gravação de *Vou Deitar e Rolar*: o *vibrato*, o *portamento* (ascendente e descendente), a onomatopeia, o *scoop*, a crepitação, o *sprechstimme* e o *glissando*. Neste trabalho, abordaremos 4 destes (*vibrato*, *portamento*, onomatopeia e crepitação). Destes, o *vibrato* é o efeito mais recorrente, incidindo sobre toda a obra, o que reafirma uma tradição predominante deste recurso entre os cantores. Em segundo lugar, aparece o *portamento* com 38 ocorrências (sendo 35 ascendentes e 3 descendentes). Continuando, em ordem de recorrência, se observam 11 onomatopeias e 2 crepitações. Na Fig.3, podemos observar a distribuição dos efeitos vocais nas diferentes seções formais, a forma de onda e o espectrograma da gravação de *Vou Deitar e Rolar*.

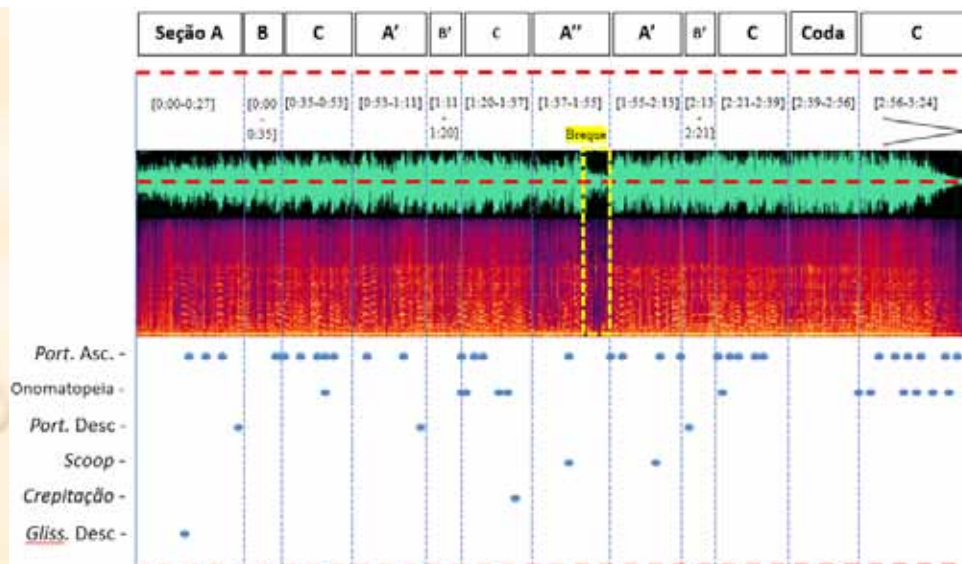


Fig.3 – Seções formais, distribuição dos efeitos vocais, forma de onda e e espectrograma da gravação de Elis Regina da canção *Vou Deitar e Rolar*.

O vibrato de Elis Regina em *Vou Deitar e Rolar*

De forma geral, Elis Regina possui um estilo reconhecível no uso dos *vibrati*, que pode ser observado na análise de várias outras de suas gravações (RIBEIRO, 2018; RIBEIRO e BORÉM, 2016, 2017, 2018; RIBEIRO e LOPES, 2019). As especificidades deste estilo de *vibrati* ficam mais presentes conforme sua carreira amadurece, uma vez que em seus anos de estreia, Elis recorre ao efeito de forma menos diversa. Podemos afirmar que na gravação de *Vou Deitar e Rolar*, Elis utiliza os *vibrati* em todas as notas longas e com uma construção similar quanto a desafinação (profundidade) e velocidade (ciclos por segundo em hertz). Esta padronização de Elis na utilização dos *vibrati* é efetiva na suavização das notas longas e finais de frase (principal função dos *vibrati* na música popular (HAKES e DOHERTY e SHIPP, 1987; ISHERWOOD, 2009; SILVA, 2010) da profundidade e da regularidade em três tipos de sinal: (i) e evidencia o cuidadoso planejamento interpretativo de Elis quanto ao uso do recurso, porém, não contribui significativamente na construção de diferentes atmosferas e nuances emocionais na gravação. Outra questão levantada pela padronização, é a automatização técnica de Elis na realização deste efeito. A *performer* executa o efeito em momentos específicos, porém de uma forma tecnicamente automatizada, sem lançar mão, por exemplo, de um *vibrato* mais profundo em partes mais dramáticas do texto ou outras alterações que poderiam estreitar a relação entre o binômio texto-som.

