

Sonia Cristina Coelho de Oliveira

**A VOZ DE ROBERTO CARLOS:
avaliação perceptivo-auditiva, análise acústica
e a opinião do público**

MESTRADO EM FONOAUDIOLOGIA

**PUC/SP
São Paulo
2007**

Sonia Cristina Coelho de Oliveira

**A VOZ DE ROBERTO CARLOS:
avaliação perceptivo-auditiva, análise acústica
e a opinião do público**

MESTRADO EM FONOAUDIOLOGIA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Fonoaudiologia, sob a orientação da Profa. Dra. Marta Assumpção de Andrada e Silva.

**PUC/SP
São Paulo
2007**

Oliveira, S C C de

A voz de Roberto Carlos: avaliação perceptivo-auditiva, análise acústica e a opinião do público/ Sonia Cristina Coelho de Oliveira. São Paulo, 2007.

Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
Programa de Estudos Pós-Graduados em Fonoaudiologia.

Título em inglês: Roberto Carlos's voice: perceptive-hearing evaluation, acoustic analysis and the audience's opinion.

1. Fonoaudiologia 2. Voz cantada 3. Roberto Carlos

BANCA EXAMINADORA

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação por processos de fotocopiadoras ou eletrônicos.

Assinatura: _____ Local e Data: _____

À minha família, que sempre me apoiou em todos os momentos...

Aos meus amigos, que me estenderam a mão nas horas difíceis...

Aos mestres, que me ensinaram e sempre acreditaram em mim...

Sem vocês nada teria sentido,
nada seria possível,
e é por vocês que eu não desisto,
luto e lutarei sempre no árduo,
mas saboroso caminho do conhecimento.

AGRADECIMENTOS

À Marta Assumpção de Andrada e Silva, pelo constante incentivo e por acreditar em mim. Com você, tive o prazer de poder compartilhar o amor incomensurável pela voz cantada e pela música.

À Leslie Piccolotto Ferreira, por toda a colaboração nesta dissertação, por ser essa grande força que nos move e nos faz amar cada vez mais a Fonoaudiologia.

À Maria Inês Rheder, pelo acolhimento dispensado e pelas importantes considerações desde a banca de qualificação.

Ao Luiz Tatit que, com o seu olhar cuidadoso, zelou pelo meu trabalho.

À Iêda Russo, pelas relevantes contribuições que auxiliaram a conduzir o este trabalho.

Aos meus pais, José Jorge e Claudina, que me ensinaram a lutar e não desistir, mesmo diante dos obstáculos. Por tudo que fizeram e fazem por mim, serei eternamente agradecida.

Aos meus irmãos, Jorginho e Carlinhos, pela forte união e por sempre cuidarem de mim.

À minha avó, Maria da Conceição, pelas suas sábias palavras e por me acalmar nas horas de angústia.

À minha amiga Luciana Oliveira, carinhosamente “Lussac”, por dividir comigo os momentos alegres e tristes e pelas suas importantes contribuições nesta pesquisa.

À minha grande amiga Helenita Natário, amiga de todas as horas e de todos os momentos, pelas palavras reconfortantes e pela estimada ajuda nesta pesquisa.

Aos meus queridos amigos, Robert Moura do Reis e Daniel Guimarães, pelas valiosas sugestões nesta dissertação.

Ao Robertinho Carvalho (Titinho), músico inestimável, que me encaminhou para o maravilhoso mundo da música e que muito me ensinou.

Ao produtor e editor musical Marcelo Fróes, pela colaboração na delimitação na escolha das músicas da presente pesquisa.

Às alunas do curso de graduação em Fonoaudiologia da PUC-SP, da Santa Casa de Misericórdia de São Paulo e da UMESP, pela estimada ajuda na coleta dos dados.

À Vera Marchissello, do grupo de apoio e divulgação ao cantor Roberto Carlos, pela disponibilidade.

Ao Fabiano Cavalcante, do programa Aplauso, e à Maria Adelaide Andrade, do programa A hora do Roberto, pelo estimado auxílio na divulgação das enquetes.

Aos sujeitos da pesquisa, especialmente os fãs de Roberto Carlos, com os quais eu pude aprender o real sentido da devoção e do amor desinteressado.

Aos juízes avaliadores, pelas pertinentes análises e observações.

À Marli Domingos e à Virgínia Pini, pelo carinho e atenção dispensados.

Aos integrantes do Laborvox, por me ensinarem o verdadeiro espírito de união.

À Capes, pelo auxílio financeiro e incentivo à pesquisa.

À todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para esta pesquisa, muito obrigada.

Nietzsche disse que, sem música, a vida seria um erro,
erro também seria se, na canção
a emoção não superasse a razão.

Um cantor tem nos traduzido essa sensação.
Perfeito ou não, Roberto Carlos canta o amor,
canta a sua vida
e, de certa forma, a nossa vida.

A vida que não é perfeita,
um amor que não é perfeito,
Ou seria?
(Robert Moura dos Reis, 2007)

RESUMO

Introdução: no Brasil, Roberto Carlos tem sido estudado em muitas áreas do saber, dentre elas História e Psicologia Social, dada a sua relevância como intérprete e fenômeno musical e social. O cantor é um dos artistas que mais vende discos, sendo capaz de atingir um público das mais variadas classes sociais, culturais e econômicas. **Objetivo:** analisar a voz do cantor Roberto Carlos por meio da avaliação perceptivo-auditiva, da análise acústica e da opinião do público. **Método:** foram realizadas a avaliação perceptivo-auditiva da voz, de duas músicas selecionadas de cada década (60 a 90), por seis juízes avaliadores (fonoaudiólogos e professores de canto); a análise acústica de trechos das músicas DETALHES e EMOÇÕES, pela pesquisadora, e uma enquete com duas perguntas, para uma amostra da população da cidade de São Paulo (grupo1-G1) e outra para os fãs do cantor (grupo2-G2) pertencentes a comunidades *on-line* do artista no *orkut*. **Resultados:** em relação à análise perceptivo-auditiva da voz, os parâmetros mais referidos nas quatro décadas foram: coordenação pneumofonarticulatória adequada, *pitch* médio para agudo, *loudness* adequada, articulação precisa, ataque vocal suave, ressonância laringo-faríngea com foco nasal compensatório, registro modal de peito, voz com brilho e com projeção, vibrato predominantemente ausente, tessitura média e qualidade vocal adaptada. A qualidade de gravação foi relatada como razoável e as características relacionadas à gravação mostraram-se variáveis: voz jovial e imatura na década de 60; interpretação fluida, com emissão suavizada na década de 70; variação nos parâmetros vocais na década de 80 e voz comprimida com alterações na dinâmica, porém madura e introspectiva na década de 90. As medidas da análise acústica indicaram harmônicos com maior variação para a música EMOÇÕES. Contorno de *pitch* e de amplitude coerentes com a melodia, f_0 sem variação e vibrato predominantemente ausente foram encontrados nas duas músicas. O F_1 , F_5 diminuídos; F_2 , F_3 , F_4 aumentados; maior prolongamento e acentuação das vogais foram observados na música DETALHES. F_1 , F_2 diminuídos; F_3 , F_4 com pouca variação e F_5 aumentado em EMOÇÕES. A enquete do G1 comprovou estatisticamente que 70,38% dos sujeitos gostam do cantor, desse total, 76,15% pertencem ao sexo feminino e 86,54% estão na faixa etária dos 51 aos 60 anos. Nos níveis de escolaridade e rendimento superiores evidenciou-se que os sujeitos qualificaram a voz do cantor de forma negativa. Dos 70,38% dos sujeitos que gostam do cantor, 18,03 % gostam pelas suas músicas. Em contrapartida dos 29,62% dos sujeitos que não gostam do cantor, 33,77% não gostam por conta das músicas. A enquete do G2 demonstrou que não houve significância estatística para essas variáveis, porém constatou-se de forma significativa que esse grupo apresentou níveis de rendimento e escolaridade superiores ao G1. **Conclusão:** os resultados permitiram demonstrar que houve pequenas variações na voz do cantor Roberto Carlos no decorrer de sua trajetória artística, mais evidentes da década de 60 para 70, coerentes com os estilos adotados e com a época, mantendo-se similar nos anos 80 e 90. No entanto, para o público (G1 e G2), a voz de Roberto Carlos não é o fator determinante para gostar ou não do cantor, mas sim o seu repertório, ou seja, o conteúdo das canções que é simbolizado pelo ouvinte.

ABSTRACT

Introduction: in Brazil, Roberto Carlos has been studied in many areas of knowledge, among them History and Social Psychology due to his relevance as an interpreter and musical and social phenomenon. The singer is considered a best-selling artist, being able to reach an audience of various social, economical and cultural classes. **Objective:** to analyse Roberto Carlos's voice by perceptive-hearing evaluation, acoustic analysis and the audience's opinion. **Method:** a perceptive-hearing evaluation of voice was performed of two selected songs from each decade (60 to 90), by six evaluation judges (speech therapists and vocal teachers); the acoustic analysis of pieces of the songs DETALHES and EMOÇÕES, by the researcher, and a questionnaire with two questions, to have a sample of the population of the city of Sao Paulo (group 1-G1) and another to the fans of the singer (group 2-G2) who belong to the communities on-line on orkut. **Results:** in relation to the perceptive-hearing analysis of the voice, the parameters most referred in the four decades were: adequate respiratory-speech, medium pitch for the shrill, adequate loudness, precise articulation, soft vocal attack, vocal resonance with nasal compensatory focus, chest modal register, brilliance and projected voice, vibrato predominantly absent, medium tessitura and adjusted vocal quality. The quality of the recording was related as reasonable and the characteristics related to the recording showed variable: jovial and immature voice in the sixties; fluent interpretation, with the emission soothed in the seventies; variation in the vocal parameters in the eighties and showing discrete vibrato with characteristics of tremor, compressed and with alteration in the dynamics, nevertheless mature and introspective in the nineties. The measures of acoustic analysis indicated a bigger variation of the harmonics in the song EMOÇÕES. The contour of the pitch and the amplitude coherent with the melody, f₀ without variation and vibrato predominantly absent were found in two pieces of music. F₁, F₅ reduced; F₂, F₃, F₄ increased; a bigger prolongation and accentuation of the vowels in the song DETALHES were observed and F₁, F₂ reduced; F₃, F₄ with little variation and F₅ increased in the song EMOÇÕES. The questionnaire of G1 proved statically that 70,38% of the citizens like the singer, from this total, 76,15% belong to the female and 86,54% are between 51 and 60 years old. In terms of background and superior income made evident that the individual qualified the singer's voice in a negative way. From the 70,38% of the individuals that like the singer, 18,03% like him because of the songs. On the other hand from the 29,62% of the individuals that don't like the singer, 33,77% don't like him because of his songs. The questionnaire of G2 showed that there wasn't meaningful statistic for these variables, but it was evident that this group presented levels of income and background superior to G1. **Conclusion:** the results enabled to show that there were few variations in the voice of the singer Roberto Carlos in the elapsing of his artistic trajectory, more evident in the decades of 60 to 70 coherent with the styles adopted and age, keeping similar in the years 80 and 90. Notwithstanding, for the audience (G1 and G2), Roberto Carlos's voice isn't the predominant factor whether to like him or not, but his repertory, that is the content of his songs that is simbolized by the hearer.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	02
2. OBJETIVO	06
3. REVISÃO DA LITERATURA	08
3.1 Voz e música: comunicação, emoção e arte.....	08
3.2 Breve histórico sobre o canto popular	17
3.3 Pesquisas com cantores	20
3.4 O <i>Rock</i> e a Jovem Guarda.....	24
3.5 Roberto Carlos - o fenômeno.....	32
4. CONSIDERAÇÕES GERAIS	45
4.1 Análise perceptivo-auditiva da voz.....	45
4.2 Análise acústica da voz.....	53
5. MÉTODO	58
5.1 Preceitos éticos	58
Primeira parte	
5.2 Seleção da amostra.....	58
5.3 Edição do material	59
5.4 Avaliação perceptivo-auditiva da voz.....	60
5.5 Análise acústica da voz	61
Segunda parte	
5.6 Seleção dos sujeitos.....	62
5.7 Instrumento	64
5.8 Procedimentos	64
5.9 Análise dos resultados	65
6. RESULTADOS	68
7. DISCUSSÃO	114
8. CONCLUSÃO	157
9. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	160
10. BIBLIOGRAFIAS CONSULTADAS	168
11. ANEXOS	170

LISTA DE QUADROS

- Quadro 1 - Distribuição das respostas da análise perceptivo-auditiva da voz, da qualidade e das impressões sobre a gravação de duas músicas gravadas por Roberto Carlos na década de 60, realizadas pelos fonoaudiólogos e professores de canto.....**69**
- Quadro 2 - Distribuição das respostas da análise perceptivo-auditiva da voz, da qualidade e das impressões sobre a gravação de duas músicas gravadas por Roberto Carlos na década de 70, realizadas pelos fonoaudiólogos e professores de canto.....**70**
- Quadro 3 - Distribuição das respostas da análise perceptivo-auditiva da voz, da qualidade e das impressões sobre a gravação de duas músicas gravadas por Roberto Carlos na década de 80, realizadas pelos fonoaudiólogos e professores de canto.....**71**
- Quadro 4 - Distribuição das respostas da análise perceptivo-auditiva da voz, da qualidade e das impressões sobre a gravação de duas músicas gravadas por Roberto Carlos na década de 90, realizadas pelos fonoaudiólogos e professores de canto.....**72**

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 - Espectrograma de banda estreita da vogal /e/, extraída da extraída da frase “Não adianta nem tentar me esquecer” da música DETALHES (1971), aos 28 anos de idade..... **73**
- Figura 2 - Espectrograma de banda estreita da frase “Não adianta nem tentar me esquecer” da música DETALHES (1971), aos 28 anos de idade **74**
- Figura 3 - Espectrograma de banda estreita da vogal /e/ , extraída da frase “Não adianta nem tentar me esquecer” da música DETALHES (1988), aos 45 anos de idade **76**
- Figura 4 - Espectrograma de banda estreita da frase “Não adianta nem tentar me esquecer” da música DETALHES (1988), aos 45 anos de idade **77**
- Figura 5 - Espectrograma de banda estreita da vogal /a/, extraída da frase “Detalhes de uma vida, histórias que eu contei aqui” da música EMOÇÕES (1981), aos 38 anos de idade **79**
- Figura 6 - Espectrograma de banda estreita da frase “Detalhes de uma vida, histórias que eu contei aqui” da música EMOÇÕES (1981), aos 38 anos de idade **80**
- Figura 7 - Espectrograma de banda estreita da vogal /a/, extraída da frase “Detalhes de uma vida, histórias que eu contei aqui” da música EMOÇÕES (1988), aos 45 anos de idade **81**
- Figura 8 - Espectrograma de banda estreita da frase “Detalhes de uma vida, histórias que eu contei aqui” da música EMOÇÕES (1988), aos 45 anos de idade **82**

LISTA DE TABELAS

- Tabela 1 - Caracterização dos sujeitos do grupo 1 da enquete, segundo a região de moradia, sexo, faixa etária e profissão **84**
- Tabela 2 - Caracterização dos sujeitos do grupo 1 da enquete, segundo o nível de escolaridade e rendimento **85**
- Tabela 3 - Distribuição das respostas dos sujeitos do grupo 1 da enquete, com relação à pergunta: “Você gosta do cantor Roberto Carlos”?..... **85**
- Tabela 4 - Distribuição das respostas dos sujeitos do grupo 1, quanto às justificativas da resposta da pergunta: “Você gosta do cantor Roberto Carlos?” **86**
- Tabela 5 - Distribuição das respostas dos sujeitos do grupo 1 da enquete, quanto à resposta da pergunta: “ O que você acha da voz do cantor Roberto Carlos?..... **86**
- Tabela 6 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 1 da enquete, por sexo, que afirmam gostar ou não gostar do cantor Roberto Carlos..... **87**
- Tabela 7 - Distribuição das respostas dos sujeitos do grupo 1 da enquete, por faixa etária, que afirmam gostar ou não gostar do cantor Roberto Carlos **87**
- Tabela 8 - Comparação par-a-par entre as faixas etárias do grupo 1 da enquete, que afirmam gostar ou não gostar do cantor Roberto Carlos**88**
- Tabela 9 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 1 da enquete, divididos por nível de escolaridade, que afirmam gostar ou não gostar do cantor Roberto Carlos**88**
- Tabela 10 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 1 da enquete, divididos por nível de rendimento, que afirmam gostar ou não gostar do cantor Roberto Carlos**89**

Tabela 11 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 1 da enquete, divididos por sexo, quanto à resposta da pergunta: “O que você acha da voz do cantor Roberto Carlos?”	90
Tabela 12 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 1 da enquete, divididos por faixa etária, quanto à resposta da pergunta: “O que você acha da voz do cantor Roberto Carlos?”	91
Tabela 13 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 1 da enquete, divididos por nível de escolaridade quanto à resposta da pergunta: “O que você acha da voz do cantor Roberto Carlos?”	92
Tabela 14 - Comparação par-a-par entre os níveis de escolaridade do grupo 1 da enquete, quanto à resposta da pergunta: “O que você acha da voz do cantor Roberto Carlos?”	93
Tabela 15 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 1 da enquete, divididos por nível de rendimento, quanto à resposta da pergunta: “O que você acha da voz do cantor Roberto Carlos?”	94
Tabela 16 - Comparação par-a-par entre os níveis de rendimento do grupo 1 da enquete, quanto à resposta da pergunta: “O que você acha da voz do cantor Roberto Carlos?”	95
Tabela 17 - Comparação entre as respostas positivas e negativas dos sujeitos do grupo 1 da enquete, com relação à pergunta: “Você gosta do cantor Roberto Carlos?”, e as justificativas das respostas	96
Tabela 18 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 1 da enquete, com relação às perguntas: “ Você gosta do cantor Roberto Carlos?”, e “O que você acha da voz do cantor Roberto Carlos?”	97
Tabela 19 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 1 da enquete, divididos por sexo, quanto à resposta da pergunta: ” Por quê você gosta do cantor Roberto Carlos?”	98

Tabela 20 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 1 da enquete, divididos por faixa etária, quanto à resposta da pergunta: " Por quê você gosta do cantor Roberto Carlos?"	99
Tabela 21 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 1 da enquete, divididos por nível de escolaridade, quanto à resposta da pergunta: " Por quê você gosta do cantor Roberto Carlos?"	100
Tabela 22 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 1 da enquete, divididos por nível de rendimento, quanto à resposta da pergunta: " Por quê você gosta do cantor Roberto Carlos?"	101
Tabela 23 - Caracterização dos sujeitos do grupo 2 da enquete, segundo a região de moradia, sexo, faixa etária e profissão	102
Tabela 24 - Caracterização dos sujeitos do grupo 2, da enquete segundo o nível de escolaridade e rendimento	103
Tabela 25 - Distribuição das respostas dos sujeitos do grupo 2 da enquete, quanto às justificativas da resposta da pergunta: "Por que você gosta do cantor Roberto Carlos?"	103
Tabela 26 - Distribuição das respostas dos sujeitos do grupo 2 da enquete, quanto à resposta da pergunta: " O que você acha da voz do cantor Roberto Carlos? "	104
Tabela 27 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 2 da enquete, divididos por sexo, quanto à resposta da pergunta: " Por quê você gosta do cantor Roberto Carlos?"	104
Tabela 28 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 2 da enquete, divididos por faixa etária, quanto à resposta da pergunta: " Por quê você gosta do cantor Roberto Carlos?"	105

Tabela 29 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 2 da enquete, divididos por nível de escolaridade, quanto à resposta da pergunta: " Por quê você gosta do cantor Roberto Carlos?"	106
Tabela 30 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 2 da enquete, divididos por nível de rendimento, quanto à resposta da pergunta: " Por quê você gosta do cantor Roberto Carlos?"	107
Tabela 31 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 2 da enquete, divididos por sexo, quanto à resposta da pergunta: "O que você acha da voz do cantor Roberto Carlos?"	108
Tabela 32 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 2 da enquete, divididos por faixa etária, quanto à resposta da pergunta: "O que você acha da voz do cantor Roberto Carlos?"	109
Tabela 33 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 2 da enquete, divididos por nível de escolaridade quanto à resposta da pergunta: "O que você acha da voz do cantor Roberto Carlos?"	110
Tabela 34 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 2 da enquete, divididos por nível de rendimento, quanto à resposta da pergunta: "O que você acha da voz do cantor Roberto Carlos?"	111
Tabela 35 - Comparação entre os níveis de escolaridade dos sujeitos do grupo 1 e do grupo 2 das enquetes	112
Tabela 36 - Comparação entre os níveis de rendimento dos sujeitos do grupo 1 e do grupo 2 das enquetes	112

LISTA DE ANEXOS

Anexo I - Parecer de aprovação do comitê de ética	170
Anexo II - Carta para a obtenção do termo de consentimento livre, esclarecido aos juízes avaliadores	171
Anexo III - Termo de consentimento livre, esclarecido aos juízes avaliadores	172
Anexo IV - Carta de instrução aos juízes avaliadores	173
Anexo V - Protocolo de avaliação perceptivo-auditiva da voz	174
Anexo VI - Enquete com a população da cidade de São Paulo sobre a sua opinião a respeito do cantor Roberto Carlos	176
Anexo VII - <i>E-mail</i> convite para os fãs do cantor Roberto Carlos	177
Anexo VIII - Enquete com os fãs sobre a sua opinião a respeito do cantor Roberto Carlos	178
Anexo IX - Informações técnicas referentes aos CDs do cantor Roberto Carlos, utilizados na pesquisa	179

LISTA DE SIGLAS E SÍMBOLOS

CD - *Compact disc*

dB - Decibel

Fg 1 - Fonoaudiólogo 1

Fg 2 - Fonoaudiólogo 2

Fg 3 - Fonoaudiólogo 3

f₀ - Frequência fundamental

F1 - Primeiro formante

F2 - Segundo formante

F3 - Terceiro formante

F4 - Quarto formante

F5 - Quinto formante

F_n - Número de formantes

G1 - Grupo 1

G2 - Grupo 2

ID - Indigente

IM - Ínfimo

IN - Inferior

B - Baixo

M - Médio

S - Superior

Hz - Hertz

kHz - quilohertz

Pc 1 - Professor de canto 1

Pc 2 - Professor de canto 2

Pc 3 - Professor de canto 3

♭ - Bemol (semitom descendente)

- Sustenido (semitom ascendente)

”Eu tenho tanto pra lhe falar,
mas, com palavras,
não sei dizer...”