Na Fig.4 A, B, C, D, E e F, vemos seis *vibrati* de Elis incidirem sobre notas equivalentes melódica e ritmicamente das Seções A e A', sempre sobre notas longas em finais de frase. Os *vibrati* representados nas Fig.4 A, B e C incidem sobre os fonemas “ar” (fonemas finais) dos versos 1, 4 e 6 da Seção A: “Não venha querer me consolar . . . Também quem mandou se levantar . . . Perde o lugar”. Na palavra “consolar” (Fig.4 A [0:11]), o *vibrato* é realizado sobre a nota Lá₃ e tem profundidade de 0,57st e velocidade de 6,37hz. Na palavra “levantar” (Fig.4 B [0:19]), o *vibrato* é também realizado sobre a nota Lá₃ e tem profundidade de 0,59st e velocidade de 6,43hz. Na palavra “lugar” (Fig.4 C [0:23]), o *vibrato* incide sobre a nota Mi₃ e tem profundidade de 0,66st e

velocidade de 6,3hz. Os *vibrati* representados nas Fig.4 D, E e F são realizados também sobre os últimos fonemas “ar” dos também versos 1, 4 e 6 da Seção A’ (melodicamente e ritmicamente equivalentes a Seção A): “Você já entrou na de voltar . . . Porque vai ser fogo me aturar . . . Só tem que se molhar”. Em “voltar” (Fig.4 D [0:54]), o *vibrato* é realizado sobre a nota Lá₃ e tem profundidade de 0,61st e velocidade de 5,9hz. Na palavra “aturar” (Fig.4 E [1:03]), o *vibrato* é também realizado sobre a nota Lá₃ e tem profundidade de 0,57st e velocidade de 6,2hz. Na palavra “molhar” (Fig.4 F [1:07]), o *vibrato* incide sobre a nota Mi₃ e tem profundidade de 0,68st e velocidade de 5,8hz. Apesar da variabilidade matemática de 15,8% entre a menor e maior profundidade dos trechos descritos acima e de 8% entre a menor e maior velocidade, auditivamente estes *vibrati* soam de forma muito semelhante, sensação que é fortalecida pela aplicação do efeito sobre os mesmos fonemas, em versos, ritmos e notas equivalentes.