(Como é grande o meu amor por você
Roberto Carlos, 1967)

1. INTRODUÇÃO

No Brasil, Roberto Carlos tem sido estudado em muitas áreas do saber, dentre elas, História e Psicologia Social, dada a sua relevância como intérprete e fenômeno musical e social. Cabe salientar que o cantor apresenta uma vasta carreira artística e ainda atua no cenário musical, sendo sucesso há quatro décadas, com repercussão do seu trabalho na esfera nacional e internacional. O intérprete ainda é um dos artistas que mais vende discos, sendo capaz de atingir um público das mais variadas classes sociais, culturais e econômicas.

Ressalta-se que poucos estudos na Fonoaudiologia têm sido direcionados para a voz cantada, especificamente de caráter popular, entendendo a voz como um meio de comunicação, impregnada de expressividade. Nesse sentido, conhecer o universo da música, do cantor e do seu estilo de canto, torna-se importante para que se compreenda a complexidade da voz.

Segundo ARAÚJO (2003), Roberto Carlos aproximou-se do *rock*, da bossa nova e protagonizou o surgimento de um movimento musical denominado Jovem Guarda, movimento esse, que repercutiu na configuração da Tropicália, da música cafona e do *rock* dos anos 80.

Em meio à efervescência e avesso às questões políticas, o cantor influenciou a juventude dos anos 60, por meio da sua linguagem, do visual e do seu comportamento.

A imagem e as letras das músicas de Roberto Carlos, retratados por VALDÍVIA (2002), propiciaram a construção de sujeitos históricos e, especificamente, a socialização de um grupo de jovens imbuídos pela música e pela mídia. Para a autora, foi o encantamento e a identificação com as representações da Jovem Guarda e do cantor que amenizaram o momento histórico vigente no país, por meio de um espetáculo de sonho e fantasia, no qual o jovem podia cantar, dançar e se divertir. A construção do mito na trajetória de Roberto Carlos se fez num mundo envolto pela subjetividade, em que as necessidades dos jovens foram atingidas. Roberto Carlos evoluiu cantando, passando a uma temática de vida adulta, oferecendo canções comoventes, relacionadas às experiências pessoais e

alheias, fatos que o transformaram em um intérprete do sentimento e “da alma”. A diversidade de temas amorosos, ecológicos, familiares e religiosos tornaram-no representante de histórias de vida, sendo, portanto “o mito da eterna busca do sentido de viver” (p. 213).

Desta forma, atribui-se ao cantor, a capacidade de estabelecer um vínculo, uma comunicação que vai ao encontro das expectativas do público. Mesmo com o passar dos anos, com o seu amadurecimento e o de seu público, isso ainda tem ocorrido ao longo das gerações.

O universo de Roberto Carlos é descrito por WAJNMAN (1988) como um universo relacionado às questões da subjetividade, arte de massa e sociedade, tendo como tema motor o “amor-paixão”. Segundo a autora, é a existência de um conteúdo psíquico na vivência subjetiva dos fãs, a fonte da qual o cantor retira sua força e se move. Isso compreende as suas formas de persuasão e de interlocução com o público, refletindo o mistério que abarca o fenômeno. O laço entre o cantor e os fãs abrange a estrutura das canções (letra e música), o discurso do intérprete e sua repercussão na vivência subjetiva do fã.

Compreende-se que o estilo de canto de Roberto Carlos foi moldado a partir de valores simbólicos que o intérprete tem imprimido em sua atuação. A forma como a mensagem é veiculada, primordial no canto popular, é consonante com os aspectos singulares do cantor. Seja pela história de vida, pela carreira, pelo carisma, pela interpretação, pela voz, pelas músicas, Roberto Carlos é referencial na música popular brasileira.

Nesse escopo, a Fonoaudiologia pode refletir acerca da voz em uma dimensão que considera vários aspectos inerentes à voz cantada. Assim sendo, é a forma de cantar quase falada que aproxima o cantor e o identifica com o seu público? De que maneira as características vocais do cantor, mesmo não sendo virtuosas, podem revelar isso? É a interpretação de temas ligados ao amor, à paz, à espiritualidade, à amizade, à natureza e às mulheres que povoam o imaginário dos fãs? Em que a pesquisa, na perspectiva do fonoaudiólogo, pode contribuir para a área? Qual é a opinião do público sobre o cantor e a sua voz?

Portanto, as hipóteses que pretendemos responder, nesta pesquisa, referem-se ao que Roberto Carlos representa sob a ótica das características vocais e interpretativas, permeadas pelos temas inseridos nas canções, relacionados à própria trajetória artística do cantor. Certamente, este estudo poderá contribuir para a área, porque discutirá premissas que irão auxiliar na reflexão e no aprofundamento do trabalho e pesquisa da Fonoaudiologia com os cantores populares.

“Olha: vem comigo aonde eu for,
seja minha amante
e meu amor,
vem seguir comigo
meu caminho
e viver a vida só de amor...”

(Olha - Roberto Carlos e Erasmo Carlos, 1975)

2. OBJETIVO

A pesquisa tem como objetivo analisar a voz do cantor Roberto Carlos por meio da avaliação perceptivo-auditiva, da análise acústica e da opinião do público.

“Eu sei que um outro deve estar falando
ao seu ouvido,
palavras de amor como eu falei,
mas eu duvido,
duvido que ele tenha tanto amor
e até os erros do meu
português ruim”

(Detalhes - Roberto Carlos e Erasmo Carlos, 1971)

3. REVISÃO DA LITERATURA

A revisão da literatura está dividida em subcapítulos para uma melhor compreensão da temática. Tendo em vista a natureza do trabalho, não foi possível obedecer à ordem cronológica dos autores, uma vez que, se priorizou o encadeamento de idéias.

3.1 Voz e música: comunicação, emoção e arte

BEHLAU et al. (2005) pontuaram que na voz cantada há dois aspectos indissociáveis: voz e música.

PIANNA (1991) afirmou que as primeiras manifestações musicais se deram pelo canto, uma forma subjetiva e física de se emitir sons. Segundo o autor, a subjetividade se manifesta na voz e existem peculiaridades na relação que cada indivíduo estabelece com a própria voz. Concluiu que é por meio dela que os pensamentos são expressos e que nos comunicamos.

A voz foi descrita como base biológica e supra-segmentar da linguagem. Não como algo pronto, mas em constante recriação, segundo PINHEIRO e CUNHA (2004). Para as autoras, as diferentes formas de linguagem são marcadas por conteúdos psíquicos que também podem incidir sobre a voz.

Em 1976, BENOIST destacou que a linguagem permanece, em qualquer situação musical, impregnada de sentimentos, e nela ocorre uma relação entre determinadas sensações e sons. Isto explica o fato de ouvintes serem atraídos apenas pela sedução de uma voz .

A música foi também retratada por MARTINS (1978) como um instrumento de comunicação que contém uma carga de subjetividade e preenche uma função individual e social. Para o autor, a música popular é típica de um povo e identifica-o, pois nela, falam o corpo e a sociedade desse povo com seus costumes, leis, política e arte. O texto de cada obra musical destina-se ao entendimento de um grupo social e é por ele, que o músico fala, com palavras e com sons, portanto serve a uma intenção.

Conforme citou SEKEFF (1998), a música traz uma lacuna a ser preenchida pelo imaginário do outro. Dessa forma, o discurso musical admite

várias significações, pois os sons expressam mais do que dizem. É uma linguagem, um signo em ação, promove comunicação e expressão, sendo passível de interpretação. É de natureza sensorial, afetiva e mental, pois fala ao corpo, mente e emoções. Envolve expressão corporal, vocal, poética, instrumental e plástica. Como fenômeno de cultura que é, funciona por se articular como linguagem, que é viva, adapta-se e transforma-se.

ROSSI (2003) discorreu que a canção produz um efeito de gozo e, nesse sentido, ocorre um investimento pulsional no que se ouve. O som, articulado à letra e ao intérprete, produz um efeito significativo que extrapola a canção. A organização dos significantes verbais e sonoros, por sua vez, produzem efeitos num ouvinte desejante. A organização desses significantes pode representar o sujeito e suas maneiras de amar, porém, não totalmente. Desta forma, a canção é o signo cujo objeto se encontra alhures e é dirigida a um outro que está ausente ou que se perdeu. Portanto, a canção é o signo dessa falta, dessa perda, e aparece para substituir o outro, na forma de som e palavra.

A mesma autora comentou que a canção de amor é um tipo de linguagem composta por imagens sonoras, repetições e silêncios que desenham as tramas do amor e os contornos do ouvinte. Essa linguagem ocupa lugar onde faltam as palavras. O significado está na conjunção da plasticidade sonora com a letra, com o arranjo instrumental e com a interpretação do cantor. A canção de amor não explica o amor, mas escancara-o por meio da organização dos significantes. O sentido do amor está na forma do som, das palavras e do canto. O amor é exposto, idealizado, desejado, suspenso, e necessita do signo para se manifestar: a voz; o ouvido; o tom da dicção, das alturas e intensidades, do ritmo das acentuações, dos tempos fortes e menos acentuados do intérprete. A expressão sonora, a letra das canções, a estrutura harmônica e a materialidade da voz são os signos dos impasses amorosos. Isso afeta o ouvinte, porque a música arrebatava o sujeito do lugar onde está e coloca-o na presença de algo dificilmente nomeável, dizível, audível e visível. Nesse

sentido, os compositores, arranjadores e intérpretes fisgam essas sensações e permitem que o ouvinte ouça aquilo que gostaria de expressar.

A autora ainda complementou, afirmando que: “Se somos tomados por determinada música, é porque ouvimos nela uma resposta a uma questão que nos habita” (p. 72). Essa música afeta porque nos faz ouvir o que não podemos falar. Na ligação som e verbo, há a possibilidade de dizermos algo não traduzível pela palavra e, assim, a escrita musical permite uma aproximação com o objeto perdido, propiciando gozo e conformação. A expressividade de uma canção segue a intenção do intérprete, que captura o sentido da mensagem e cria uma interpretação singular, causando tais efeitos no ouvinte. Esses efeitos são potencializados quando a canção está no idioma materno, em que passamos a construir um sentido juntamente com as figuras de linguagem e metáforas; os arranjos; os instrumentos; principalmente piano e cordas, além da própria linguagem musical: duração, intensidade, timbre e altura. Tudo isso conectado ao sujeito desejoso, aliado à forma como esse sujeito escuta e o seu imaginário, desencadeia o sentido do som. A palavra cantada torna-se mais plena e carrega a nostalgia de algo que falta. Dessa forma, as canções produzem efeitos, pois a linguagem verbal e musical evoca as questões do amor. A significação correlaciona-se à organização desses sons pelo compositor, pelo intérprete e pelo próprio ouvinte.

MEDINA (1973) apontou que nas letras das músicas populares encontram-se valores, símbolos e padrões de comportamento expressos, disponíveis para os meios de comunicação, que contribuem para a sua disseminação e influenciam o público. A figura do autor-cantor, intérprete de suas músicas, transmite mais fielmente a mensagem ao público. Não importa mais a performance, mas a personalidade, honestidade, sinceridade e capacidade de expressão do intérprete. Importa que ele tenha algo autêntico e transformador a dizer. Nesse sentido, as letras das músicas implicam na popularidade de uma canção. Porém, segundo o autor, pode ocorrer que o público se agrade do criador-intérprete, mas não de suas músicas, uma vez que as canções são orientadas para o mercado por meio

das gravadoras, de sociedades, dos músicos e dos próprios cantores. Portanto, nesse processo estão envolvidas interações entre artista, audiência e público. O autor ainda atentou para o fato de um intérprete, compositor e letrista, como Roberto Carlos, divulgar um determinado tipo de canção, voltada para a dimensão romântica, evocando temas como “lua-de-mel”, dificuldades, ruptura e solidão.

DIAS (2000) esclareceu que, especificamente na década de 70, as gravadoras formaram *casts* estáveis e investiram nos intérpretes, a fim de transformá-los em artistas conhecidos e de gosto popular, atuantes no *show business*, com regularidade e que propiciavam retorno com as vendas de discos. Nesse sentido, a parceria música-TV converteu-se em um complexo processo de negociatas. A repetição das mesmas fórmulas passou a cativar o consumidor, em decorrência do processo de reconhecimento e familiaridade, garantindo à indústria fonográfica lucro imediato. “Os produtos em questão são lucrativos por tocarem fundo a subjetividade de seu público (...)” (p.96) e satisfazem os sentidos e desejos. Comumente, mudanças na trajetória do artista, relacionadas ao estilo pessoal e tipo de música, tinham o intuito de alavancar o interesse comercial. Cabe ressaltar que a nacionalidade dos produtos deixou de ser uma particularidade e passou a se realizar junto ao mercado internacional. Os artistas brasileiros gravavam discos em espanhol, com o intuito de conquistar o mercado latino-americano, tornando-se grandes vendedores de discos, como, por exemplo, o cantor Roberto Carlos.

Segundo VALENTE (1999), a música, na sua forma mediatizada, transformou-se em objeto de consumo a partir da criação de um mercado de música popular. Esse mercado, influenciado pelo *jazz* e pelo *rock*, passou a ganhar “as massas” na década de 60 e teve como apogeu estético o disco de vinil e a música de consumo composta sobre ruído mais intenso. A voz, até então dotada de potência, passou a ser mais próxima da tessitura da fala e caracterizada pelos registros médios. Como instrumento privilegiado desde as primeiras gravações, configurou-se em elemento de identificação para o ouvinte por evocar palavras, acentos, sutilezas na articulação e efeitos

vocais. O *rock* foi delineado a partir do texto, da letra, e os cantores investiam em sua caracterização e personificação.

Em 2003, VALENTE também ressaltou que a canção das mídias, ou melhor, a canção popular, se desenvolveu a partir da performance e da personalidade do artista. O cantor passou a ser visto e ouvido pelas mídias, rádio, disco, cinema e televisão. A introdução de recursos tecnológicos propiciou o surgimento de novas linguagens e influenciou os hábitos perceptivos ligados tanto ao som (voz) quanto a imagem (corpo). Segundo a autora, “A performance da canção é, antes de tudo, um ato comunicativo que exige um escutar e um dizer tanto da parte do intérprete, quanto do auditor da mensagem poética” (p. 97).

A mesma autora explicitou que o som da canção das mídias é uma opção estética do intérprete ou compositor, que pode marcar um grupo e também todo um período histórico. A imagem, relacionada à gestualidade do cantor, é de grande impacto, pois os gestos enfatizam, descrevem e completam a performance. A gesticulação facial modifica a qualidade da expressão vocal e a corporal aliada à indumentária, remete a um vínculo de origem. Os gestos acompanham os elementos composicionais (como a marcação rítmica) e instrumentais (dinâmica, ataques) e, atendem à narrativa (conteúdo do que é cantado). Nesse sentido, o microfone também se estabeleceu como elemento da performance; e não somente como amplificador, mas pelo papel na expressividade gestual.

ANDRADE (1975) descreveu que a música popular deriva da palavra. Um timbre da palavra, um movimento do fraseado, uma rítmica de sintaxe darão forma e movimento aos motivos, às linhas, às células rítmicas e ao andamento da música. A pronúncia oral, quando cantada, se condiciona aos caracteres da voz musical, resultando em beleza e validade expressiva. Portanto, o canto mais inspirado e bonito é o que deriva do texto falado, resultante da beleza da melodia e da perfeição fonética do texto. As canções brasileiras tornaram-se mais naturais e mais ricas de movimentos variados, mais sutis de timbres e acentos, enfim, propícias ao movimento fonético da língua. A língua portuguesa apresenta forte constância nasal e, obviamente

a fonética brasileira caracteriza-se pela freqüência de um nasal típico. O “metal” da voz é compatível com a nossa natureza e não representa um perigo, nem um defeito. Portanto, o canto popular está de acordo com a pronúncia da nossa língua que possui acentos e caracteres expressivos, entoações e variações timbrísticas.

POTIER (2001) chamou atenção para a questão das gírias que se manifestaram a partir do movimento músico-cultural chamado Jovem Guarda. De acordo com a autora, a gíria é um fenômeno da linguagem oral, gerada de grupos sociais restritos, que, por sua expressividade, é capaz de atingir outras camadas da sociedade. É por meio dela que se expressam “mensagens contextuais, objetivas e subjetivas, lógicas ou sentimentais” (p. 2). Demonstam a visão de mundo e sua ligação com a realidade, sendo utilizadas de forma consciente ou não, nas variadas situações de comunicação, mais comumente empregada pelos jovens, de maneira a identificá-los e personificá-los. As gírias se encontravam nas letras das canções e os revelavam. Desse modo, passaram a se incorporar na linguagem cotidiana e foram fortemente disseminadas e reproduzidas na sociedade em geral. Na realidade, segundo a autora, as gírias serviram de elo de identificação e aproximação entre os artistas desse gênero musical e seu público, como elemento essencial de comunicação. O seu uso não tinha como intuito refletir a agressividade ou o contexto sócio-político do país, mas sim, a alegria, a espontaneidade do grupo e o desejo de viver a juventude, e essas foram as marcas desse movimento musical.

Em 1987, STEFANI salientou que a prática musical dá lugar a processos de significação e é, portanto, uma forma de linguagem. A comunicação em música assemelha-se a outras situações comunicativas. Ao falar, por exemplo, usa-se um código, mas também o tom da voz, o modo de pronunciar, a expressão do rosto e os gestos. A música conta histórias, discorre, evoca, sugere e incita comportamentos nos mais diversos contextos: religiosos, terapêuticos, nas manifestações políticas, nas festas, etc. O ambiente, o estado de ânimo, a vontade, o gosto, o conhecimento musical influem, e isso pode explicar como um evento sonoro funciona de

forma diferente para cada um e isso produz sentidos. Das formas musicais de expressão, o canto é a que conflui para três dimensões: voz, palavra e música. Cantar é um ato de comunicação no qual o cantor se exprime, fala de si, se realiza e se apropria da música.