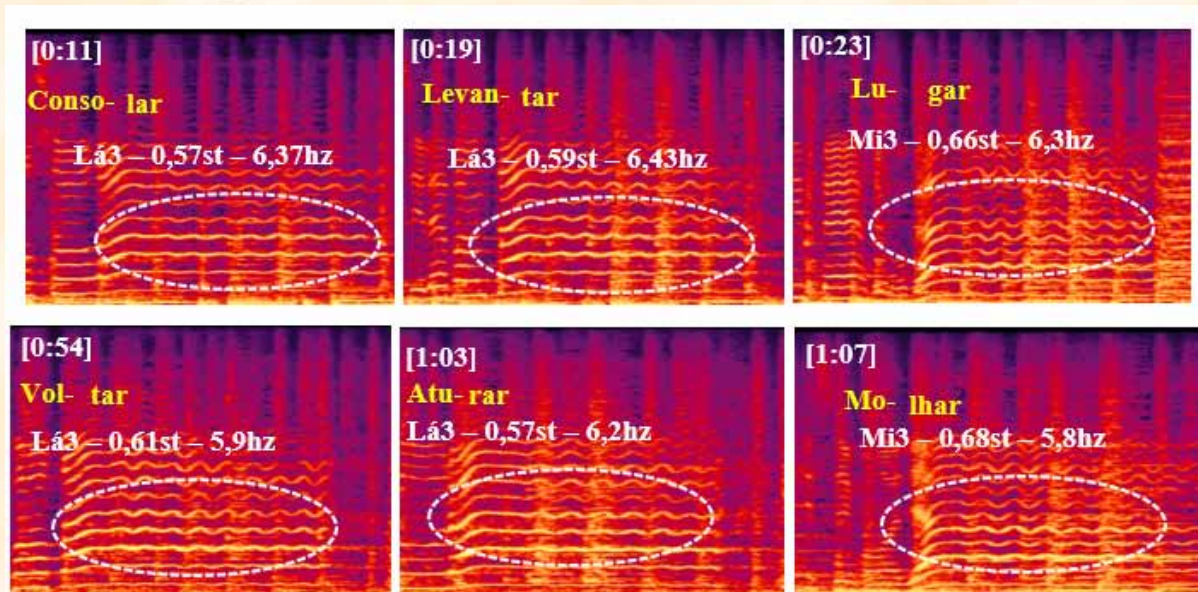


Fig.4A, B, C, D, E e F – Análise dos *vibrati* de Elis Regina em dois trechos correspondes da Seção A e Seção A’ na gravação de *Vou Deitar e Rolar*

O portamento de Elis Regina em Vou Deitar e Rolar

Junto com o *vibrato*, o *portamento* é um dos efeitos instrumentais e vocais mais presentes e tem sido abordado em diversos trabalhos de análise de performance com enfoque em diferentes gêneros e estilos musicais (LEECH-WILKINSON, 2007, 2010; RIBEIRO e BORÉM, 2012) loudness or duration within or between notes or phrases. Collections differ somewhat between individuals (personal style. Além de seu emprego tradicional como elemento expressivo - muito comum na construção das interpretações de Elis Regina - este efeito é fundamental na gravação de *Vou Deitar e Rolar*, como artifício acústico na elaboração do personagem “malandro”, além de 35 dos 38 *portamenti* de Elis serem ascendentes, o que é coerente interpretativamente na construção da relação texto-som.

O perfil da cantora de manter um alto controle no planejamento e construção de suas performances, pode ser observado no padrão de realização dos seus *portamenti*, que incidem, na grande maioria das vezes, sobre os mesmos pontos melódico/rítmicos das seções equivalentes e

possuem grande semelhanças em suas construções. Os espectrogramas das figuras Fig.5 A e B representam, respectivamente, os versos cantados (melodicamente e ritmicamente equivalentes) das Seções A [0:09-00:27] e A' [1:55-2:13]. O único *portamento* descendente dos dois trechos incide sobre a segunda nota da Seção A [0:09], na sílaba “ve-nha” no intervalo de segunda maior Sol₂-Fá₂ e tem duração de 0,53 segundos, ocupando toda a duração deste fonema. O fato deste portamento ocupar completamente a nota em que incide, faz com que ele tenha grande impacto acústico, sendo o menos discreto *portamento* realizado em toda gravação. Sua direção descendente, sua duração e o fato de ser o único *portamento* que não se repete em sua seção equivalente A', pode ser relacionada ao aviso efusivo que a *performer* emite no texto deste primeiro verso (“... Não venha querer me consolar. .”). A partir deste momento, todos os *portamenti* incidem sobre os mesmos pontos nas duas seções. O primeiro *portamento* ascendente da Seção A, acontece em [0:11] sobre o fonema “conso-lar”, com intervalo melódico de terça maior (Mi₃-Sol#₃), duração de 0,15 segundos e ocupando somente 8% da duração da nota em que incide. O segundo *portamento* ascendente da Seção A, acontece em [0:20] sobre o fonema “levan-tar”, com intervalo melódico também de terça maior (Mi3-Sol#3), duração de 0,19 segundos e ocupando 13% da duração da nota em que incide. O terceiro e último *portamento* ascendente da Seção A, acontece em [0:25] sobre o fonema “lu-gar”, com intervalo melódico de oitava justa (Mi2-Mi3), duração também de 0,19 segundos e ocupando somente 11% da duração da nota em que incide. Estes três *portamenti* tem grande similaridade aos *portamenti* equivalentes na Seção A', que variam minimamente em duração e em proporção de ocupação das notas. Por ocuparem uma parte menor das notas, estes *portamenti* ascendentes são acusticamente mais discretos e suas construções similares, colaboram para a unidade interpretativa das seções e demonstram, mais uma vez, a assertividade de Elis no uso de efeitos vocais.

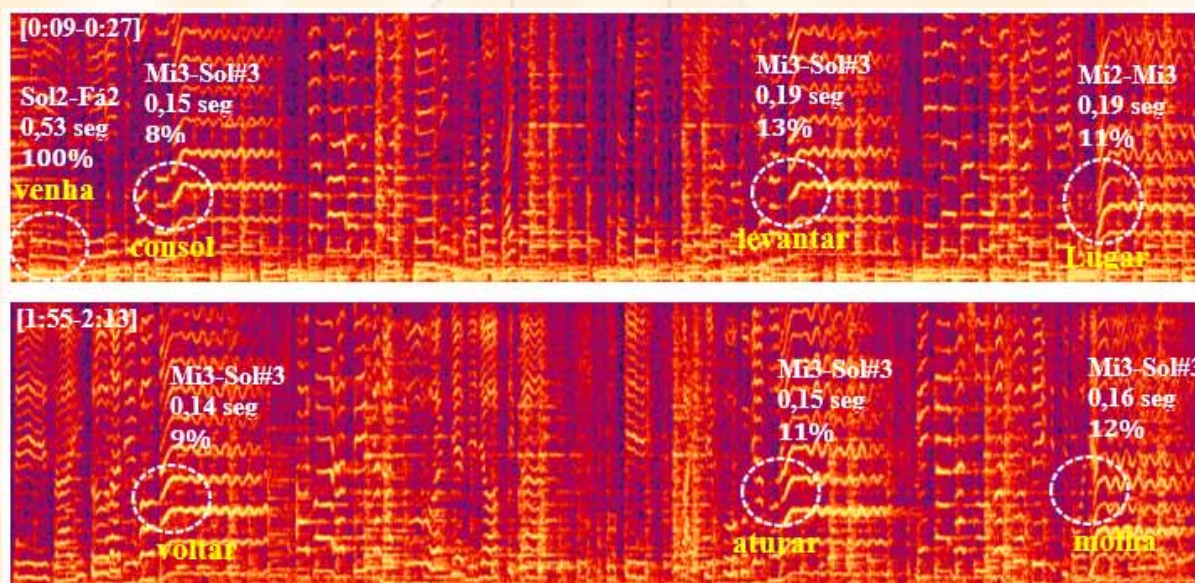


Fig.5 A e B – Análise dos *Portamenti* de Elis Regina em dois trechos correspondes da Seção A e Seção A' na gravação de *Vou Deitar e Rolar*

As onomatopeias de Elis Regina em *Vou Deitar e Rolar*

Elis Regina recorre a vocalizações que nos fazem lembrar das “linguagens híbridas” que

SANTAELLA (2005, p. 20) propõe para a interação entre as três matrizes de comunicação: verbal, visual e sonora. Esta integração sensorial planejada da cantora é recorrente em muitas de suas performances emblemáticas (BORÉM e TAGLIANETTI, 2014; RIBEIRO, 2018; RIBEIRO e BORÉM, 2018) e também se manifesta nesta gravação através da utilização de sons onomatopáicos.