TATIT (1996) definiu o cancionista como um gesticulador capaz de manobrar a sua oralidade a fim de cativar melodicamente o ouvinte. Se transveste na figura do malandro, do apaixonado ou do lírico. Seu recurso é produzir a fala no canto, a melodia entoativa. O que distingue um cancionista do outro é a entoação singular da sua fala, o que faz da voz um gesto capaz de cativar o público. As entoações conduzem naturalidade ao texto e a sua execução em um momento vivo e vivido pelo cancionista que se lança à obra, unindo conteúdo do texto à entoação. O cancionista se depara com a vivência pessoal de um conteúdo, e a sua familiaridade e intimidade com a expressão e a técnica propiciam a produção de canções. Naturalidade, espontaneidade e instantaneidade são atributos do cancionista, e muitos compositores transformam-se em cantores, uma vez que a voz que fala é a mesma que canta. Segundo o autor, “Sem a voz que fala por trás da voz que canta não há atração e consumo. O público quer saber quem é o dono da voz” (p. 14). Portanto, a canção popular tem a sua origem na fala, revela o cancionista como falante e a sua relação com o ouvinte. Nesse sentido, o cancionista impregna de sentimentos os contornos melódicos.

Ainda em 1994, TATIT ressaltou que a linha da voz garante a identidade da canção, uma vez que conduz valores melódicos e lingüísticos. A voz e a melodia se sobressaem, por mais que se modifiquem os arranjos musicais. A melodia e a letra exigem, portanto, sintaxe própria. A primeira relacionada à presença física da matéria sonora e, a segunda, ao conteúdo abstrato.

BEHLAU e ZIEMER (1998) destacaram que a voz é uma extensão da personalidade e assume um caráter maior na sua dimensão não-verbal do que na verbal, podendo-se obter a leitura de parâmetros físicos, psicológicos, sociais, culturais e educacionais. Descreveram que, mesmo na ausência do indivíduo, ao ouvir sua voz, uma imagem forma-se em nossas

mentes, juntamente com projeções, sentimentos, emoções e julgamentos. Para os autores, a voz é um veículo de inter-relação, de comunicação; é um meio de atingir o outro e existe somente em função do outro. Concluíram que algumas vozes são mais capazes de “tocar” do que outras, transmitindo mais intensamente a sua mensagem.

ANDRADA E SILVA e DUPRAT (2004) relacionaram a música com a emoção e a voz com o psiquismo. Afirmaram também que a voz é uma manifestação social da emoção e o canto é uma forma de linguagem, um veículo de comunicação, de prazer e de criação.

Com relação à emoção na voz, BEHLAU et al. (2005) esclareceram que a voz é uma forte ferramenta para extravasar a emoção, nem sempre consciente, e com diversos níveis de manifestação. É dependente da personalidade do indivíduo e, nos cantores, representa um desafio, uma vez que na voz cantada estão envolvidos o sistema fonoarticulatório, a técnica e o sentimento. Para os autores, a sintonia emocional capaz de atingir o ouvinte é característica de grandes cantores, sendo difícil de ser ensinada.

Em 2001, ANDRADA E SILVA complementou abordando que uma voz comprimida, rouca, perfeita ou virtuosa, por exemplo, pode propiciar uma interpretação mais viva, repleta de “alma” e conteúdo para uma canção. A autora ainda salientou que cada canção, estilo, gênero e intérprete imprimem uma informação emocional obtida por meio da entoação da voz. Assim, a voz em uma música romântica pode apresentar *pitch* grave, ressonância nasal e qualidade vocal soprosa ou ainda *pitch* agudizado, ressonância alta com tensão faríngea e qualidade tensa. Não há uma rigidez, mas a marca vocal de um cantor. Concluiu que a voz compreende um sistema de signos, uma linguagem, uma forma de comportamento, e a voz cantada, nesse sentido, é uma manifestação cultural capaz de interferir e modificar a sociedade. O seu valor também se modificou com a evolução, desde a época do rádio ao advento da televisão. A voz então é vista para além de questões anatomo-fisiológicas e físicas, mas inserida em outros contextos.

CALDAS (2002) mencionou que interpretar é traduzir, representar, comentar e nesse processo estão envolvidos os sentidos que o intérprete imprime na música, assim como as escolhas técnicas, emotivas, as opções de repertório e o desenvolvimento da relação com o seu público.

Para ANDRADA E SILVA (1998), “A capacidade de permear a arte de cantar com características individuais deve estar presente no indivíduo que, pretende dominar esta atividade” (p. 33). A autora ainda discorreu que ao interpretar canções é necessário que o artista esteja atento ao receptor, tanto para os aspectos da linguagem, como para os emotivos a serem incorporados na canção, a fim de atingir a empatia do público. O potencial expressivo é explorado ao lidar com as características dos sons, extraindo-se sentimentos, seja nas vogais, nas consoantes, no timbre, na altura ou na duração que possuem.

Ainda com relação à expressividade no canto, ANDRADA E SILVA, em 2005, apontou para o que considera um canto expressivo sob o olhar fonoaudiológico: gostar da própria voz, de cantar, de estar no palco; cantar um repertório de própria escolha; conhecer o tom, a melodia, a harmonia, a correta emissão e o sentido da letra na canção; ter saúde vocal; dominar as técnicas de respiração; ter percepção do gesto corporal no canto; estar satisfeito com o lugar onde se canta e munido de uma aparelhagem adequada; ter entrosamento com os instrumentistas que fazem o acompanhamento; sentir conforto e equilíbrio ao cantar acompanhado de outra voz; cantar com o coração e com a alma.

ALVIM (2002) destacou a importância do cantor em equilibrar a técnica com a emoção, independentemente das mudanças vocais propiciadas pelos equipamentos e do avanço tecnológico na área da gravação. A dependência de tais recursos no momento da gravação tolhe a espontaneidade e a interpretação e pode prejudicar, posteriormente, a atuação no palco. Nesse momento, o artista não encontrará um equipamento que melhore a sua voz e se confrontará mais incisivamente com as emoções. Para a autora, a emoção, a interpretação e a técnica mostram o amadurecimento do artista que, ao fazer uso dos sentimentos,

tem condições de aproveitar as emoções e enriquecer a interpretação sem prejudicar a técnica e a sua atuação.

3.2 Breve histórico sobre o canto popular

Para PERELLÓ (1982), o canto foi descrito como uma das primeiras expressões musicais, presente desde os tempos mais remotos, ligado às outras artes, às práticas religiosas ou às comemorações populares e profanas.

Assim, o canto popular surgiu no final do século XIX e início do século XX, nos Estados Unidos, como manifestação sociológica dos negros, apresentando elementos musicais africanos, relacionados ao ritmo, sonoridade e expressão, que contribuíram para as inflexões e improvisações do *jazz* americano. A harmonia, por sua vez, adveio das escolas de canto europeias (SCHULLER, 1968).

A música popular brasileira, para PRIOLLI (1999), também recebeu a influência de vários povos. Os índios e os negros contribuíram com o ritmo, os portugueses com o canto estridente e monótono e, os espanhóis, com os sons de suas guitarras.

Segundo TINHORÃO (1974), a música popular brasileira despontou no final do século XIX por meio do maxixe e do choro, envolta em preconceito. No início do século XX, outros estilos também foram cantados pelos cantores brasileiros: valsa, modinha, *habanera* e polca, de origem europeia; além da música de carnaval; a marcha e o samba, de descendência africana.

Na década de 20, a pobreza tecnológica do processo de gravação era evidente. Os cantores apresentavam potência vocal, imperando o padrão de voz impostada e volumosa. Raramente a música popular brasileira era bem interpretada nessa época, pois “os cantores tinham de se esgoelar numa campânula, a fim de que o equipamento registrasse a cantoria” (CABRAL, 1996, p. 14).

Mais precisamente na década de 30, apareceram diferentes estilos de samba, inaugurando-se, no Brasil, um novo estilo de canto, coloquial e não impostado, como o do *jazz* (TINHORÃO, 1974).

Essa fase compreendeu a época de ouro da música popular brasileira, em que foi rompida a tradição do *Bel Canto* italiano, surgindo um novo padrão estético de canto e a profissionalização do cantor (SEVERIANO e MELLO, 1998a).

Nessa vertente, SANDRONI (1998) explanou sobre os parâmetros diferenciais entre os cantos erudito e popular, como: estilo, estética, história, fisiologia de produção, noção de registros e classificação vocal. Para a autora, o cantor popular geralmente é um autodidata, pois começa imitando um cantor até adquirir uma personalidade vocal própria. Os grandes intérpretes são a sua verdadeira “escola” e o cantor “é o porta-voz de um repertório musical” (p.13). É dada ênfase à expressão individual. A voz é coloquial e pode ocorrer quebra de registro. As mulheres enfatizam a voz de peito e os homens podem utilizar o falsete. O tom é livremente definido, assim como a interpretação, que é única e pessoal. Não há necessidade de classificação vocal rígida como no canto erudito, pois o que importa é cantar em uma região confortável, respeitando a tessitura. A amplificação é necessária e contribui para o resultado final da voz. A relação do cantor com o microfone é parte do seu aprendizado, isto é, ele aprende a ajustar o seu volume vocal com o microfone.

Nesse sentido, MARSOLA e BAÊ (2000) descreveram que a música popular apresenta, como característica, maior flexibilidade, por permitir mudanças de tonalidade. Isso permite ao cantor explorar ritmos e efeitos vocais de modo confortável. “(...) o canto existe enquanto técnica e aprendizado na área da música erudita, o canto popular, ainda que beneficiando-se disso, acaba por limitar-se a uma atividade marginal, secundária (...)” (p. 9). O refinamento da voz, de acordo com as autoras, quer seja no erudito ou no popular, não deve prescindir de técnicas que necessitem ser específicas e aliadas à interpretação.

GOULART e COOPER (2002) também afirmaram que, na música popular, o intérprete faz uma leitura singular das músicas de acordo com o gênero musical interpretado. Variar o tema original é quase uma exigência, pois, executar o que indica a partitura ao cantar *jazz*, bossa ou samba, leva a uma interpretação dura, fora do estilo e sem *swing*. A improvisação está relacionada ao fato de se distribuir as sílabas nos versos e isso pode ser obtido por meio da ênfase em uma palavra ou frase. Encurtar ou sustentar certas vogais, ou o modo de iniciar e finalizar cada frase musical são recursos também apontados pelas autoras.

Para SEVERIANO e MELLO (1998b), foi na década de 50, com o aparecimento da televisão brasileira, o surgimento do *long-play* e o desenvolvimento da tecnologia do processo de gravação do som, que a música brasileira se modernizou. O samba e o *jazz* influenciaram a bossa nova até a era dos festivais, despontando o Tropicalismo. A seguir, outras tendências musicais apareceram e compreenderam as trilhas sonoras das novelas, *hit parades* e os regionalismos musicais, além do *pop*, do *rock* brasileiro, a *black music* e a *disco music*, dentre outras.

Portanto, dentro do gênero popular, CAMPIOTTO (1997) citou que os diferentes repertórios e estilos musicais definem comportamentos distintos do trato vocal e repercutem na qualidade de emissão.

BEHLAU et al. (2005) comentaram que, no canto popular brasileiro, os ajustes fonatórios se aproximam dos da fala. A interpretação é o recurso para transmitir a emoção, concatenada às variações rítmicas, de intensidade e frequência. O cantor desenvolve um estilo próprio, imprime uma marca, mas, no início da carreira, pode imitar algum ídolo.

Em 1998, ANDRADA E SILVA destacou que o cantor popular é capaz de mudar o padrão de ressonância, melhorando a qualidade de voz, além de aumentar o *pitch* e a *loudness*. Normalmente, utiliza o registro de peito, próximo da fala. Há tendência à agudização e ao uso de cavidades menores de ressonância, com predomínio da fala e ressonância laringo-faríngea, melhor padrão articulatório e ataques bruscos. Isto se deve, para a autora, aos estilos e forma de interpretações variáveis que enfocam a palavra. A

tessitura é conseqüentemente escolhida em função do repertório e o tipo respiratório contribui para caracterizar o canto mais como falado de forma melodiosa.

Ainda em 1998, a mesma autora descreveu que “Uma voz nunca é igual à outra, e sendo assim, um cantor não poderá cantar exatamente da mesma forma e com a mesma interpretação de um outro” (p.48). O cantor necessita compreender a importância da sua marca pessoal.

OLIVEIRA (2004) discorreu que analisar a dinâmica vocal do cantor, no contexto em que está inserido, é primordial para a compreensão do estilo de canto, da técnica e dos ajustes vocais utilizados, efetivando o desenvolvimento do trabalho na área de voz cantada, principalmente em se tratando de música popular. Para isso, o fonoaudiólogo deve obter noções de música e canto. Segundo a autora, a música popular é recente. Firmou-se no início do século XX e, pela sua diversidade, o canto popular tem encontrado dificuldade em estabelecer uma escola padrão.

Pelo fato de não existirem muitos livros e artigos específicos de canto popular, especialmente de origem brasileira, o seu estudo tem sido dificultoso, diferentemente do estilo lírico que é mais pesquisado por sua idealização e produção universal, conforme relataram ANDRADA E SILVA e CAMPIOTO (1998).

3.3 Pesquisas com cantores

Em 1972, COLTON e HOLLIEN verificaram a extensão do registro modal e do falsete em 43 sujeitos do sexo masculino, sendo 8 cantores e 35 não-cantores, em diferentes freqüências de uma escala musical. Os resultados mostraram que os não-cantores produziram uma média de 18 semitons em ambos os registros e, os cantores, 23 semitons no registro modal e 21 no falsete. Assim, os cantores produziram um maior número de freqüências idênticas no registro modal e falsete do que os que não tinham recebido treino vocal.

TEACHEY et al. (1991) estudaram 30 cantores profissionais sem treino vocal, 9 sujeitos do sexo masculino e 21 do sexo feminino. Como resultados foram constatadas alterações na qualidade vocal, tensão laríngea e *déficit* na dinâmica vocal. Todos os sujeitos apresentaram dificuldades relacionadas à técnica vocal, como: falta de controle e apoio respiratório. Na análise perceptivo-auditiva, vários parâmetros vocais encontraram-se alterados, como: ataque vocal brusco e tempo máximo de fonação reduzido. Foi verificado também a ausência de vibrato e, nos homens, a extensão vocal foi significativamente reduzida. Os valores de f0 para os homens foram de 126 Hz e 217 Hz para as mulheres, dentro dos padrões de normalidade para os respectivos sexos. Os autores concluíram que o treino vocal diminuiu as dificuldades artísticas e as alterações orgânicas e, que cantores não treinados necessitam além deste trabalho, de informações sobre o mecanismo da produção vocal e instruções de higiene vocal.

DOSKOV et al. (1995) investigaram a presença do formante do cantor em cantores de diferentes estilos musicais. Os autores selecionaram 10 cantores de ópera, 8 de *folk*, 4 cantores *pop* e 53 não cantores, como grupo controle. Os resultados demonstraram que a concentração de energia na região do formante do cantor foi de 23% nos cantores profissionais, 16% nos cantores *folk*, 7% nos cantores *pop* e menos de 4% no grupo dos não cantores. Os autores concluíram que o formante do cantor predominou nos cantores de ópera, como resultado do ajuste do trato vocal, decorrente de um longo treino vocal.

Em 1996, DUPRAT et al. pesquisaram 30 cantores da noite, 12 do sexo feminino e 18 do sexo masculino. Na avaliação perceptivo-auditiva da voz falada e cantada foi observado, em 50% das vozes, semelhanças quanto ao tipo respiratório superior e incoordenação pneumofonoarticulatória, *loudness* forte e ataque vocal brusco. O *pitch*, de grave passou para médio ou agudo no canto; a articulação, de imprecisa para precisa; e a qualidade vocal perdeu a soproidade e a aspereza. Além desses aspectos, a ressonância também se modificou durante o canto.

Segundo HAMAM et al. (1996), na avaliação de 49 cantores, 28 líricos e 21 populares, a extensão vocal de cantores líricos foi semelhante à dos cantores de música popular brasileira.

Em 1999, CURCIO comparou a variação da frequência do vibrato em 15 cantores profissionais, em três estilos musicais: ópera, *rock* e sertanejo. Foram analisadas as emissões em vibrato a partir de amostras dos CDs comercialmente disponíveis de cantores profissionais. Os resultados apontaram que a frequência do vibrato apresentou-se constante intra-sujeito nos três estilos de canto, sendo que os valores de frequência média foram equivalentes nos cantores de ópera e nos cantores sertanejos, porém, mais elevados em relação aos cantores de rock.

STONE et al. (1999) examinaram a frequência dos formantes de cinco cantores de *country*, na fala e no canto. As comparações revelaram que os cantores utilizaram a mesma ou a frequência dos formantes ligeiramente mais alta quando cantavam, como normalmente é encontrado em cantores líricos. As diferenças podem ser explicadas pela frequência fundamental ser mais alta na voz cantada.

Um estudo foi realizado por BROWN et al. em 2000, a fim de determinar o efeito do treino vocal na voz falada e cantada de 20 cantores profissionais, tendo 20 não-cantores como grupo controle. A análise acústica incluiu a verificação de parâmetros, como: a frequência fundamental, o vibrato e o formante do cantor. Quanto à frequência fundamental, não houve diferenças entre cantores e não-cantores, a não ser pelo sexo, sendo que o sexo masculino obteve a média de 120 Hz e o feminino, 200 Hz. Os achados mais significativos foram a presença de vibrato e do formante do cantor nos cantores profissionais.

CLEVELAND et al. (2001) pesquisaram cinco cantores *country* do sexo masculino que atuavam como profissionais. A análise acústica desses cantores revelou que as características de ressonância são similares na fala e no canto, mas o formante do cantor, característico de cantores líricos, não foi encontrado em cantores *country*.

Em 2002, ZAMPIERI et al. conduziram um estudo com 26 cantores populares de baile, 10 do sexo masculino e 16 do sexo feminino, a fim de verificar os parâmetros acústicos e a configuração laríngea durante a emissão nos estilos lírico e popular. Os autores observaram que na emissão em estilo lírico, os cantores populares modificaram a qualidade vocal, aumentaram o vibrato e a intensidade, melhoraram a ressonância e sobrearticularam as palavras. Portanto, os ajustes laríngeos foram distintos nos estilos popular e lírico. Houve também o aumento das constrictões ântero-posterior e mediana no estilo lírico em comparação ao estilo popular, sendo que a constrictão mediana foi mais freqüente no sexo masculino. Não houve a presença do formante do cantor em nenhuma das vozes analisadas e diversas anormalidades laríngeas também foram encontradas.

MENDES et al. (2003) verificaram as mudanças na voz cantada em decorrência de um longo treino vocal. A voz de 14 estudantes de canto, 12 do sexo feminino e 2 do sexo masculino, foram gravadas durante quatro semestres consecutivos. As medidas acústicas incluíram a f_0 , a intensidade, os ciclos de vibrato por segundo, variação de amplitude do vibrato e presença do formante do cantor. Os resultados indicaram que a f_0 e a intensidade aumentaram significativamente com o treino vocal, entretanto, não foram detectadas diferenças quanto ao vibrato e o formante do cantor.

Em 2003, TAFARELO realizou um estudo a fim de verificar possíveis diferenças na voz de Roberto Carlos quanto aos parâmetros vocais e acústicos, comparando pares de trechos de gravações originais às do ano de 2001. Foram escolhidas as músicas: EMOÇÕES, DETALHES, É PROIBIDO FUMAR e CALHAMBEQUE. Como resultado, obteve que, após 40 anos, a qualidade vocal do cantor apresentou-se fluida, a velocidade de canto reduzida, houve variação na articulação das palavras, o *pitch* ficou mais grave, o tempo de duração das pausas entre as palavras foi maior, as modulações apresentaram-se mais ricas em suas canções e houve maior uso de vibrato que nas versões originais. Concluiu que não se pode afirmar se houve a utilização de recursos tecnológicos para modificar as características vocais do cantor, mas que tais mudanças têm enriquecido

suas canções e correspondem ao gênero musical romântico, adotado pelo cantor.