Como dito anteriormente, na gravação de *Vou Deitar e Rolar*, Elis busca valorizar a atmosfera da malandragem carioca e um dos fatores principais nesta construção é a onomatopeia “quaquaraquá!” do refrão, recorrente em diversos pontos da gravação⁶. Na ocorrência desta onomatopeia em [01:27], a intérprete gargalha ao interpretar o jogo provocativo de pergunta e resposta (“Quem riu?” e “Fui eu!”). Aqui se observa que as onomatopeias são construídas através da combinação de elementos acústicos e efeitos vocais. Neste caso específico, a intérprete utiliza uma modulação timbrística – aumentando significativamente a quantidade de ar na realização do fonema - e uma manipulação na articulação – fragmentando a coluna de ar que gera uma emissão sonora com um envelope de ataque mais percussivo. Isto pode ser observado no espectrograma da Fig.6 pela maior presença dos harmônicos superiores (característica comum em sons flautados) e, durante o gargalhar, a alteração do ritmo original da melodia, aproximando-o de uma rítmica não controlada, o que é típico em uma gargalhada espontânea, porém, resultando em uma sincopa brasileira (SODRÉ, 1998). Simultaneamente a estas duas manipulações, Elis abaixa a afinação sutilmente em cada uma das três notas da sincopa, o que pode ser observado no espectrograma pela indicação das três setas.

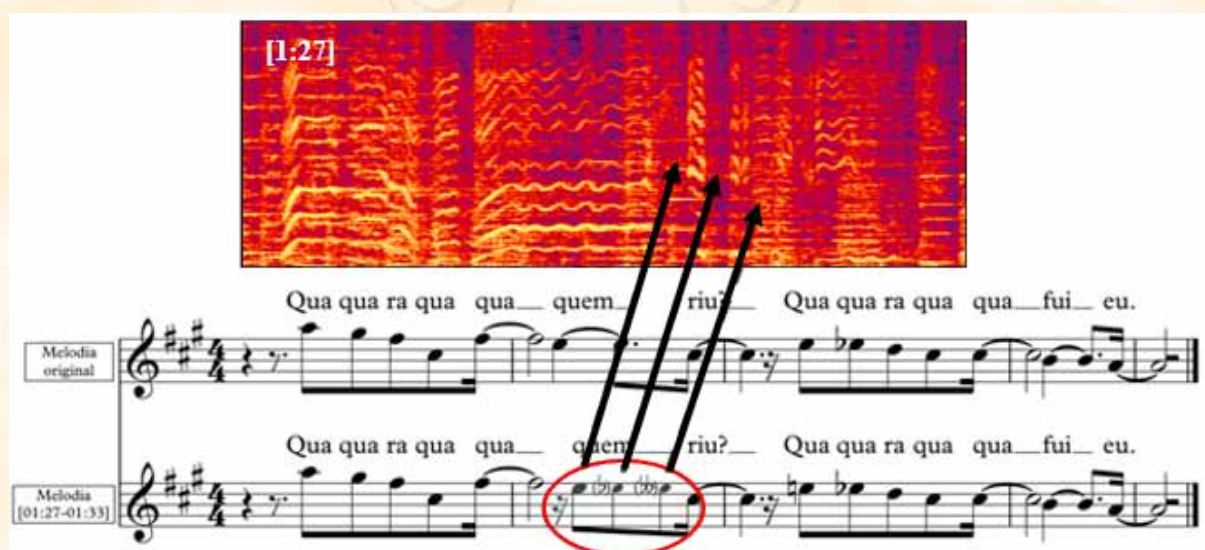


Fig.6 – Composição da onomatopeia através de modulação timbrística e alteração articulatória em *Vou Deitar e Rolar*.