WATTS et al. (2003) conduziram um levantamento para identificar os fatores associados ao talento de cantores sem treino vocal, baseado nas percepções obtidas por um grupo de 1009 professores de canto, a fim de distingui-los de cantores sem talento e sem treino vocal. Os dados sugeriram que a entoação, o timbre e a musicalidade são os fatores mais importantes na percepção do talento de cantores sem treino vocal. Influências genéticas e do meio ambiente foram relatadas como determinantes para explicar porque alguns cantores expressam talento ao cantar e outros não, mais do que a própria prática. As habilidades relacionadas à afinação, como controle e discriminação, foram fatores que distinguiram cantores talentosos daqueles sem talento, mais do que as variáveis fisiológicas.

3.4 O Rock e a Jovem Guarda

Os movimentos renovadores da música brasileira foram, na visão de MARIZ (2002): a bossa nova; a canção de protesto; o *iê-iê-iê*; o Tropicalismo; a música *country*; o *rock*; o forró; axé *music*; o pagode e o *funk*. Todos dignos de debates entusiasmados e também de muita divergência.

Quanto ao *iê-iê-iê* ou à Jovem Guarda, o autor certificou que esse movimento surgiu como uma versão brasileira do *rock* internacional e foi influenciado pelos *Beatles*, num período de queda da popularidade de artistas brasileiros do *rock'n'roll*, como Celly Campelo. A música de protesto (1964) e o Tropicalismo (1967) apareceram como defensoras da música nacional contra a invasão estrangeira, isto é, do mundo das massas. A Jovem Guarda foi considerada como um movimento barulhento e incisivo, tendo como rebeldia o grito de Roberto Carlos, por meio do hino: QUE TUDO MAIS VÁ PRO INFERNO!

Cabe ressaltar que STEFANI (1987) discorreu sobre os *Beatles*, considerando-os ainda como símbolo da música jovem, pela língua inglesa,

universalmente difundida; pelo poder da indústria discográfica; do espetáculo e da mídia. Segundo a autora, as canções eram alegres e tinham como característica a primeira pessoa. Os componentes do grupo mostravam-se simpáticos, bem intencionados, criativos, enfim, personagens que representavam uma alternativa para um mundo considerado velho. O emprego de uma linguagem cotidiana, o canto próximo da fala, o grito permeado de interjeições, o andamento de médio a rápido, o uso do modo maior nas canções, as ênfases, as estruturas que tendiam ao crescendo e os finais triunfais eram características de suas canções e passaram a influenciar e ser comuns no *rock*.

Segundo NICOLAI (1977), Ronnie Cord, compositor e intérprete paulista, estourou nas paradas em 1963, com o *rock* RUA AUGUSTA, chamando a atenção para Roberto e Erasmo Carlos, autores de PAREI NA CONTRAMÃO, É PROIBIDO FUMAR e FESTA DE ARROMBA. Foi a partir de FESTA DE ARROMBA que surgiu a idéia do programa Jovem Guarda, em 1965, comandado por Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléa, tornando-se a grande atração da emissora. Nomes como Eduardo Araújo, Martinha, Rosemary, *The Jordans*, Renato e seus *Blue Caps*, Os Incríveis e *Golden Boys* foram figuras presentes na sua estréia, dentre outros. De acordo com o autor, o programa ganhou grande proporção e passou a ser movimento musical também influenciado pelo bolero e pelo samba-canção. Outros artistas fizeram parte do movimento, como: Ronnie Von, Vanusa, Deny e Dino, Leno e Lílian, Antônio Marcos, Os Vips, entre outros. Compositores de outros movimentos, como Gilberto Gil, Caetano Veloso e Maria Bethânia passaram a incorporar a guitarra e os elementos do *iê-iê-iê* em seus trabalhos. A Tropicália, segundo Erasmo Carlos, foi uma das principais causas do término da Jovem Guarda, juntamente com a superexposição ao consumo, esgotamento de seus participantes e prejuízos da agência de publicidade. No entanto, a Jovem Guarda contribuiu para a criação de programas similares na televisão e o movimento projetou muitos artistas, sendo responsável pela adoção de instrumentos eletrônicos e pela

fusão da música estrangeira na música brasileira, o que influenciou a produção musical dos anos 70.

MEDEIROS (1984) apontou que a Jovem Guarda surgiu entre a inocência de Celly Campelo e o ceticismo da “juventude transviada”. Inicialmente, os artistas cantavam versões de *hits* internacionais, como o sucesso *SPLISH SPLASH*, até Roberto e Erasmo Carlos produzirem canções. Essas canções, dentre elas PAREI NA CONTRAMÃO, eram caracterizadas pelo ritmo veloz, acordes quadrados e letras simples, inspiradas na estrutura narrativa das histórias em quadrinhos. Os temas eram relacionados ao amor, ao desejo sexual, ao automóvel, dentre outros. Vários jovens artistas iniciantes se apresentavam no programa Jovem Guarda. Rebeldes, mas apenas na aparência. Nesse programa, Roberto Carlos foi coroado rei e estabeleceu-se uma briga entre a Jovem Guarda e a Bossa Nova, a primeira, denominada, na época, de música alienada e submissa ao imperialismo americano em contraposição à música engajada à situação política do país. Porém, Roberto e Erasmo Carlos seguiram com suas canções, conservando a qualidade musical aliada a uma temática de personalidade própria e sugestiva.

Em 1995, FELICIANO confirmou que a parceria Roberto e Erasmo Carlos e compositores, como: Carlos Imperial, Martinha, Eduardo Araújo e Renato Barros, foram precursores das canções da Jovem Guarda. Segundo o autor, a Jovem Guarda fez sucesso também no cinema. Na imprensa, as revistas Intervalo, Contigo e Querida refletiam a explosão do movimento, mas 1968 foi o último ano que o programa foi ao ar, sem Roberto Carlos, que ganhara o Festival de *San Remo* na Itália, retornando mudado e enveredado para a música romântica. O movimento influenciou a música “brega” e, posteriormente, a geração do *rock* nacional das décadas de 80 e 90.

Para ARAÚJO (2003), a Jovem Guarda sofreu influências tanto do *rock'n'roll* inglês como do *rock* americano, sendo produzida por Roberto Carlos e um grupo de artistas em 1965. A Jovem Guarda disputava espaço com a Bossa Nova, de origem universitária, mas a rivalidade existente

fomentou uma passeata contra a guitarra elétrica no centro de São Paulo. Porém, em 1967, a guitarra foi incorporada ao Tropicalismo e a influência não só do *rock*, mas do *blues*, *soul* e do trabalho de Roberto Carlos, rompeu com a dicotomia música brasileira e música estrangeira. Desta forma, Roberto e Erasmo Carlos passaram a ser assimilados por setores da MPB.

BAHIANA (1980) declarou que “não há nenhum levantamento sistemático da trajetória do *rock* por terras brasileiras” (p. 71) e, para a autora, a Jovem Guarda eclodiu numa tentativa industrializada de se fazer *rock* brasileiro, sendo Roberto e Erasmo Carlos, o lado brilhante e comercial desse gênero.

Em entrevista concedida para a autora, Erasmo Carlos, conhecido como “tremendão”, assumiu que a Jovem Guarda foi um movimento ingênuo, sem pretensões, formado por pessoas do povo e não por universitários. Nas canções, eram retratados os problemas, as garotas, os carros, e apesar de musicalmente pouco ter inovado, o movimento influenciou o comportamento e a vida dos jovens da época e, anos mais tarde, o *rock* nacional. Erasmo ainda alegou que a Jovem Guarda teve o seu término com o início do Tropicalismo.

Quanto ao magnetismo do amigo e rei Roberto, o “tremendão” creditou este fato à possível formação do cantor, sendo a sua grande marca. Assegurou que Roberto Carlos foi criado ouvindo Dolores Duran, Tito Madi e samba-canção, o que caracterizou o seu lado romântico, mesmo sobre a influência do *rock*. Desta forma, ainda o considera, indubitavelmente, uma estrela, outorgando o título para poucos, mas concluiu que não encontra uma explicação plausível para esse magnetismo.

Em outra obra, BAHIANA (2005) afirmou que o *rock* teve o seu início no Brasil a partir de duas vertentes e épocas distintas: primeiro nos anos 50, de uma forma mais ingênua e, pontualmente, em 1965, de maneira definitiva e massiva, por meio do programa Jovem Guarda. Portanto, parte dos frutos do *rock'n'roll* ingênuo foram Roberto Carlos e a canção de massa e, a outra parcela, a Tropicália de Caetano e Gil.

FRÓES (2000) ressaltou que a Jovem Guarda não foi somente um movimento ou um programa de televisão, mas configurou-se em uma vertente musical que imperou entre os anos de 1965 e 1968. Momento musical esse, que constituiu a história do *pop* e da indústria fonográfica brasileira, devido ao impacto de suas músicas sobre os jovens da época. Denominou-a assim como a pré-história do *marketing* musical brasileiro. O autor ainda explicitou que Roberto Carlos foi ícone da Jovem Guarda e estrelou um programa na TV Record em 1965, nas tardes de domingo, em decorrência da proibição da transmissão de jogos de futebol. O nome Jovem Guarda surgiu da frase do revolucionário russo, Vladimir Ilitch Lenin: “O futuro socialismo repousa nos ombros da Jovem Guarda”. O programa teve grande repercussão em São Paulo e, em uma edição especial, para comemorar o aniversário de Roberto Carlos, Ataulfo Alves declarou que o cantor era o ídolo do povo e não da Jovem Guarda. Porém, a Jovem Guarda entrou em crise e Roberto Carlos saiu do programa, que passou a ser comandado por Erasmo Carlos e Wanderléa. Pouco tempo depois, a Jovem Guarda parecia saturada com o surgimento do Tropicalismo.

Em 2005, AGUILLAR salientou que a TV *Record* precisava criar um programa de música jovem, apresentado por um jovem com grande número de fãs e líder de venda de discos. O programa, no início, enfrentou preconceitos e dificuldades quanto aos patrocinadores, porém, logo se tornou sucesso de audiência. O visual, os movimentos e as gírias alucinaram os jovens que passaram a incorporá-los e a comprar os discos dos cantores e dos grupos que se apresentavam no programa. A grife Calhambeque, título de uma música interpretada por Roberto Carlos, desencadeou o aumento na venda de discos, de instrumentos musicais eletrônicos e revistas especializadas. Roberto Carlos passou a ser conhecido como o “rei da juventude brasileira”. Aliado ao sucesso do programa, Roberto Carlos transformou-se na maior estrela da música jovem da América do Sul. Lançava um disco por ano, iniciava suas incursões no mundo do cinema, fazia *shows* por todo o Brasil e exterior. Roberto Carlos encerrou as suas atividades de comando no programa em 1968, o que provocou a queda de

audiência e culminou com a preferência dos jovens pelas músicas de protesto, mais engajadas à conturbada situação política do Brasil. Erasmo Carlos e Wanderléa, que apresentavam outros programas na emissora, tentaram recuperar a audiência do programa, porém, sem sucesso. Nesse momento, a TV *Record* ofereceu a Roberto Carlos dois outros programas, denominados Roberto Carlos à noite e Opus número 7, mas ambos foram fracasso de audiência e, portanto, retirados do ar.

VILARINO (2002) comentou que a Bossa Nova firmou-se no Rio de Janeiro e a Jovem Guarda se estabeleceu em São Paulo, vinculada à televisão, mais especificamente à TV *Record*. A Jovem Guarda, marcada pela consolidação de um mercado cultural voltado para uma sociedade de consumo, desenvolveu uma temática de massa para um público que não dispunha de muitas informações para compreendê-la. Segundo o autor, foi influenciada mais pelo *rock* dos *Beatles* e *Rolling Stones* do que pelo *rock* *Elvis Presley* ou *Jerry Lee Lewis*. Sofria represálias por parte dos integrantes da MPB em função de ser um movimento mais conformista do que transgressor, considerando o momento político do nosso país. Mas, em 1967, no III Festival de MPB da TV *Record*, uma música de tom engajado, interpretada por Roberto Carlos – MARIA, CARNAVAL E CINZAS (1967) – classificou-se em quinto lugar, com uma temática distante do contexto da Jovem Guarda: amores perdidos, biquínis, festas e carros. Roberto Carlos tinha outras canções nas paradas de sucesso que em nada se assemelhavam a esta interpretação.

Para CAMPOS (1968), a Jovem Guarda estabeleceu-se por apresentar uma linguagem que atingia todas as idades, num momento em que a MPB caía em inércia juntamente com o programa Fino da Bossa comandado por Elis Regina e apresentado concomitantemente à época do programa Jovem Guarda, liderado por Roberto Carlos. O autor ainda remeteu o início da Jovem Guarda ao ecletismo do Fino da Bossa, do exagero interpretativo de Elis, distante do canto característico da bossa nova. Segundo o autor, Roberto e Erasmo Carlos, paradoxalmente, cantavam de forma despojada, natural, mais próxima da interpretação de

João Gilberto, apesar da limitação dos recursos vocais e do fato do *iê-iê-iê* ser rotulado como uma música animada e ritmada. Mas esses cantores de massa foram capazes de incorporar à sua interpretação, influências da bossa, o que denotou à Jovem Guarda certo ar brasileiro, apesar da influência do *rock*.

Segundo PEDERIVA (2000), o movimento Jovem Guarda foi um acontecimento de e para a massa na década de 60 e instigou uma nova forma de viver e de pensar nos jovens da época. Influenciado pelo *rock*, incorporado à MPB, o simbolismo dessa nova linguagem gerou novas formas de comportamento. Os gestos, as vozes, as roupas, cabelos e atitudes eram signos que, unidos às canções, deram forma ao movimento, padrão de identificação para os jovens que passaram a imitar os seus ídolos. Isso propiciou transformações nos padrões estéticos, culturais e sociais, explorando o mercado do desejo, ligado ao consumismo. As canções, de letras simples e diretas, abarcaram temas como o amor e a diversão. A melodia, o ritmo, a instrumentação, os arranjos, a voz e a entoação embalavam o texto das composições, estabelecendo uma relação entre música e canção.

Para a autora, Roberto e Erasmo Carlos tornaram-se porta-vozes de sonhos, desejos e ansiedades, por meio de suas canções e ações, subjetivadas pelos jovens. Os perfis das emoções, apresentados nas canções, eram representações das experiências desses jovens, muitos de origem humilde que ansiavam ascensão e reconhecimento social. Cobrava-se a falta de autenticidade de um ritmo brasileiro e de um engajamento político, porém, o movimento inovou e o protesto decorreu da adoção de novos estilos de vida. Era na tensão entre rebeldia, contestação e conservadorismo que se tinha a riqueza e a complexidade desse movimento. A música transformou-se em um meio de expressão de sentimentos. As canções possibilitaram a subjetivação da mensagem e a identificação com o compositor. O sentimento passou a ser coletivo e a interpretação individual, uma sensação geral.

Para LOPES (1999), a Jovem Guarda foi um movimento liderado por artistas que explicitavam afinidades estéticas quanto ao gênero das composições, à concepção instrumental, ao vestuário e às atitudes rebeldes. Porém, houve uma adaptação para a dicção brasileira e isso modificou a maneira de cantar, também influenciada pela bossa nova. As letras das canções não primavam pela ousadia; relatavam aventuras, experiências de vida, bem como, a crença no destino e no encontro do verdadeiro amor. Buscava-se construir e proclamar um jeito de ser, um estilo de vida. Era dado valor a tudo que era original e moderno, criando-se uma estética. A canção, portanto, era elemento de qualificação dos sujeitos e de afirmação dos valores.

De acordo com CALDAS (1989), a Jovem Guarda despontou paralelamente à fase dos festivais e expressava o individualismo, o desinteresse político e o comodismo. O autor ressaltou que o comportamento dos artistas aparentava certa rebeldia, disfarçada por um conservadorismo. A vestimenta e os cabelos longos eram desconexos dos conteúdos das canções. Segundo o autor, o “Brasinha” (como era chamado Roberto Carlos) liderava um grupo de jovens cantores e compositores, que buscavam a popularidade e o prestígio conquistados pelo talento artístico. Isto necessariamente não o obrigava a adotar um comportamento político e social específico. Comentou ainda que a Jovem Guarda foi um movimento incipiente, isto é, mais uma rebelião romântica e consumista que influenciou a juventude brasileira da época, em que sobreviveram os talentosos Roberto e Erasmo Carlos.

TATIT (1996) descreveu que a Jovem Guarda era um projeto dedicado a uma juventude desinteressada pelos problemas sociais e políticos. As canções apresentavam letras e concepção musical, harmonia e arranjos instrumentais simples. O instrumento, símbolo do processo tecnológico, era a guitarra. Modernidade e mentalidade mercadológica regiam a produção musical, que visava o êxito das canções na TV e no rádio, priorizando as vendas dos discos. Assim, as canções simples e pungentes eram de caráter imediatista, a fim de atingir o gosto disponível às

excitações orgânicas e passionais, sendo porta-vozes dos anseios da juventude.

DIAS (2000) afirmou que o segmento da Jovem Guarda, uma das primeiras manifestações nacionais do *rock*, foi altamente lucrativo. Renovado por esse movimento, o mercado de canções românticas, consideradas popularescas fez de Roberto Carlos, um dos maiores vendedores de discos da indústria brasileira. Isso culminou com a chegada do *long-play*, tornando o artista mais importante que o disco.

3.5 Roberto Carlos - o fenômeno

Quanto à história de vida de Roberto Carlos Braga, NICOLAI (2003) lembrou que o mesmo nasceu em Cachoeiro do Itapemirim, no Espírito Santo, em 19 de abril de 1943, filho de um relojoeiro, Robertino, e de uma costureira, Laura. Sofreu um acidente aos seis anos, ficando com um problema na perna. Em 1950, iniciou seus estudos de piano em um conservatório de música local e aos nove anos cantava músicas de Bob Nelson na rádio da cidade. No ano de 1952, mudou-se para o Rio de Janeiro, época em que tocava violão e cantava. Apresentou-se em 1957, no programa Teletur da TV Tupi carioca, levado por um colega e também produtor do programa, momento em que cantou a música *Tutti Frutti*. Em 1959, Roberto Carlos trabalhou como *crooner* em uma boate e cantava samba-canção e bossa nova, acompanhado por seu violão. Nesse mesmo ano, freqüentou o programa do Chacrinha e gravou seu primeiro disco em 78 rpm com duas canções estilo bossa nova: JOÃO E MARIA e FORA DO TOM, mas sem repercussão. A gravadora, então, sugeriu que o cantor gravasse músicas para a juventude. Roberto Carlos abandonou seu estilo antigo e juntamente com Erasmo Carlos passou a compor. O primeiro sucesso foi *SPLISH-SPLASH*, em 1962. Segundo o autor, em 1963, Roberto Carlos era assessorado por uma empresa publicitária que o acompanhou até a explosão como o “rei da juventude”, título recebido no programa Jovem Guarda, da TV *Record* de São Paulo, estreado, como dito anteriormente, em

1965, por ele, Erasmo Carlos e Wanderléia. A partir disso, Roberto Carlos passou a ganhar fama nacional e a influenciar os jovens da época com suas gírias, sua forma de gesticular e de se vestir. Atingiu o primeiro lugar na vendagem de discos e manteve essa posição por dez anos consecutivos. Em 1964, recebeu o troféu Roquete Pinto como cantor-revelação. Em 1967, lançou EM RITMO DE AVENTURA com: DE QUE VALE TUDO ISSO e POR ISSO CORRO DEMAIS, trilha sonora de seu primeiro filme de mesmo nome. Em 1967, defendeu no III Festival de MPB da TV *Record*, a música MARIA, CARNAVAL E CINZAS, obtendo o quinto lugar. Em 1968, o programa Jovem Guarda começou a perder a audiência. Nesse período, Roberto Carlos casou-se com Cleonice Rossi e, a seguir, representou o Brasil no Festival de *San Remo*, na Itália, cantando *CANZONE PER TE*, classificada em primeiro lugar. O programa Jovem Guarda saiu do ar e Roberto Carlos iniciou um trabalho em outro filme: ROBERTO CARLOS E O DIAMANTE COR-DE-ROSA. Em 1970, o *show* no Canecão, no Rio, e um *long-play* com a faixa JESUS CRISTO, marcaram a sua nova mudança. Em 1971, estreou novo filme, A 300 KM POR HORA, e passou a alcançar grande sucesso na Europa e América Latina como cantor romântico. A partir de 1974, os *shows* no Canecão se tornaram mais freqüentes e suas músicas começaram a ser regravadas em outros idiomas. Ainda nesse ano, estreou um programa especial de Natal na TV Globo, tradicionalmente apresentado até os dias de hoje. Em 1975, lotou o Canecão no Rio. A partir de 1976, as apresentações internacionais tornaram-se rotineiras e a venda de seus discos ultrapassava um milhão de cópias. Em 1977, lançou o *long-play* ROBERTO CARLOS, com as músicas: AMIGO, CAVALGADA, OUTRA VEZ, FALANDO SÉRIO e MUITO ROMÂNTICO, que vendeu 2,2 milhões de cópias. O *show* de 1978, no Canecão, foi recorde de público, com 250 mil espectadores em seis meses. Em 1979 foi a vez de um *long-play* em espanhol e em português. Gravou também, em 1981, um *long-play* em inglês. Em 1982, gravou em francês e foi premiado com o Globo de Cristal por atingir a marca de 5 milhões de cópias de discos vendidas. No ano de 1983, o álbum com O CÔNCAVO E O CONVEXO e RECORDAÇÕES E NADA MAIS bateu novo recorde atingindo

quase dois milhões de cópias vendidas. Em 1984 foi a vez do *long-play* com a faixa CAMINHONEIRO que bateu todos os recordes de execução, com mais de três mil vezes em apenas um dia. O 27º álbum, em 1985, com a música VERDE E AMARELO, bateu o recorde anterior, ou seja, 3,5 mil num dia. Roberto Carlos entrou para o mercado americano e, em 1986, apresentou-se na *Radio City Music Hall*, em Nova York. Seu álbum em espanhol atingiu o segundo lugar nas paradas latinas, nos Estados Unidos. Em 1987, foi homenageado por uma escola de samba, e o seu novo disco trazia APOCALIPSE, batendo os recordes anteriores. Foi ainda premiado em 1988, nos Estados Unidos, com o *Grammy* de melhor cantor *pop* latino-americano. Lançou o disco SONRIE em espanhol, no ano de 1989, que chegou ao primeiro lugar na parada latina da revista *Billboard*. Em 1993 foi a vez do *long-play* COISA BONITA, obtendo novos recordes de venda também na América Latina. Tornou-se em 1994, o primeiro artista latino-americano a vender mais discos que os *Beatles*, por mais de 70 milhões de cópias vendidas em 35 anos de carreira. Em 1995, seus sucessos da Jovem Guarda foram regravados por artistas do *rock* nacional, além do cantor ter lançado outro álbum, com destaque para a faixa ROMÂNTICO. Foi homenageado em 1997, juntamente com Erasmo Carlos, no XVI Prêmio *Shell* de MPB, momento em que apresentaram um espetáculo. No mesmo ano, estreou um *show* no Olímpia, apresentando um *compact disc* em espanhol intitulado CANCIONES QUE AMO.

ALBIN (2003) descreveu que Roberto Carlos cantava boleros nas rádios da sua cidade natal e mudou-se para o Rio de Janeiro, passando a se interessar pelo *rock*. Conheceu Erasmo Carlos, Tim Maia, Jorge Ben e formou o grupo *The Sputniks*. Com a saída de Tim Maia, mais tarde, o grupo passou a se chamar *The Snakes*, que comumente se apresentava no programa Clube do *Rock*, de Carlos Imperial. Roberto Carlos estreou a sua carreira cantando bossa nova, a seguir os sucessos *SPLISH*, *SPLASH* (1963) e depois a explosão O CALHAMBEQUE, que o lançou como ídolo na música de consumo, voltada para a juventude. A gravação do *long-play* JOVEM GUARDA, tendo como carro-chefe a polêmica música QUERO QUE VÁ TUDO

PRO INFERNO, em parceria com o amigo Erasmo, ocorreu no ano de estréia do programa Jovem Guarda. Porém, em 1969, gravou AS CURVAS DA ESTRADA DE SANTOS, ápice da juventude transviada da época. Logo após, o programa saiu do ar e Roberto Carlos começou a transitar pelo mundo do romantismo, marca de sua carreira artística.

Para o autor, a percepção do rei em mudar a sua imagem e estilo foi fundamental para a continuidade do seu sucesso, coerente com um intérprete mais vivido e que dominava perfeitamente os seus recursos vocais e de interpretação. Nesse período, suas canções expressavam o amor de forma mais madura, coesa, tornando-se também mais fiel ao amadurecimento do seu público. Assim, o ídolo estabeleceu-se como intérprete romântico no Brasil e exterior: Estados Unidos, Europa e América Latina. Em 1970, no Brasil, fez a sua primeira temporada de *shows* no Canecão e, a partir de 1974, teve início o tradicional show de final de ano, na rede Globo. As suas parcerias com Erasmo Carlos foram: ALÉM DO HORIZONTE; ILEGAL, IMORAL OU ENGORDA; OS SEUS BOTÕES; CAVALGADA; CAFÉ NA CAMA, dentre outras. Cantou também canções de Caetano Veloso: MUITO ROMÂNTICO e FORÇA ESTRANHA. Segundo o autor, Roberto Carlos é ainda o artista recorde em vendas nas três tecnologias: *long-play*, *compact disc* e *digital video disc*.

Com relação à Jovem Guarda, SINGER (2002) afirmou que Roberto Carlos inaugurou um movimento influenciado pela onda britânica, advinda dos *Beatles*. Portanto, em decorrência do declínio do samba, surgiu a canção de massa. Adotar esse novo estilo era considerado não apenas regressivo, mas politicamente reacionário. Para o autor, Roberto Carlos foi mais fiel ao *rock'n'roll* americano da década de 50 e contribuiu para o *pop*, originado anos mais tarde. A partir dos anos 70, o rei desistiu do *rock* e aderiu ao bolero. O autor concluiu que a trajetória artística do rei foi irregular, isto é, um misto de “bolerice e religião” (p. 262).

RIBEIRO (2003) comentou que o programa Jovem Guarda foi comandado por Roberto Carlos, aclamado o maior astro da TV *Record*. O programa se identificava pela frase: “É uma brasa mora” (p. 112). Segundo o

autor, durante mais de 20 anos, Roberto Carlos foi o maior vendedor de discos do país, fenômeno sem paralelo mundial e, embora continue sendo um intérprete talentoso, este fato deve-se ao conservadorismo do público brasileiro.

Segundo ARAÚJO (2003), no ano de 1968, a carreira de Roberto Carlos passou por uma reformulação, em decorrência de sua imagem apresentar algum desgaste. Isto culminou com a sua saída do programa *Jovem Guarda* e com o fato do cantor pretender atingir outras faixas de público. Cogitava-se que a sua carreira e o mito Roberto Carlos chegava ao fim devido ao seu casamento e que Roberto Carlos voltava do Festival de *San Remo* italianizado, sisudo e inacessível aos fãs. Segundo o autor, QUERO QUE VÁ TUDO PRO INFERNO transformou Roberto Carlos em ídolo de massa e muitos outros cantores imitavam a sua voz e estilo, porém, o próprio cantor iniciou sua carreira em 1959, imitando o ídolo João Gilberto.

Os principais sucessos musicais do cantor e compositor foram descritos por NICOLAI, em 2003. Segundo o autor, Roberto Carlos lançou, em 1960, um disco com duas baladas: BROTINHO SEM JUÍZO e CANÇÃO DO AMOR NENHUM. O primeiro disco, SOU LOUCO POR VOCÊ, foi gravado em 1961. O *SPLISH-SPLASH*, em 1962, do *long-play* de mesmo nome, que também continha PAREI NA CONTRA-MÃO. No ano seguinte, estourou com o CALHAMBEQUE, do *long-play* É PROIBIDO FUMAR e, em 1964, no seu quarto disco, o cantor gravou ROBERTO CARLOS CANTA PARA A JUVENTUDE. No ano de 1965, saiu o *long-play* JOVEM GUARDA, com o sucesso QUERO QUE VÁ TUDO PRO INFERNO. Após um ano, o disco NOSSA CANÇÃO, com destaque para NAMORADINHA DO AMIGO MEU e EU TE DAREI O CÉU, e, em 1967, EM RITMO DE AVENTURA com: DE QUE VALE TUDO ISSO e POR ISSO CORRO DEMAIS, trilha sonora de seu primeiro filme de mesmo nome, além do *long-play* O INIMITÁVEL, com VOCÊ PENSA. No ano de 1969, também o disco AS CURVAS DA ESTRADA DE SANTOS, tendo como sucesso a faixa-título, SUA ESTUPIDEZ e AS FLORES DO JARDIM DA NOSSA CASA. O álbum com a faixa JESUS CRISTO foi lançado no ano de 1970 e A 300 KM POR HORA, em 1971, com as faixas: AMADA AMANTE,

DETALHES e DEBAIXO DOS CARACÓIS DOS SEUS CABELOS. O disco com A MONTANHA e COMO VAI VOCÊ? foi gravado em 1972 e em 1973 foi a vez do *long-play* que continha A PROPOSTA e *EL DIA QUE ME QUIERAS*. No ano de 1974, novos sucessos surgiram com EU QUERO APENAS e O PORTÃO. Em 1975, lançou outro disco, ALÉM DO HORIZONTE, tendo a faixa-título como destaque, além de OLHA e o QUINTAL DO VIZINHO. Ao final de 1976, lançou novo álbum destacando-se ILEGAL, IMORAL OU ENGORDA, OS SEUS BOTÕES e O PROGRESSO. Em 1977, o álbum ROBERTO CARLOS, com as músicas AMIGO, CAVALGADA, OUTRA VEZ, FALANDO SÉRIO e MUITO ROMÂNTICO. No ano seguinte, novo disco, com os sucessos CAFÉ DA MANHÃ, FORÇA ESTRANHA e LADY LAURA. Um *long-play* em espanhol e um em português com DESABAFO e MEU QUERIDO, MEU VELHO, MEU AMIGO, foram lançados no ano de 1979.

Segundo o autor, o cantor iniciou a década de 80 com um disco contendo AMANTE À MODA ANTIGA e A ILHA. Gravou, em 1981, um *long-play* em inglês com destaque para *SAIL AWAY* e outro, em português, com EMOÇÕES e CAMA E MESA. No ano seguinte, gravou em português, com êxito, FERA FERIDA e FIM DE SEMANA e, em 1983, o álbum com O CÔNCAVO E O CONVEXO e RECORDAÇÕES E NADA MAIS. No ano de 1984 foi a vez do disco com a faixa CAMINHONEIRO e, em 1985, com a música VERDE E AMARELO. No ano de 1986, Roberto Carlos gravou um álbum em espanhol e, em 1987, o seu novo disco trouxe APOCALIPSE. Lançou também o disco *SONRIE*, em espanhol, no ano de 1989. Na década de 90, mais precisamente em 1993, foi a vez do *long-play* COISA BONITA e em 1997, um *compact disc* em espanhol intitulado *CANCIONES QUE AMO*.

REIS (1996) afirmou que o álbum de 1996 foi o melhor de Roberto Carlos na década, pela interpretação do cantor, especialmente na faixa CHEIROSA. Elegeu QUANDO DIGO QUE TE AMO a melhor do disco, música que lembra um *jazz* dos anos 50, provando como o intérprete canta cada vez melhor. Segundo o autor, a regravação de COMO É GRANDE MEU AMOR POR VOCÊ contou com uma parte da letra recitada pelo cantor, e a faixa TEM COISAS QUE A GENTE NÃO TIRA DO CORAÇÃO foi dedicada à atriz

Myrian Rios. Considerou que esse álbum é o que mais apresenta composições de Roberto e Erasmo Carlos e declarou que o cantor está melhor do que nunca, não apenas no disco, mais ainda no palco.

De acordo com MORGADO, (1968), a vida amorosa de Roberto Carlos no ano de 1967 foi conturbada. No ano em que mais vendeu discos e recebeu o troféu Chico Viola, tinha que administrar o ciúme da noiva, Cleonice (Nice) Rossi, a saída do programa Jovem Guarda e a agenda lotada de *shows*. Por fim, o casamento ocorreu em Santa Cruz de *La Sierra* (Bolívia) pelo fato de Nice ser desquitada e não haver o divórcio no Brasil.

Segundo ALVES (1999), um ano após o casamento do cantor, nascia seu primeiro filho, Roberto Carlos Braga Segundo (Segundinho), que se juntou à enteada Ana Paula, filha do primeiro casamento de Nice. Em 1971, nasceu Luciana, a segunda filha do casal. Roberto Carlos passou a incorporar a imagem de *latin lover*. As baladas românticas e as músicas religiosas predominaram e foram responsáveis pela manutenção do seu prestígio. O seu público no exterior aumentou e teve início uma carreira internacional, porém o cantor conseguia levar uma vida reservada, preservando a família. Mas, em 1979, separou-se de Cleonice e iniciou o romance com a atriz Myriam Rios. A partir dos anos 80, passou a adotar um visual *clean*, baseado em cores sutis como o branco e o azul. No ano de 1980 perdeu o pai. Em 1990, separou-se da atriz e também perdeu a sua primeira esposa, Nice, aos 49 anos. Em 1991, começou o romance com a pedagoga Maria Rita Simões, com quem se casaria em 1996, ano em que reconheceu a paternidade de Rafael Torres Braga. Em 1997, nasceu a neta Giovana, primeira filha de Segundinho.

Com relação à voz do cantor, TATIT (1996) declarou que “Roberto Carlos era uma voz à procura de estilo” (p. 186) e disponibilizou esse poderoso instrumento muito mais para as tendências do mercado musical do que para o lado artístico, obtendo grande êxito. O autor também ressaltou que há algo inexplicável na voz desse cantor, que seu trabalho de compositor não foi ainda bem analisado e ainda cogitou que a popularidade de Roberto Carlos foi conquistada por meio de uma estratégia de *marketing*.

Descreveu a voz desse artista, na Jovem Guarda, como uma voz jovem, tendendo para o agudo, de timbre doce e delicado, às vezes anasalado. Um timbre que abonava a canção, dava credibilidade e transpirava sensualidade. A voz doce, utilizada para canções românticas e, rouca, para expressar rebeldia, na medida. Essa voz jovem passou a fazer parte do mercado do disco, impulsionando muitas carreiras. O tom coloquial, a harmonia simples e o arranjo instrumental amplificado também eram característicos. Os gestos dosados, a fisionomia terna e charmosa também faziam parte do contexto do cantor.

Para o autor, o declínio do programa contribuiu para que Roberto Carlos entrasse em uma fase madura, porém conservando o seu carisma. O cantor reduziu suas aparições na TV e esquivou-se de assuntos polêmicos, com intuito de não desgastar a sua imagem. Deixou de lado a música jovem e explorou o seu talento como compositor e intérprete romântico, arrebatando temas, como: amor, emoção, ecologia e religião. Substituiu a marcação insistente da música jovem pelas durações solenes em que sua voz podia vibrar, e os deslizamentos pelas vogais passaram a imprimir sentimento ao timbre vocal, anunciando uma presença romântica. Voz, vogal, sonoridade e afeto modularam o seu trabalho, caracterizado por canções românticas influenciadas pelo *iê-iê-iê* romântico e pelas baladas italianas. Isso resultou, segundo o autor, em uma obra contagiante, do ponto de vista afetivo, e com poder persuasivo.

O autor ainda mencionou DETALHES como sendo uma música que refletiu um período soberano da carreira do cantor e QUERO QUE VÁ TUDO PRO INFERNO, como uma canção que configurava um tempo em que o conteúdo afetivo era menos experiência de vida, e o que importava, era a declaração rumorosa da música jovem.

QUEIRÓS (1966) descreveu a entrevista que reuniu Roberto Carlos e Orlando Silva, denominando-os reis da canção brasileira. Orlando Silva atribuiu a admiração por Roberto Carlos devido à presença, sinceridade, mímica no palco, voz e a maneira de cantar do cantor. Considerou que

Roberto Carlos é o ídolo da juventude porque tem sentimento e é um cantor melódico.

MEDEIROS (1984) relatou que Roberto Carlos se constituiu em uma imagem de inegável ressonância com os valores e anseios do povo. O olhar tristonho e sensível, a formação religiosa e a origem humilde tornaram-no irresistível. Misto de espontaneidade e sinceridade, era o elo de identificação com o público e uma força de comunicação misteriosa. A fala coloquial, entremeada pelas rimas harmoniosas e a voz laminada fizeram dele um poeta lírico que oscila no interior das canções.

Quanto ao magnetismo de Roberto Carlos, JAMBEIRO (1975) discorreu que o cantor assumiu um aspecto simbólico, ao mesmo tempo de glória e de consumismo, propiciando assim uma identificação com certos símbolos que sempre agradaram ao público. No decorrer de sua carreira, revelaram-se aspectos fantasiosos e romanescos, com o intuito de transformá-lo em mito. Isto foi denotado pelo autor, como consequência do sistema social vigente, capitalista, em que o artista era visualizado como uma distração. Este foi e continua sendo o perfil do intérprete da canção de massa, modelo para o fã: de moda, de vida, de comportamento e que se identifica com seus problemas, anseios e preconceitos. O cantor monopolizava o gênero e todos os outros cantores da época, lançados por sua equipe, sem que isso o ameaçasse como grande ídolo. Isto ocorreu devido a um trabalho bem feito de sustentação e promoção em torno do “rei da juventude”.

Para VELOSO (1997), Roberto Carlos, líder da Jovem Guarda, era um grande talento dotado de vitalidade, carisma e poderia ser chamado de *Elvis Presley* do Brasil. De forma despretensiosa, apareceu para divertir os adolescentes nas tardes de domingo, desbancando a audiência do Fino de Elis, instaurando-se a guerra do *iê-iê-iê* e da MPB. Foi aclamado rei, título que ostenta até hoje. Apesar do seu contato com o *rock*, gravou um compacto com canções de bossa nova, mas a sua identificação com as baladas sentimentais italianas delineou o seu estilo. Porém, juntamente com

Erasmus Carlos, fez a canção MEU NOME É GAL, para o primeiro disco tropicalista da cantora Gal Costa.

Em 1992, SANTOS entrevistou Roberto Carlos. Questionado quanto à temática de suas músicas e à evolução de sua vida, o cantor declarou que faz música, com o parceiro Erasmus Carlos, daquilo que vive, imagina, ouve e vê, e o que permanece imutável é a emoção de cada música. Quando pronta, cantam e choram de emoção. O cantor comentou que compõe à noite e reza antes de iniciar o processo. Sobre suas influências musicais, o cantor destacou: *Elvis Presley* e *Beatles*, na Jovem Guarda e, anteriormente ao movimento, Nelson Gonçalves, Tito Madi e João Gilberto. Valsa, *soul music*, baião e música sertaneja também figuram entre as suas preferidas. Com o amadurecimento, admitiu que passou, desde os anos 70, a fazer músicas que enfocavam as questões espirituais.

Em 1998, NAPOLITANO realizou uma entrevista com o maestro Eduardo Lages que tem trabalhado nos arranjos dos discos e nos *shows* de Roberto Carlos há 20 anos. Segundo o maestro, o cantor é exigente, apesar de gostar da simplicidade. Apontou como maior dificuldade o trabalho em estúdio, uma vez que o cantor emite muitas opiniões, chegando a ter que preparar de seis a sete versões para a mesma música. Nos *shows*, sempre considerou o intérprete mais descontraído e fácil de lidar. Quanto à execução dos arranjos, justificou que Roberto Carlos costuma passar a melodia por meio de uma gravação, do piano ou do violão e que, por mais precário que seja, sempre se preocupou em tentar passar a emoção. Destacou que o intérprete gravou em torno de 500 músicas e tem pelo menos 150 sucessos, porém, em nenhum show deixou de cantar DETALHES e EMOÇÕES.