As crepitações de Elis Regina em *Vou Deitar e Rolar*

Como último efeito vocal a ser discutido neste trabalho, discorro sobre a crepitação realizada por Elis Regina na gravação. Fisiologicamente, de forma simplificada, as crepitações são consequência

⁶ A onomatopeia “quaquaraquá!” acontece na gravação de *Vou Deitar e Rolar* em [00:35], [00:39], [00:43], [00:48], [01:19], [01:22], [01:27], [01:31], [02:20], [02:24], [02:29], [02:33], [02:54], [02:59], [03:03], [03:07], [03:11], [03:16] e [03:20].

do aumento da pressão subglótica, em conjunto com a redução do fluxo de ar, produzindo um resultado sonoro de rouquidão e micro granulações nos fonemas. Elis utiliza o efeito como mais uma ferramenta na impressão de seu personagem “malandro”, inerente ao personagem que narra os eventos na primeira pessoa do singular, e que faz alusão a voz falada de grandes figuras do samba brasileiro como Cartola (1908-1980), Adoniran Barbosa (1910-1982), Nelson Gonçalves (1919-1998), dentro outros.

Enquanto Elis canta, em *sprechstimme*⁷, a expressão que dá título a música “...vou deitar e rolar...” (Fig.7 [1:54]), a intérprete aplica o efeito de crepitação em algumas sílabas. Nesta frase, Elis está *a cappella*, o que torna o efeito auditivamente muito perceptível. Ao mesmo tempo, esta ausência de acompanhamento, deixa Elis livre para cantar o trecho com oscilações na afinação, no *timing* e com características que se assemelham a voz falada, deixando prevalecer a rouquidão resultante da crepitação. Ainda na Fig.7, os círculos azuis indicam os pontos onde a técnica vocal crepitação foi empregada, e que são caracterizados no espectrograma pelas nuvens de harmônicos turvas e com baixa definição. Já os círculos amarelos, indicam os pontos em que a voz é utilizada mais tradicionalmente (visualmente reconhecíveis no espectrograma pelas linhas paralelas bem definidas).

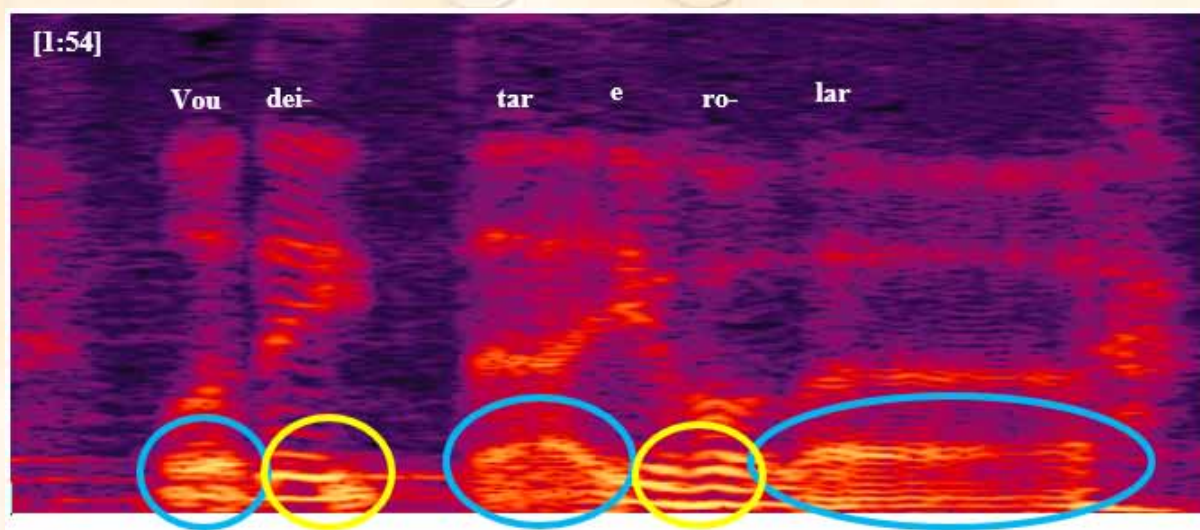


Fig.7 – Realização de crepitações em trecho *a cappella* em *sprechstimme* na performance de Elis Regina de *Vou Deitar e Rolar*.