ECHEVERRIA (1978) dissertou que Roberto Carlos anualmente lança seu disco, vinculado ao calendário natalino, com piques de vendas não alcançados por nenhum outro artista brasileiro. Vende para 1% da população, continuando assim a magia do mito e a solidez. Seus *shows* lotados sempre contaram com adolescentes, senhoras e senhores da idade

do astro. A jornalista ainda mencionou as manias, superstições e segredos do cantor.

Em 2001, FERNANDES declarou que Roberto Carlos é o maior ídolo da música popular brasileira de todos os tempos e o que o mantém por 40 anos é o amor que exala. Não deixou de enternecer com a sua expressão, de emocionar com o romantismo de suas músicas e de expressar a sua simpatia e sorriso. Nunca decepcionou o seu público, pois sempre desenvolveu o seu trabalho com afinco, envolto por composições populares, fáceis, mas nunca vulgares e sim, caracterizadas por interpretações brilhantes. O autor destacou que muitos o consideram acomodado por seguir a mesma fórmula há anos, porém salientou que esta afirmação é antagônica, em virtude da própria permanência do cantor no cenário musical, uma vez que acredita ser improvável que alguém se mantenha no topo sem se adaptar às mudanças. Prova disso ocorreu quando do declínio da Jovem Guarda, em que Roberto Carlos passou a adotar o estilo romântico. Utilizou ritmos latinos, fez incursões na música sertaneja, valorizou canções religiosas, porém sem se afastar do romantismo de suas letras e da base musical, embasada na balada e *rocks* suaves. O autor ainda relatou que o carisma de Roberto Carlos foi o que o tornou rei.

MARIZ (2002) justificou que Roberto Carlos é digno de estudo por ser uma personagem curiosa, tanto com relação ao seu carisma quanto às reações provocadas por suas músicas no Brasil e exterior, apesar de ter sido oportuno politicamente para o nosso país. Sua música é capaz de adentrar cada canto deste país e ecoa em toda a parte, no mundo todo. Roberto Carlos ainda encanta seus fãs, seja em *shows* pelo interior do Brasil ou em seu programa de Natal de fim de ano, sendo uma atração nacional tradicionalmente aguardada todos os anos. Não apresenta mais sucessos estrondosos. Entrou em uma era mística por ter vivenciado problemas sentimentais, golpes do destino e abatimentos. Mas para o autor, ainda é uma figura à parte na canção brasileira, pois a sua imagem de excelente cantor que interpreta canções extremamente sentimentais ou de cunho religioso conserva-se intacta, sendo ainda aclamado como rei.

O autor ainda mencionou que Roberto Carlos assumiu para as suas canções o tom romântico-meloso, apresentando uma voz agradável e fresca, com a capacidade de rejuvenescer a sua música, mais voltada para o declamar do que para o cantar. Ponderou que a sua interpretação perdeu um pouco de brilho, provavelmente por cantar em tons muito graves, impedindo maior vibração da voz. Isso, segundo o autor, refletiu em uma menor comunicação com a platéia, mas mencionou que a sua atuação como excelente intérprete ainda o mantém há 40 anos nas paradas de sucesso.

“Se você pretende saber quem eu sou,
eu posso lhe dizer.
Entre no meu carro,
na estrada de Santos
e você vai me
conhecer...”

(As curvas da estrada de Santos - Roberto Carlos
e Erasmo Carlos, 1969)

4. CONSIDERAÇÕES GERAIS

Neste capítulo, serão apresentados os conceitos relacionados aos parâmetros empregados nas análises perceptivo-auditiva e acústica e que subsidiarão a análise dos dados desta pesquisa. O encadeamento de idéias foi priorizado em detrimento da ordem cronológica dos autores.

4.1 Análise perceptivo-auditiva da voz

MENALDI (1992) afirmou que há uma diferença que delimita a voz falada e cantada. A voz cantada apresenta estimulação cortical e a falada, diencefálica. Desse modo, a voz cantada pode ser consciente e dominada. Outra diferença refere-se à duração das vogais, maior na voz cantada. Na voz cantada, a noção de altura depende do desenvolvimento da musculatura, do treino vocal, do componente fonatório e da constituição endócrina. A intensidade tem relação direta com a projeção vocal, ou seja, a potência da voz e o formante do cantor. Na voz falada é importante a articulação precisa, a entoação e a modulação, sendo um mecanismo involuntário. O controle de ambas é dependente da habilidade de usar as cavidades de ressonância e das mudanças do trato que alteram a ressonância e o tom. A partir disso, a autora concluiu que a voz cantada e a falada são vozes com modos diferentes de uso.

Assim, os cantores compreendem o instrumento vocal constituído de aparelho respiratório, pregas vocais e trato vocal. O trato e suas variáveis posturas são responsáveis pelo texto cantado e pela ressonância, importantes na qualidade vocal, conforme citaram MILLER et al. (1997).

BEHLAU e REHDER (1997) relataram que na voz cantada há maior volume de ar, controle ativo da expiração com inspiração rápida e bucal, menor atrito das pregas vocais, laringe baixa, extensão de frequência ampla, ressonância alta, série mais rica de harmônicos, projeção vocal, intensidade variável, maior abertura bucal, vogais mais longas que as consoantes, pausas, velocidade e ritmo pré-programados e, obviamente, uma qualidade vocal mais estável.

Em 2001, OLIVEIRA declarou que a voz do cantor também depende de vários fatores, como: volume dos ressonadores, tamanho das pregas vocais, timbre, tessitura, constituição, altura da voz falada, características endócrinas, sexuais, temperamento, dentre outros. Assim, o cantor é o próprio instrumento e o instrumentista.

COSTA e ANDRADA E SILVA (1998) ressaltaram que a voz, no canto necessita de uma qualidade vocal satisfatória para o uso intenso e rentável, relacionada ao menor esforço e tensão, a partir do uso da respiração costodiafragmática, abertura vertical de boca, precisão sonora dos fonemas e do trabalho de resistência vocal. As posições específicas do trato modificam os formantes do som e aumentam a intensidade vocal. A qualidade final do som é determinada pelo tamanho e pela forma do trato. O uso dos ressoadores durante a emissão é primordial para a impositação, uma vez que uma boa emissão eleva a amplitude e a intensidade da voz, e sua má utilização origina uma voz fraca, sem brilho e pobre em harmônicos.

Para ANDRADA E SILVA (2001), a análise perceptivo-auditiva permite caracterizar uma voz, sendo um trabalho difícil, ainda mais em se tratando de voz cantada. A autora atentou para a necessidade de se desenvolver o ouvido musical, por meio de uma escuta musical eclética e da vivência em ambiente propício, considerando todos os aspectos vocais em conjunto e não de forma isolada. Assim sendo, a autora determinou os seguintes parâmetros vocais, como fundamentais para a avaliação de uma voz cantada: coordenação pneumofonoarticulatória (CPFA), *pitch*, *loudness*, ataque vocal, ressonância, registro, tessitura, projeção, brilho, articulação e qualidade vocal.

ALVIM (2002) salientou que a análise perceptivo-auditiva é subjetiva, sendo complicado mensurar e encontrar uma terminologia que descreva objetivamente as características vocais. Além disso, a voz relaciona-se às emoções, sentimentos, fatores físicos, climáticos, entre outros. A autora atentou para vários fatores que devem ser considerados ao se analisar uma voz gravada, como: condições da fonte sonora, resistência vocal, qualidade de voz, respiração, repertório, tonalidade da música, preparo físico,

condições emocionais, tensões internas e externas, ambiente, tipo de microfone, equipamento empregado, dentre outros. Na sua visão, os principais parâmetros a serem analisados em uma voz cantada, são: respiração, ataque vocal, ressonância, registro, *pitch*, *loudness*, vibrato, articulação e qualidade vocal.

A coordenação pneumofonoarticulatória foi descrita por FERREIRA e PONTES (2002) como correspondente ao momento em que o indivíduo após executar uma inspiração, faz uso da expiração coordenando a fonação e a articulação dos fonemas. Estabeleceu quatro comportamentos para esse parâmetro: inspirações constantes, ruidosas, intensidade diminuída ao final das estruturas frasais e ar de reserva. Para os autores, na avaliação da coordenação pneumofonoarticulatória existem variáveis como: intensidade, entonação, velocidade e ritmo, que se inter-relacionam e dificultam a sua avaliação.

Segundo ANDRADA E SILVA (1998), não há uma correlação entre padrão respiratório e coordenação pneumofonoarticulatória em cantores populares. Neste tipo de canto há maior apoio respiratório, porém, o cantor pode utilizar o ar de reserva para alcançar tons muito agudos ou o final de uma frase. A mesma autora, em 2001, comentou que este parâmetro pode ser classificado coordenado ou incoordenado e que em cantores profissionais é raro haver incoordenação.

Para BEHLAU e ZIEMER (1988), o *pitch* é passível de influência da intensidade e da ressonância.

ANDRADA E SILVA (2001) não considerou o *pitch* como medida física, mas como um parâmetro subjetivo, dependente do avaliador. Classificou-o em: agudo, médio para agudo, médio para grave e grave. Por ser variável no canto, concluiu que deve ser qualificado o *pitch* de maior durabilidade, isto é, o dominante. Quanto à *loudness*, a autora alertou que se deve atentar para o volume de voz do cantor, levando-se em conta o acompanhamento instrumental e o processo de gravação, e propõe a classificação em fraca, adequada ou forte.

Em 1998, COSTA e ANDRADA E SILVA descreveram que o ataque vocal é dependente da personalidade, do estado psicológico, do idioma do falante, e suscita diferentes funções, sejam elas comunicativas ou estéticas.

O ataque vocal foi classificado, em 2001, por ANDRADA E SILVA, como: suave (onde não há a percepção do momento de início da fonação), brusco (com início da sonorização marcado), aspirado (o som apresenta-se áfono no início da fonação) e duro (quando ocorre variação entre o ataque suave e brusco).

Ainda em 2001, a autora mencionou que a ressonância corresponde à caixa acústica da voz, responsável pela amplificação de uns e amortecimento de outros harmônicos da voz. É um sistema constituído de: pulmões, laringe, faringe, boca, nariz e seios paranasais, que se inter-relacionam e modificam o som. O sistema é dependente de questões anatomo-fisiológicas, da acústica do ambiente, do estado emocional e da intenção do cantor. Pode ser equilibrada e, quando o foco está dirigido para uma região específica, pode haver desequilíbrio. Cabe ressaltar que, segundo a autora, no canto, podem ocorrer variações ressonantis no decorrer de uma mesma canção, e que a avaliação deste parâmetro deve focar a ressonância predominante.

Assim, elencou os seguintes tipos de ressonância, comumente verificados em cantores: ressonância equilibrada (um som claro e redondo que ocupa todas as cavidades de ressonância); ressonância alta (com direcionamento anterior, para a máscara, na forma oral e nasal equilibrada); posterior (o foco dirige-se para o tubo faríngeo, o que torna a voz escura); hipernasal (com direcionamento total para o nariz); hiponasal (quando praticamente não há ressonância nasal); laringo-faríngea (com predomínio do som na região do pescoço, o que gera uma voz tensa); laringo-faríngea com foco nasal discreto (predomínio ainda na região do pescoço, porém resultando em um som com discreta nasalidade); laringo-faríngea com foco nasal compensatório (no qual o foco central é dirigido para o pescoço, e há também o uso das cavidades do nariz, com sensação de voz mais aguda) e ressonância laringo-faríngea com foco nasal acentuado (o foco é

direcionado para os seios paranasais e nariz, mesmo sendo percebido no pescoço).

A variação da vibração das pregas vocais, nos diferentes níveis de *pitch*, foi definida como registro vocal, conforme ANDRADA E SILVA (2001), tendo como base para a sua classificação a sensação subjetiva de produção, sendo utilizado no canto. Assim, pode ser dividido em: basal ou *fry* (o mais grave, com vibração exclusiva no peito); modal de peito (com vibração entre o início do pescoço e abaixo do queixo); modal de cabeça (com vibração nos seios da face); falsete e flauta; estes últimos, raros na música popular, da mesma forma que o registro em *fry*. Para a autora, os registros mais encontrados em cantores populares são os registros de peito e cabeça (modal), e a identificação deve recair para o registro predominante, uma vez que, no decorrer da música, pode haver alternância entre eles.

Com relação à tessitura da voz, MENALDI (1992) afirmou que compreende o conjunto de notas que se pode emitir confortavelmente. É relativa no canto, pois depende da qualidade do mecanismo vocal, sendo passível de ser aumentada.

BEHLAU et al. (2001) diferenciaram a tessitura da voz cantada da falada. Para os autores, na voz cantada incluem-se os sons que contêm qualidade vocal musical, emitidos com facilidade e de sonoridade agradável. Já a voz falada abarca notas da conversação, sem que haja fadiga vocal, o que depende de diversos fatores. Segundo os autores, sujeitos com pregas vocais sadias apresentam um valor mínimo de 20 semitons.

Em 2001, ANDRADA E SILVA classificou a tessitura para o canto popular, em: ampla, média ou restrita; considerando, para a avaliação, o número de notas do canto que mais se aproximam da fala, sem que haja a alteração da qualidade vocal, esforço ou prejuízo do trato vocal.

A projeção vocal foi descrita por GOULART e COOPER (2002) como o ato de direcionar a voz, associada à orientação do som, à intenção de conduzir a voz a um ponto imaginário, sendo imprescindível o uso do apoio diafragmático.

ANDRADA E SILVA (2001) declarou que a projeção se relaciona com a força expiratória e com a articulação. Isso permite que a voz alcance o espaço físico em que é produzida. Relatou também que é um termo habitualmente utilizado no canto, no teatro e na oratória. Para esse parâmetro, adotou as seguintes denominações: voz com ou sem projeção (considerando o gênero musical), a instrumentação, o processo de gravação (havendo maior dificuldade de análise desse quesito no sistema digital) e a interpretação do cantor.

Na mesma obra, a autora definiu o brilho como uma coligação entre as caixas de ressonância e a produção de formantes. Assim, quando ocorre o uso harmônico de todas as cavidades de ressonância, a voz apresenta brilho e maior riqueza de harmônicos. A autora relacionou esse parâmetro ao movimento vertical da laringe, pois quando a voz soa escura, normalmente a laringe está em posição baixa e, ao contrário, quando clara (na máscara), a laringe está em uma posição alta. Assim, uma voz cantada pode apresentar-se com ou sem brilho. O ideal é que o cantor popular tenha uma laringe flexível.

FACAL (1998) dissertou que o brilho corresponde ao “*mordiente* de la voz” (p.35). É obtido pelo reforço de energia do formante do cantor, resultando em uma voz brilhante e rica em sonoridade. Afirmou também que o brilho pode estar relacionado à posição baixa da laringe e à frequência de ressonância do vestíbulo laríngeo. Os ajustes dos órgãos fonoarticulatórios, segundo a autora, possibilitam que a voz seja projetada na máscara, de forma mais harmônica, contribuindo para esta qualidade. Finalizou discorrendo que uma voz sem brilho é débil em intensidade e carente de expressividade.

O vibrato corresponde a uma variação de frequência e intensidade da voz, em torno da frequência fundamental, em torno de 5 a 8 Hz, e de intensidade, variável entre 2 a 3 dB, com oscilação da frequência de $\frac{1}{4}$ ou meio tom. É produzido pela contração dos músculos do órgão fonador e dos músculos respiratórios. Se essa contração é muito forte, temos o tremor, de 6 a 13 Hz. Quando excede a variação na frequência em um tom é chamado

de trinado. Cada cantor apresenta uma periodicidade e intensidade do vibrato variável, que por meio do treino podem ser modificadas, conforme explicitou PERELLÓ (1982).

DEJONCKERE et al. (1995) disseram que o vibrato é determinado por um mecanismo neurogênico acrescido de um efeito mecânico. Não é ainda muito bem definido, pois existem diferentes vibratos nas diversas tradições e culturas musicais, com características acústicas e fisiológicas distintas. No canto erudito, compreende uma oscilação da frequência fundamental de cinco a sete Hertz e extensão de um a dois semitons, no qual ocorre a contração do músculo cricotireóideo. No canto popular, é qualificado como uma pulsação da pressão subglótica. Nos cantores treinados, essas oscilações são relaxadas e regulares. O vibrato é utilizado por permitir uma emissão menos tensa, precisar a afinação e também como um meio de expressividade musical. A sua regularidade está relacionada ao nível técnico do cantor.

O vibrato foi mencionado por COSTA e ANDRADA E SILVA (1998) como uma modulação periódica da frequência entre cinco a oito Hertz e amplitude de um a seis decibéis. Para os autores, o vibrato tem ligação com a amplitude das pregas vocais e não com a sua frequência, podendo aumentar quando há o acréscimo da intensidade. Em cantores treinados, é regular, controlado e ocorre um acoplamento natural entre o trato vocal e a laringe.

ANDRADA E SILVA (2001) classificou, de uma forma geral, a articulação em: precisa e imprecisa. A forma ou modos de articulação – travada, exagerada, em sorriso e pastosa – são, segundo a autora, melhor observáveis por meio da imagem ou quando se assiste à atuação de um cantor.

Em 2001, a autora ainda apontou que a qualidade vocal designa a diferença entre uma voz e outra, e é conclusiva na avaliação perceptivo-auditiva. Anteriormente era denominada de timbre da voz, porém as definições entre ambas são distintas. A primeira relaciona-se à fonte glótica (pregas vocais) e a segunda, aos ajustes motores do trato vocal

(supraglote), cavidades de ressonância e musculatura extrínseca da laringe. Pode alterar-se com a idade, sexo e nível sócio-cultural do falante. A nomenclatura utilizada para a avaliação é ainda, segundo a autora, discordante entre os diferentes autores.

Concernente à autora, os tipos de qualidade da voz cantada gravada são: voz rouca (com *pitch* grave, instável, assim como a *loudness*, geralmente com ressonância laringo-faríngea e ataque vocal brusco); soprosa (quando o som da voz vem acompanhado de um sopro, o que gera uma voz fraca, com diminuição da *loudness*, perda de projeção e aumento discreto da nasalidade); áspera (caracterizada por ruído e tensão, *pitch* grave, podendo tender a agudo, ataque vocal brusco, ressonância laringo-faríngea sem foco nasal e prejuízo da inteligibilidade da fala); tensa (possui ataque vocal brusco e constrição muscular geral); fluida (de característica suave e sem tensão, com ataque vocal também suave, estabilidade de emissão, *loudness* fraca ou adequada, *pitch* grave ou médio, com perda de harmônicos superiores ou ressonância equilibrada); falada (com poucas inflexões, *pitch* grave ou médio para grave, ataque vocal suave e tessitura restrita, própria da fala); infantilizada (de *pitch* agudo e ressonância alta ou hipernasal); hipernasal (caracterizada pelo uso excessivo das cavidades nasais e comprometimento dos sons orais); intoxicada (qualificada como pastosa e com imprecisão articulatória); encorpada (impostada, com *pitch* de médio para agudo, tessitura ampla, *loudness* forte, articulação precisa e ressonância equilibrada ou posterior); comprimida (apertada, com harmônicos altos sem qualidade, nasalidade exagerada e tensa e articulação travada) e voz presbifônica (com *pitch* instável, *loudness* fraca, tessitura restrita, ataque vocal suave ou aspirado, ressonância laringo-faríngea, sem brilho e sem projeção).

Em 1998, a mesma autora declarou que, em cantores populares, a qualidade vocal é influenciada pelas exigências do gênero e pela interpretação do cantor. Isso não significa que ele possua uma qualidade de voz alterada.