Notas conclusivas

A estreita relação entre texto, música e efeitos vocais na gravação de *Vou Deitar e Rolar* por Elis Regina é elucidada através da análise espectrográfica com foco em quatro efeitos vocais presentes na gravação (*vibrato*, *portamento*, onomatopeia e crepitação). Esta análise nos permite afirmar que a intérprete utiliza os efeitos vocais sempre de forma altamente planejada e coerente e, no caso dos *portamenti*, onomatopeias e crepitação, orientada pelo contexto da canção.

7 O *Sprechstimme* é a técnica vocal que busca uma entonação intermediária entre a fala e o canto, resultando também em afinação não exata do trecho cantado com esta técnica (GRIFFITHS, [s. d.]).

O efeito vocal que Elis mais utiliza na gravação é o *vibrato* e este está presente em todos os finais de frases e em todas as notas longas. Apesar do nítido planejamento dos pontos onde os *vibrati* incidem, Elis não demonstra um planejamento complexo na construção interna ou na diversidade de tipos dos *vibrati*, fazendo com que encontremos somente um tipo de realização deste efeito na gravação. Com profundidade (média de 0,6st) e velocidades (média de 6,1hz) medianos, os *vibrati* de Elis atendem a função de suavização acústica de notas longas e de finais de frase, mas sua relação com o texto termina aqui, não sendo possível identificar manipulações mais drásticas em função da semântica.

O segundo efeito vocal mais utilizado por Elis é o *portamento*, com 38 ocorrências. Destes, 35 são ascendentes, o que sublinha a mensagem predominante de superação amorosa e superioridade do locutor em função do receptor. Uma grande diversidade pode ser encontrada no uso deste efeito na gravação, comparando o menor *portamento* da Seção A (em [0:11], com duração de 0,15 segundos) com o maior *portamento* da Seção A (em [0:09], com duração de 0,54 segundos), observamos uma variabilidade de 266%.

Elis Regina constrói, através de vários artifícios, um personagem “malandro” em sua gravação. Dentre estes, as onomatopeias e crepitações são os dois elementos acusticamente mais evidentes. As onomatopeias nascem através de modulações no timbre e nas articulações de frases e fonemas, dando origem a simulações de gargalhadas que expandem o significado dos “Quaquaraquá!” recorrentes na letra. A crepitação é realizada, principalmente, através da manipulação das características aéreas do canto de Elis e através da rouquidão e granulação características, a *performer* constrói uma referência direta a “malandragem”.

Finalmente, apesar da crença ainda corrente de que a enorme competência, reconhecimento e sucesso profissional que Elis experimentou em sua carreira derivam de um talento nato, podemos perceber, com base na análise de sua performance, um planejamento musical/interpretativo minucioso. Utilizando sua desenvoltura técnica, que dialoga com outras manifestações artísticas, como teatro e dança, Elis faz escolhas conscientes e elaboradas de como sua voz deve soar para conferir maior significado às sílabas, palavras e frases de *Vou Deitar e Rolar*. Elis Regina se apropria do binômio texto(contexto)-som possível na canção, criando pontes sólidas que ligam a *performer* eclética que era – musicista e atriz – a nuances interpretativas sutis e profundas.

Referências

BORÉM, Fausto; TAGLIANETTI, Ana Paula. Texto-música-imagem de Elis Regina: Uma análise de Ladeira da Preguiça, de Gilberto Gil e Atrás da porta, de Chico Buarque e Francis Hime. **Per Musi**, [S. l.], v. 29, p. 53–69, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1517-75992014000100007>

CASTELLENGO, Michelle; COLLAS, D. Etude acoustique de la realisation et de la perception du trill vocal. **Voice Conference Besançon, France**, [S. l.], 1991.

CIELO, Carla Aparecida *et al.* Músculo tiroaritenóideo e som basal : uma revisão de literatura. **Rev**

Soc Bras Fonoaudiologia, [S. l.], v. 16, n. 3, p. 362–369, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1516-80342011000300020>

COOK, Nicholas. **Beyond the Score: Music as Performance**. [S. l.]: Oxford University Press, 2014. *E-book*.