4.2 Análise acústica da voz

A análise acústica, segundo BEHLAU e MADAZIO (1997), torna-se útil quando a voz a ser analisada se aproxima do padrão de normalidade. As informações objetivas do sinal sonoro vocal possibilitam a comparação com outros sinais já gravados do mesmo indivíduo ou de outros. Essa análise é registrada por meio do espectrograma, um gráfico tridimensional com o tempo no eixo horizontal, frequência no eixo vertical, e intensidade representada pelo grau de escurecimento das barras de registro. São obtidos dados sobre as fontes do som (glótica, friccional ou mista) e as características de ressonância do trato vocal. A espectrografia é relevante para a voz cantada, pois permite que se analisem a contribuição da ressonância do trato vocal e a presença dos formantes.

Na visão de ZAMPIERI et al. (2002), a análise da voz de cantores deveria incluir: frequência fundamental, *jitter*, *shimmer*, intensidade média, formantes (F1, F2 e F3), formante do cantor (F3, F4 e F5 agrupados) e vibrato.

A frequência fundamental (f_0) é o parâmetro mais resistente aos sistemas de análise acústica, com menor sensibilidade à gravação. É obtida por meio da mensuração de uma vogal sustentada ou fala encadeada, que varia de acordo com a idade, sexo e vogal empregada. Qualquer alteração nesse valor pode indicar: falta de treino vocal, uma lesão de massa ou disfonia neurológica, de acordo com o que dissertou BEHLAU (1997).

Os formantes do som compreendem regiões de incremento de energia, correspondentes aos harmônicos amplificados no trato vocal, isto é, às ressonâncias acústicas do trato, confirmado por BEHLAU et al. (2001). Assim, o som glótico é produzido pelas pregas vocais, processo conhecido como função fonte. O som passa, então, a ser modificado pelo trato vocal. É o processo de ressonância. Esse mecanismo depende do tamanho e da forma do trato que determinam a função de transferência. A isso é acrescido o efeito de irradiação dos lábios que resulta no som vocal. Portanto, o ajuste do trato vocal produz os formantes, cujos valores correspondem às

freqüências naturais de ressonância de uma vogal. A freqüência dos primeiros formantes caracteriza a qualidade vocal, os terceiros e quartos formantes representam os componentes individuais da qualidade vocal, independentemente da vogal escolhida. O primeiro formante (F1) está relacionado ao grau de abertura da mandíbula, abaixamento e deslocamento vertical da língua e constrição da faringe. O segundo formante (F2), à alteração da forma do corpo da língua, seu deslocamento horizontal e elevação posterior. Já o terceiro formante (F3) é consequência do tamanho da cavidade situada logo atrás dos dentes incisivos, e o quarto formante (F4) é resultado do comprimento do trato, configuração da laringe e volume do ventrículo laríngeo. Todos também têm relação com o arredondamento dos lábios e alongamento do trato. Assim, a glote é capaz de produzir uma série infinita de harmônicos, chamados de formantes, que são também em número infinito. Para a autora, o registro dos formantes depende das características anátomo-funcionais e do treino da voz do indivíduo.

É a mudança do som glótico, pelos articuladores e ressoadores, que permite alguns harmônicos serem amplificados ou filtrados, gerando as ressonâncias do trato vocal ou formantes. Logo, a disposição dos formantes no espectrograma depende da configuração do trato vocal (lábios, língua, palato mole e mandíbula) e da conformação das cavidades oral e faríngea, em função da mobilidade dos articuladores. O primeiro e segundo formantes são responsáveis pela qualidade fonética, enquanto o terceiro e quarto formantes, pelo timbre e qualidade vocal, conforme citou GRÉGIO (2000).

COSTA e ANDRADA E SILVA (1998) apontaram que os profissionais da voz, dentre eles os cantores, conseguem, sem alterar a inteligibilidade de fala, modificar a posição da língua e produzir sons com formantes diferentes e ricos.

Em 1998, HIRANO mencionou que a intensidade implica nos controles pulmonares e laríngeos é variável nos diferentes registros vocais, sendo que em cantores treinados isso pode ser modificado.

A intensidade tem relação com a amplitude dos formantes e dos harmônicos, de acordo com o que descreveu MERINO (1999), e foi também

considerada variável, para MENALDI (1992). Para essa autora, valores alterados de intensidade podem revelar um distúrbio vocal, sendo também dependente de alguns fatores, como: constituição, técnica vocal utilizada, grau de desenvolvimento muscular e da pressão subglótica.

O formante do cantor foi relacionado à posição dos formantes nas frequências entre 2500 a 3500 Hz, por BEHLAU (1997). Segundo a autora, confere audibilidade sobre o ruído e distingue vozes treinadas de não treinadas e encontra-se comumente presente em cantores líricos, cantores da *Broadway* e em alguns cantores populares.

BEHLAU et al. (2001) afirmaram que o formante do cantor representa um dos formantes superiores, mais comumente encontrado em vozes treinadas do canto lírico, especificamente em vozes mais graves em que há maior concentração de energia nos agudos, por volta de três mil Hertz. Corresponde ao agrupamento do terceiro, quarto e quinto formantes (F3, F4 e F5). Localiza-se na região aguda do espectro, com grau elevado de amplitude, dificultando a interferência de sons de outras vozes e instrumentos e, geralmente, é obtido pelo abaixamento da laringe, pela constrição ariepiglótica e pela expansão do trato.

REHDER (2002) complementou ainda que o formante do cantor depende do estilo musical, tempo de estudo de canto e tipo de treino vocal.

Em 1994, BENNIGER et al. relataram também que a impostação pode ser cientificamente explicada pelo fenômeno acústico denominado formante do cantor. Para os autores, a análise espectrográfica da voz cantada mostra os formantes que definem a vogal e o formante do cantor. Este último, segundo os autores, não se encontra presente nos cantores populares ou de corais.

MENALDI (1992) salientou que, para não perder a inteligibilidade de fala, os cantores populares não se incomodam em não possuir o formante do cantor, pois utilizam a amplificação sonora.

O vibrato “é um tipo de tremor fisiológico ordenado, que faz com que a frequência fundamental varie para cima e para baixo, numa pequena extensão, algumas vezes por segundo” (BEHLAU et al. 2001, p.145). É uma

perturbação da frequência fundamental a longo prazo, regular e estética utilizada por cantores eruditos, munindo a voz de uma maior expressividade. Pode ser de frequência, entre dois a oito Hz; ou de intensidade, com variação de dois a três decibéis. Para os autores, ainda não foi bem compreendido, e é caracterizado por uma oscilação do músculo cricotireóideo ou em alternância com os aritenóideos; uma modulação alternada da musculatura laríngea e diafragmática ou, ainda, um tremor da musculatura respiratória e do trato vocal de forma sincrônica (mandíbula, palato mole, base da língua, epiglote, paredes lateral e posterior da faringe). Nas vozes treinadas, é regular e controlado. No *jazz*, *blues* e na música *black* americana, geralmente, emprega-se o vibrato lento, abaixo de cinco Hertz e na música sertaneja é forçado e exagerado. O tremor, por sua vez, é caracterizado por uma modulação irregular, de 1 a 20 Hz e geralmente está associado a alterações neurológicas.

MORSOMME et al. (1999) declararam que o vibrato tem relação com os seguintes parâmetros: número de oscilações da frequência e da amplitude por segundo, a variação do tom e porcentagem de variação da amplitude.

O vibrato é capaz de promover beleza ao som. Os formantes graves aumentam a sonoridade e os formantes superiores trazem brilho ao timbre, o que propicia potência ao som, segundo o que dissertaram BENNIGER et al. (1994).

“Cada parte de nós tem a forma ideal,
quando juntas estão coincidência total
do côncavo e o convexo,
assim é
nosso amor no sexo”

(O Côncavo e o convexo - Roberto Carlos
e Erasmo Carlos, 1983)

5. MÉTODO

5.1 Preceitos éticos

A presente pesquisa, de caráter quantitativo e qualitativo, descritivo, prospectivo e transversal, foi aprovada pela Comissão de Ética do Programa de Estudos Pós-Graduados em Fonoaudiologia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), pelo processo número 0011/2006 (anexo I). O estudo teve início após a autorização e a assinatura do termo de consentimento livre e esclarecido, pelos juízes avaliadores (anexo III).

Primeira parte

5.2 Seleção da amostra

A coleta da amostra contou com as gravações musicais remasterizadas na forma de *compact disc (CD)*, do intérprete Roberto Carlos, que compreenderam as décadas de 60 (oito *CDs* com 96 faixas), 70 (11 *CDs* com 127 faixas), 80 (11 *CDs* com 107 faixas) e 90 (10 *CDs* com 98 faixas), contidas em quatro *boxes*, lançados pela gravadora Sony/BMG (2004). Assim sendo, um total de 428 gravações abrangeram os 40 anos da atuação profissional do cantor.

A partir dessas gravações, as músicas representativas de cada década foram selecionadas de acordo com os seguintes critérios: apresentarem-se no idioma português e serem de maior sucesso segundo o site oficial do cantor: www.robertocarlos.com, consulta à literatura compulsada e contato com o coordenador e produtor da edição dos *boxes*. Foi realizada também, pela pesquisadora, a escuta das 428 músicas por meio de um *CD player*, em ambiente silencioso, no período de março a maio de 2006.

Essas músicas foram editadas e utilizadas para as análises perceptivo-auditiva e acústica da voz, descritas a seguir. Cabe ressaltar que para a análise perceptivo-auditiva foram selecionadas oito músicas representativas, e para a análise acústica, o critério de seleção foi as duas músicas representativas mais gravadas e regravadas ao longo da carreira do cantor,

isto é, as quatro gravações da música DETALHES (Roberto Carlos e Erasmo Carlos - 1971) e da música EMOÇÕES (Roberto Carlos e Erasmo Carlos - 1981). De cada uma dessas gravações e regravações foi escolhida uma frase que fosse acompanhada de menor instrumentação. Deste modo, foram selecionadas a frase “Não adianta nem tentar me esquecer” da música DETALHES e a frase “Detalhes de uma vida, histórias que eu contei aqui”, da música EMOÇÕES.

5.3 Edição do material

A partir da coleta, para a análise perceptivo-auditiva da voz, foi confeccionado um *compact disc*, no formato áudio, com oito faixas. Desta forma, duas músicas representativas de cada década foram gravadas e editadas em um estúdio profissional, a partir dos CDs originais, utilizando-se o *software Sound Forge 7.0*, da *Sony*. As músicas selecionadas foram descritas no quadro abaixo:

DÉCADA	MÚSICA	AUTORES	ANO
60	É PROIBIDO FUMAR	Roberto Carlos e Erasmo Carlos	1964
	QUERO QUE VÁ TUDO PRO INFERNO	Roberto Carlos e Erasmo Carlos	1965
70	DETALHES	Roberto Carlos e Erasmo Carlos	1971
	AMIGO	Roberto Carlos e Erasmo Carlos	1977
80	EMOÇÕES	Roberto Carlos e Erasmo Carlos	1981
	CAMINHONEIRO	John Hartford, Roberto Carlos e Erasmo Carlos	1984
90	LUZ DIVINA	Roberto Carlos e Erasmo Carlos	1991
	NOSSA SENHORA	Roberto Carlos e Erasmo Carlos	1993

Para a análise acústica da voz, outro *CD* também foi editado e gravado em estúdio, no formato *wave*, com oito faixas compreendidas por uma frase para a música DETALHES e uma para EMOÇÕES. Essas duas músicas foram obtidas a partir da extração do áudio dos *CDs* originais, sendo utilizado o *software Sound Forge 7.0*, da *Sony*, de acordo com o quadro a seguir:

DÉCADA	MÚSICA	AUTORES	ANO
70	DETALHES	Roberto Carlos e Erasmo Carlos	1971
80	EMOÇÕES	Roberto Carlos e Erasmo Carlos	1981
	DETALHES EMOÇÕES	Roberto Carlos e Erasmo Carlos	1988
90	DETALHES	Roberto Carlos e Erasmo Carlos	1992 1999
	EMOÇÕES	Roberto Carlos e Erasmo Carlos	1992 1999

Cabe ressaltar que os *CDs* editados não foram submetidos a qualquer tipo de tratamento acústico em estúdio para que não interferisse no resultado da pesquisa. As informações técnicas, referentes ao material editado, foram disponibilizadas (anexo VIII) e compreenderam: nome dos compositores, dos arranjadores, ano de gravação e gravadora.

5.4 Avaliação perceptivo-auditiva da voz

Esta avaliação contou com a análise de seis juízes avaliadores: três fonoaudiólogos especialistas em voz (Fg.1, Fg. 2 e Fg. 3), com experiência na área de voz cantada e três professores de canto popular (Pc.1, Pc. 2, Pc. 3), todos atuantes em suas respectivas áreas e com mais de cinco anos de experiência. Cabe ressaltar que os juízes avaliadores efetuaram esta análise

somente após autorização, mediante a assinatura do Termo de consentimento livre e esclarecido (anexo III).

Cada juiz realizou esta análise individualmente. Os fonoaudiólogos e professores de canto atuaram como juízes e ouviram as duas músicas do cantor, de cada década, contidas no material editado, em ordem aleatória (obtida por meio de sorteio). Esse CD foi parte integrante de uma pasta que continha uma carta de instrução para a realização da referida análise (anexo IV). Para cada música avaliada havia um protocolo de avaliação perceptivo-auditiva da voz cantada, com os respectivos parâmetros vocais e suas possíveis qualificações, incluindo também uma pergunta aberta a respeito da impressão sobre a interpretação do cantor e da qualidade da gravação (anexo V). Foram fornecidas também folhas com as letras das músicas, os nomes dos compositores e dos arranjadores.

Para a análise perceptivo-auditiva da voz, foram considerados os seguintes parâmetros vocais, descritos e assim qualificados no protocolo de avaliação perceptivo-auditiva da voz cantada, baseado em ANDRADA E SILVA (2001), (anexo V): coordenação pneumofonoarticulatória; *pitch*; *loudness*; articulação; ataque vocal; ressonância; registro vocal; brilho; projeção; vibrato; tessitura da voz e qualidade vocal, detalhados no subcapítulo 4.1. Cabe salientar que os juízes avaliadores apresentavam familiaridade com os termos empregados para essa análise.

5.5 Análise acústica da voz

Esta análise foi realizada pela pesquisadora, a partir do material editado. Para a análise acústica foi empregado o *software* PRAAT, versão 4.5.01, de propriedade de Paul Boersma e David Weenink, obtido no site: www.praat.org. Foi realizada em computador do tipo *Semprom 2400+*, com memória de 256 MB DDR/400; HD 40GB; gravador de DVD LG; caixas de som e placa de áudio *creative live premium 5,1*. O sistema operacional de base foi o *Windows XP Professional* com SP 2, *Windows media player 10* e *Power DVD*.

Foram escolhidas as frases: “Não adianta nem tentar me esquecer” e a vogal /e/ da primeira sílaba do vocábulo /esquecer/, das gravações obtidas de DETALHES; e “Detalhes de uma vida, histórias que eu contei aqui” e a respectiva vogal /a/ do vocábulo /aqui/, das gravações da música EMOÇÕES, por apresentarem menor interferência da orquestração.

A vogal /a/ oral, central, baixa, aberta e a vogal /e/ oral, anterior, média, fechada e não arredondada (RUSSO e BEHLAU, 1993) foram selecionadas também por se apresentarem mais prolongadas e com menor interferência com relação ao ruído de fundo. Os espectros formados foram analisados a partir do registro da FFT (*Fast Fourier Transform* - Transformação rápida de *Fourier*).

Os parâmetros acústicos que foram analisados compreenderam: frequência fundamental (f_0); intensidade; formantes do som; formante do cantor e vibrato, descritos no subcapítulo 4.2. Foram também realizados registros a respeito dos harmônicos, contorno de *pitch* e de amplitude, gama tonal (em notação musical e valores em Hz, segundo PINHO e BASTOS, 2003 e o site: <http://members.tripod.com/caraipora/esctempfreq.htm>), velocidade e características vocais mais relevantes.

Vale ressaltar que o programa utilizado para a análise acústica forneceu dados referentes à frequência, porém sofreu influência do ruído instrumental. O mesmo ocorreu com relação à intensidade.

Segunda parte

5.6 Seleção dos sujeitos

Foram realizadas duas enquetes. A primeira contou com uma pequena amostra da população da cidade de São Paulo, nomeada de grupo 1 (G1). Foram questionados 260 sujeitos, 130 do sexo masculino e 130 do sexo feminino, no período de junho a outubro de 2006. Para isso, os seguintes critérios de inclusão foram adotados: residir na cidade de São Paulo e estar dentro da faixa etária dos 20 aos 70 anos.

O cálculo efetivo do tamanho da amostra foi obtido estatisticamente, com base em COCHRAN (1986), o que resultou em um valor mínimo de 245 sujeitos, considerando um erro admissível de 3,0%. Porém, esse número foi aumentado para 260 sujeitos, a fim de se ajustar à distribuição concomitante por sexo e por faixa etária. Esses sujeitos pertenciam a diferentes zonas da cidade de São Paulo, conforme o quadro abaixo:

Macro-região	Representatividade	Questionários aplicados
NORTE	19%	50
OESTE	12%	30
CENTRO	4%	10
LESTE	35%	90
SUL	31%	80
Total	100%	260

Obedeceu-se ao mapa e às proporções de distribuição da população (representatividade percentual) do município de São Paulo utilizado pela sua prefeitura, auferido no site: www.prefeitura.sp.gov.br.

A segunda enquete foi aplicada aos fãs do cantor, denominados de grupo 2 (G2), sendo questionados 151 sujeitos, 75 do sexo masculino e 76 do sexo feminino, no período de maio a junho de 2007. Os critérios de inclusão utilizados foram: ser fã do cantor Roberto Carlos; ser integrante de alguma comunidade *on-line* do cantor, situada no *orkut*; residir no Brasil; possuir a nacionalidade brasileira e estar na faixa dos 20 a 70 anos de idade. Os sujeitos foram contactados via *internet* e responderam à enquete por *e-mail*.

O cálculo efetivo dessa amostra foi delimitado estatisticamente, com base em COCHRAN (1986), derivando em um valor mínimo de 151 sujeitos, sendo considerado um erro admissível de 7,5%. Esse valor foi obtido a partir do número total de integrantes, isto é, 77.271, das 213 comunidades *on-line* do cantor Roberto Carlos, alocadas no *orkut*, endereçado pelo site: www.orkut.com.

Os sujeitos das duas enquetes pertencentes a ambos os sexos foram subdivididos de forma equilibrada, pelas seguintes faixas etárias: 20-30; 31-

40; 41-50; 51-60; 61-70. Todos apresentavam níveis de escolaridade, profissões e níveis de rendimento variados. Os parâmetros de categorização para nível de escolaridade (não-alfabetizado; ensino fundamental; médio e superior, estes três últimos classificados em completo ou incompleto) foram adaptados a partir dos dados do IBGE (2000). Quanto à profissão, foi ajustada com base na classificação brasileira de ocupações de 2002, também do IBGE. Com relação ao rendimento, foram classificados a partir de uma adaptação de QUADROS e MAIA (2004), em: indigente (ID) – menor que R\$ 250,00 mensais; ínfimo (IM) – de R\$ 250,01 a R\$ 500,00 mensais; inferior (IN) – de R\$ 500,01 a R\$ 1000,00 mensais; baixo (B) – de R\$ 1000,01 a 2500,00 mensais; médio (M) – de R\$ 2500,01 a R\$ 5000,00 mensais e superior (S) – maior que R\$ 5000,00 mensais.

5.7 Instrumento

As duas enquetes utilizadas apresentaram questões abertas e fechadas. As questões fechadas incluíam dados, como: sexo, idade, data de nascimento, nível de escolaridade, profissão e nível de rendimento, para ambos os grupos. As perguntas abertas distinguiram-se entre os grupos por se tratar de perfis diferenciados, e estão descritas a seguir.

Para os sujeitos do grupo 1 (G1) foram elencadas duas questões, sendo a primeira: “Você gosta do cantor Roberto Carlos? Sim ou não? e Por quê?” e a segunda pergunta: “O que você acha da voz do cantor Roberto Carlos?” (anexo VI).