GRIFFITHS, Paul. **sprechstimme**. [S. l.], [s. d.]. Disponível em: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/26465>. Acesso em: 17 mar. 2016.

HAKES, J.; DOHERTY, T.; SHIPP, T. Acoustic properties of straight tone, vibrato, trill and trillo. **Journal of Voice**, [S. l.], v. 1, n. 15, p. 148–157, 1987.

ISHERWOOD, Nicholas. Vocal Vibrato : New Directions. **Journal of Singing**, [S. l.], v. 65, n. 3, p. 271–283, 2009.

KOB, Malte *et al.* Analysing and Understanding the Singing Voice: Recent Progress and Open Questions. **Current Bioinformatics**, [S. l.], v. 6, n. 3, p. 362–374, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.2174/157489311796904709>

LEECH-WILKINSON, Daniel. Portamento e significado musical. **Per Musi**, [S. l.], n. 15, p. 7–25, 2007.

LEECH-WILKINSON, Daniel. Musicology and performance. **Music's Intellectual History: Founders, Followers & Fads**, [S. l.], p. 791–804, 2009.

LEECH-WILKINSON, Daniel. Performance style in Elena Gerhardt's Schubert song recordings. **Musicae Scientiae**, [S. l.], v. XIV, n. 2, p. 57–84, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/102986491001400203>

POLETTI, Fábio Guilherme. **Saudade do Brasil: Tom Jobim na cena musical brasileira (1963-1976)**. 2010. - Universidade de São Paulo, [s. l.], 2010. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-27052011-164629/en.php>

REGINA, Elis; POWELL, Baden; PINHEIRO, Paulo César. **Vou Deitar e Rolar**. São Paulo: Philips Records, 1970. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=i_qz_o8AW-k

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. *E-book*. Disponível em: <http://www.musica.ufmg.br/selominasdesom/wp-content/uploads/2016/03/LIVRO-Diálogos-Prat-Perf-N.3.pdf>

RIBEIRO, Alfredo; BORÉM, Fausto. Portamento e vibrato no Andante do Concerto Op.3: práticas de performance do contrabaixista-compositor-regente Serge Koussevitzky. **XXII Congresso da ANPPOM**, João Pessoa, n. XXII, p. 1832–1840, 2012.

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

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. *E-book*.

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, [S. l.], p. 67–76, 2018.**

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, [S. l.], 2019.**

RITA, Maria. **Pelo Repertório: Vou Deitar E Rolar. [s. l.], 2012.** Disponível em: <http://www.maria-rita.com/blog/index.php/pelo-repertorio-vou-deitar-e-rolar/>. Acesso em: 31 mar. 2016.

SANTAELLA, Lucia. **Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal: Aplicações na hipermídia.** 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2005. *E-book.*

SILVA, José Eduardo de Carvalho. **TREMOR E VIBRATO HUMANOS: MEDICAO DE TAXA, PROFUNDIDADE E REGULARIDADE NO MOVIMENTO DE MEMBROS, NA VOZ E NO CONTRABAIXO ACÚSTICO.** 2010. - UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS, [s. l.], 2010.

SOUZA, Pedro. Elementos Para a Escuta E Análise Do Jogo Da Voz No Simbólico. **Reflexão e Ação, [S. l.], v. 23, n. 1, p. 221, 2015.** Disponível em: <https://doi.org/10.17058/rea.v23i1.5640>

SUNDBERG, Johan. **The Science of the Singing Voice.** Dekalb, Illinois: Northern Illinois University Press, 1994. *E-book.*

ULHÔA, Martha. Métrica Derramada: tempo rubato ou gestualidade na canção brasileira popular. **VII Congresso da IASPM-AL. Casa de las Américas -Havana, Cuba, [S. l.], n. 1999, p. 1–9, 2006.**