Para os sujeitos do grupo 2 (G2), selecionamos as perguntas: “Por que você gosta do cantor Roberto Carlos?” e “O que você acha da voz do cantor Roberto Carlos?” (anexo VIII).

5.8 Procedimentos

Os participantes do G1 foram abordados em diferentes locais da cidade de São Paulo, como: Metrô, *Shopping Centers*, Estações Ferroviárias

e Rodoviárias, dentre outros. Esses sujeitos foram convidados a responder oralmente à uma enquete a respeito do cantor Roberto Carlos. Inicialmente foram questionados com relação à zona da cidade que residiam e também quanto à faixa etária. Posteriormente foram solicitados que respondessem oralmente à duas perguntas, descritas acima. Por último, foram obtidos os dados referentes à data de nascimento, nível de escolaridade, profissão e nível de rendimento.

Com relação aos participantes do G2, foi postado um *e-mail* convite (anexo VIII) para a seção de tópicos e mensagens das 213 comunidades *on-line* do cantor Roberto Carlos no *orkut*, convidando os fãs para que respondessem à uma enquete na forma digitada, versando sobre dados para caracterização do perfil e duas questões a respeito do cantor Roberto Carlos. Foi solicitado que, caso houvesse interesse, enviassem seus respectivos endereços de *e-mail* para: pesquisarobertocarlos@gmail.com que, posteriormente, a enquete seria remetida pela pesquisadora, devendo ser devolvida pelos fãs para o mesmo endereço citado. Das respostas enviadas pela *internet*, um total de 172, foram consideradas somente as enquetes devidamente preenchidas e que se encontravam alocadas de forma equilibrada por sexo e faixa etária, conforme delimitação estatística, resultando em 151.

Cabe ressaltar que não foram passadas informações específicas que influenciasses as respostas dos sujeitos, comprometendo o resultado da pesquisa. Em ambos os grupos (G1 e G2), os sujeitos não foram identificados.

5.9 Análise dos resultados

Para a análise perceptivo-auditiva da voz, os resultados foram apresentados sob a forma de quadros referentes a cada década, na ordem cronológica da gravação comercial, acompanhados da data de gravação e idade do intérprete, totalizando quatro quadros. Em cada quadro foi descrita a maioria das respostas dos juízes avaliadores, quanto aos parâmetros

vocais, à qualidade de gravação e impressões interpretativas do cantor. Cabe ressaltar que foram comparadas as respostas dos juízes avaliadores e considerada a concordância entre eles nos aspectos observados. Nos resultados das avaliações que apresentaram divergências, foi considerada a maioria das respostas dos juízes.

Os resultados da análise acústica da voz, obtidos pela pesquisadora, foram expostos na forma de figuras, seguidas da descrição de cada parâmetro acústico e característica vocal observada, na ordem cronológica das gravações comerciais da música DETALHES e posteriormente EMOÇÕES, acompanhadas da data de gravação e da idade do intérprete.

Os resultados das duas enquetes foram tratados estatisticamente, após a categorização das respostas.

O teste de *Kruskal-Wallis* foi empregado para observar possíveis diferenças entre as categorias de: “Você gosta de Roberto Carlos? Sim ou não? Por quê?” e “O que você acha da voz dele?”; e as variáveis: sexo, faixa etária, nível de escolaridade e de rendimento, no G1, e para as categorias de: “Por que você gosta do cantor Roberto Carlos?” e “O que você acha da voz dele?”, com essas mesmas variáveis para o G2.

Foi aplicado o teste de *Mann-Whitney*, de modo complementar, com o intuito de verificar possíveis diferenças entre as faixas etárias, os níveis de escolaridade e de rendimento. Para os respectivos testes, foi adotado o nível de significância de 5% (0,050), sendo que valores de significância calculados (p) inferiores a 5% denotaram uma diferença estatisticamente significativa.

Os resultados das duas enquetes foram expostos individualmente na forma de tabelas. As tabelas corresponderam à caracterização da amostra, distribuição e comparação das respostas dos sujeitos dos dois grupos, em valores numéricos e em percentuais. Para a análise, foram considerados apenas os valores significantes, assinalados na cor vermelha.

”Meu pai um dia me falou
pra que eu nunca mentisse,
mas ele também se esqueceu
de me dizer a verdade
da realidade que eu ia saber,
dos traumas que a gente
só sente depois de crescer...”

(Traumas - Roberto Carlos e Erasmo Carlos, 1971)

6. RESULTADOS

Neste capítulo, estão distribuídos os resultados na forma de quadros, figuras e tabelas.

Para a análise perceptivo-auditiva da voz, as respostas encontram-se dispostas em quadros divididos por década, em ordem cronológica da gravação comercial, num total de quatro. Os quadros de 1 a 4 apresentam a distribuição da análise perceptivo-auditiva da voz, da qualidade e das impressões sobre a gravação das músicas selecionadas.

Na análise acústica, os parâmetros acústicos das quatro gravações de DETALHES (Roberto Carlos e Erasmo Carlos - 1971, 1988, 1992 e 1999) e EMOÇÕES (Roberto Carlos e Erasmo Carlos - 1981, 1988, 1992, 1999) estão representados pelas figuras de 1 a 8, acompanhadas por uma descrição, na ordem cronológica da gravação comercial.

A enquete apresenta-se na forma de tabelas. As tabelas de 1 a 22 referem-se ao G1. As tabelas 1 e 2 caracterizam a amostra. As tabelas de 3 a 5 apresentam a distribuição dos dados e nas tabelas 6 a 22 temos as respectivas análises comparativas dos sujeitos do G1. Nas tabelas de 23 a 34 estão dispostos os resultados do G2. Nas tabelas 23 e 24 está caracterizada a amostra. Os dados distribuídos encontram-se nas tabelas 25 e 26. Nas tabelas 27 a 34 temos as respectivas análises comparativas dos sujeitos do G2, e as respectivas análises entre os sujeitos do G1 e do G2 encontram-se nas tabelas 35 e 36.

Quadro 1 - Distribuição das respostas da análise perceptivo-auditiva da voz, da qualidade e das impressões sobre a gravação de duas músicas gravadas por Roberto Carlos na década de 60, realizadas pelos fonoaudiólogos e professores de canto.

PARÂMETROS VOCAIS	FONOAUDIÓLOGOS	PROFESSORES DE CANTO
Coordenação Pneumofonoarticulatória	1. Coordenada 2. Coordenada	1. Coordenada 2. Coordenada
Pitch	1. Médio para grave 2. Médio	1. Médio para agudo 2. Médio para agudo
Loudness	1. Adequada 2. Adequada	1. Adequada 2. Adequada
Articulação	1. Precisa 2. Precisa	1. Precisa 2. Precisa
Ataque vocal	1. Brusco (Fg.1) Suave (Fg.2) Duro (Fg.3) 2. Duro	1. Suave (Pc.1) Brusco (Pc.2) Duro (Pc.3) 2. Suave
Ressonância	1. Hipernasal (Fg.1) Laringo-faríngea com foco nasal discreto (Fg.2) Posterior (Fg.3) 2. Laringo-faríngea com foco nasal acentuado (Fg.1) Laringo-faríngea com foco nasal discreto (Fg.2) Posterior (Fg.3)	1. Laringo-faríngea com foco nasal compensatório (Pc.1) Laringo-faríngea com foco nasal discreto (Pc.2) Laringo-faríngea com foco nasal acentuado (Pc.3) 2. Laringo-faríngea com foco nasal compensatório
Registro vocal	1. Modal de peito 2. Modal de peito	1. Modal de peito 2. Modal de peito
Brilho	1. Voz com brilho 2. Voz com brilho	1. Voz com brilho 2. Voz sem brilho
Projeção	1. Voz com projeção 2. Voz com projeção	1. Voz com projeção 2. Voz sem projeção
Vibrato	1. Ausente 2. Ausente	1. Ausente 2. Ausente
Tessitura da voz	1. Média 2. Média	1. Média 2. Média
Qualidade vocal	1. Adaptada 2. Tensa alternando com adaptada	1. Comprimida 2. Tensa
Qualidade da gravação	1. Ótima 2. Razoável	1. Razoável 2. Razoável
O que mais chamou atenção na gravação	1. Variabilidade de tessitura vocal (Fg.1) Variabilidade de dinâmica e interpretação com vigor, jovialidade (Fg.2) Variabilidade de ressonância e sensação de agilidade (Fg.3) 2. Tempo máximo de fonação maior (Fg.1) Uso de <i>driver</i> (Fg.2) Facilidade na emissão e pouco esforço vocal (Fg.3)	1. Imaturidade e uso de falsete 2. Interpretação imatura

Legenda: 1. Música É PROIBIDO FUMAR (1964), aos 21 anos de idade.

2. Música QUERO QUE VÁ TUDO PRO INFERNO (1965), aos 22 anos de idade.

Fg.- fonoaudiólogo/ Pc.- professor de canto.

Quadro 2 - Distribuição das respostas da análise perceptivo-auditiva da voz, da qualidade e das impressões sobre a gravação de duas músicas gravadas por Roberto Carlos na década de 70, realizadas pelos fonoaudiólogos e professores de canto.

PARÂMETROS VOCAIS	FONOAUDIÓLOGOS	PROFESSORES DE CANTO
Coordenação Pneumofonoarticulatória	1. Coordenada	1. Coordenada
	2. Coordenada	2. Coordenada
Pitch	1. Médio para agudo	1. Médio
	2. Médio	2. Médio
Loudness	1. Adequada	1. Adequada
	2. Adequada	2. Adequada
Articulação	1. Precisa	1. Precisa
	2. Precisa	2. Precisa
Ataque vocal	1. Suave	1. Suave
	2. Duro	2. Suave
Ressonância	1. Laringo-faríngea com foco nasal acentuado (Fg.1) Laringo-faríngea com foco nasal discreto (Fg.2) Posterior (Fg.3)	1. Laringo-faríngea com foco nasal compensatório (Pc.1) Laringo-faríngea com foco nasal discreto (Pc.2) Laringo-faríngea com foco nasal acentuado (Pc.3)
	2. Laringo-faríngea com foco nasal acentuado	2. Laringo-faríngea com foco nasal compensatório
Registro vocal	1. Modal de peito	1. Modal de peito
	2. Modal de peito	2. Modal de peito
Brilho	1. Voz com brilho	1. Voz sem brilho
	2. Voz com brilho	2. Voz sem brilho
Projeção	1. Voz com projeção	1. Voz com projeção
	2. Voz com projeção	2. Voz sem projeção
Vibrato	1. Ausente	1. Ausente
	2. Presente	2. Ausente
Tessitura da voz	1. Média	1. Média
	2. Média	2. Média
Qualidade vocal	1. Tensa alternando com comprimida	1. Fluida alternando com Comprimida
	2. Comprimida alternando com adaptada	2. Hipernasal alternando com Comprimida
Qualidade da gravação	1. Razoável	1. Razoável
	2. Ótima	2. Razoável
O que mais chamou atenção na gravação	1. Vibrato inconstante com características de tremor (Fg.1) Interpretação feita pela acentuação e modificação de vocábulos (Fg.2) Esforço vocal e tessitura restrita que transmitem tristeza (Fg.3)	1. Interpretação tranqüila e menos forçada (Pc.1) Menor intensidade com emissão suavizada e soprosa (Pc.2) Clima de intimidade e voz mais presente, próxima ao microfone (Pc.3)
	2. Vibrato discreto no final das frases (Fg.1) Articulação marcada e ligada ao texto (Fg.2) Não respondeu (Fg.3)	2. Interpretação fluida (Pc.1) Hipernasalidade (Pc.2) Necessidade de convencer o ouvinte pelo prolongamento e acentuação de vogais (Pc.3)

Legenda: 1. Música DETALHES (1971), aos 28 anos de idade.

2. Música AMIGO (1977), aos 34 anos de idade.

Fg.- fonoaudiólogo/ Pc.- professor de canto.

Quadro 3 - Distribuição das respostas da análise perceptivo-auditiva da voz, da qualidade e das impressões sobre a gravação de duas músicas gravadas por Roberto Carlos na década de 80, realizadas pelos fonoaudiólogos e professores de canto.

PARÂMETROS VOCAIS	FONOAUDIÓLOGOS	PROFESSORES DE CANTO
Coordenação Pneumofonoarticulatória	1. Coordenada	1. Coordenada
	2. Coordenada	2. Coordenada
Pitch	1. Médio para agudo	1. Médio para agudo
	2. Médio para agudo	2. Médio para agudo
Loudness	1. Adequada	1. Adequada
	2. Adequada	2. Adequada
Articulação	1. Precisa	1. Precisa
	2. Precisa	2. Precisa
Ataque vocal	1. Suave	1. Suave
	2. Suave	2. Suave
Ressonância	1. Hipernasal (Fg.1) Laringo-faríngea com foco nasal compensatório (Fg.2) Laringo-faríngea com foco nasal acentuado (Fg.3)	1. Laringo-faríngea com foco nasal compensatório
	2. Laringo-faríngea com foco nasal acentuado	2. Laringo-faríngea com foco nasal compensatório
Registro vocal	1. Modal de peito	1. Modal de peito
	2. Modal de peito	2. Modal de peito
Brilho	1. Voz com brilho	1. Voz com brilho
	2. Voz com brilho	2. Voz com brilho
Projeção	1. Voz sem projeção	1. Voz com projeção
	2. Voz com projeção	2. Voz sem projeção
Vibrato	1. Presente	1. Presente
	2. Ausente	2. Ausente
Tessitura da voz	1. Média	1. Ampla
	2. Média	2. Média
Qualidade vocal	1. Adaptada	1. Fluida alternando com Comprimida
	2. Adaptada	2. Fluida alternando com Comprimida
Qualidade da gravação	1. Razoável	1. Razoável
	2. Razoável	2. Razoável
O que mais chamou atenção na gravação	1. Vibrato inconstante com características de tremor (Fg.1) A orquestra encobre a voz que segue um <i>crescendo</i> (Fg.2) Aumento da <i>loudness</i> (Fg.3)	1. Desnível entre a voz e a orquestra, o estilo do cantor é presente (Pc.1) O cantor vive o que canta (Pc.2) Volume de gravação reduzido (Pc.3)
	2. Tempo máximo de fonação reduzido ou utilizado como recurso estilístico, vibrato discreto no final das frases (Fg.1) Interpretação monótona (Fg.2) Voz fluida e alternância de ressonância (Fg.3)	2. Interpretação equilibrada (Pc.1) Variação dos parâmetros vocais ao longo da música e emissão suave, sopro (Pc.2) Dificuldade técnica nos momentos de menor intensidade em que a voz perde projeção (Pc.3)

Legenda: 1. Música EMOÇÕES (1981), aos 38 anos de idade.

2. Música CAMINHONEIRO (1984), aos 41 anos de idade.

Fg.- fonoaudiólogo/ Pc.- professor de canto.

Quadro 4 - Distribuição das respostas da análise perceptivo-auditiva da voz, da qualidade e das impressões sobre a gravação de duas músicas gravadas por Roberto Carlos na década de 90, realizadas pelos fonoaudiólogos e professores de canto.

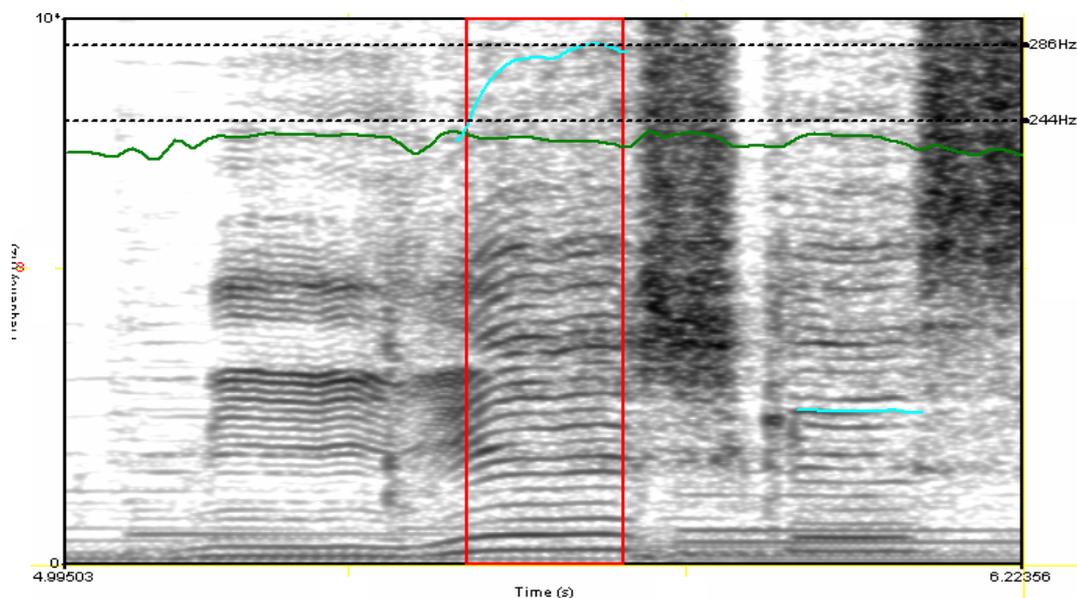
PARÂMETROS VOCAIS	FONOAUDIÓLOGOS	PROFESSORES DE CANTO
Coordenação Pneumofonoarticulatória	1. Coordenada	1. Coordenada
	2. Coordenada	2. Coordenada
Pitch	1. Médio para agudo	1. Médio para agudo
	2. Médio para agudo	2. Médio para agudo
Loudness	1. Adequada	1. Adequada
	2. Adequada	2. Adequada
Articulação	1. Precisa	1. Precisa
	2. Precisa	2. Precisa
Ataque vocal	1. Duro	1. Suave
	2. Suave	2. Suave
Ressonância	1. Laringo-faríngea com foco nasal acentuado	1. Laringo-faríngea com foco nasal discreto (Pc.1) Laringo-faríngea com foco nasal compensatório (Pc.2) Hipernasal (Pc.3)
	2. Laringo-faríngea com foco nasal acentuado	2. Laringo-faríngea com foco nasal compensatório
Registro vocal	1. Modal de peito	1. Modal de peito
	2. Modal de peito	2. Modal de peito
Brilho	1. Voz sem brilho	1. Voz com brilho
	2. Voz com brilho	2. Voz com brilho
Projeção	1. Voz sem projeção	1. Voz com projeção
	2. Voz com projeção	2. Voz com projeção
Vibrato	1. Ausente	1. Ausente
	2. Presente	2. Presente
Tessitura da voz	1. Média	1. Média
	2. Média	2. Ampla
Qualidade vocal	1. Comprimida	1. Comprimida
	2. Tensa alternando com adaptada	2. Fluida
Qualidade da gravação	1. Ótima	1. Razoável
	2. Ótima	2. Razoável
O que mais chamou atenção na gravação	1. Tensão nas notas agudas associada à hipernasalidade, vibrato inconstante às vezes com característica de tremor (Fg.1) Dinâmica vocal monótona (Fg.2) Voz comprimida transmitindo sensação de depressão (Fg.3)	1. Desequilíbrio de intensidade (Pc.1) Canto em forte intensidade (Pc.2) Maturidade, relação profunda com a letra que convence, apesar da dificuldade técnica (Pc.3)
	2. Vibrato inconstante com características de tremor (Fg.1) Finais de frases menos prolongadas com perda de volume (Fg.2) Voz comprimida nos agudos (Fg.3)	2. Apatia do cantor (Pc.1) Caráter introspectivo do texto, propiciou foco nasal (Pc.2) Dinâmica vocal incoerente, mas convence (Pc.3)

Legenda: 1. Música LUZ DIVINA (1991), aos 48 anos de idade.

2. Música NOSSA SENHORA (1993), aos 50 anos de idade.

Fg.- fonoaudiólogo/ Pc.- professor de canto.

Figura 1 - Espectrograma de banda estreita da vogal /e/, extraída da frase “ Não adianta nem tentar me esquecer” da música DETALHES (1971), aos 28 anos de idade.¹

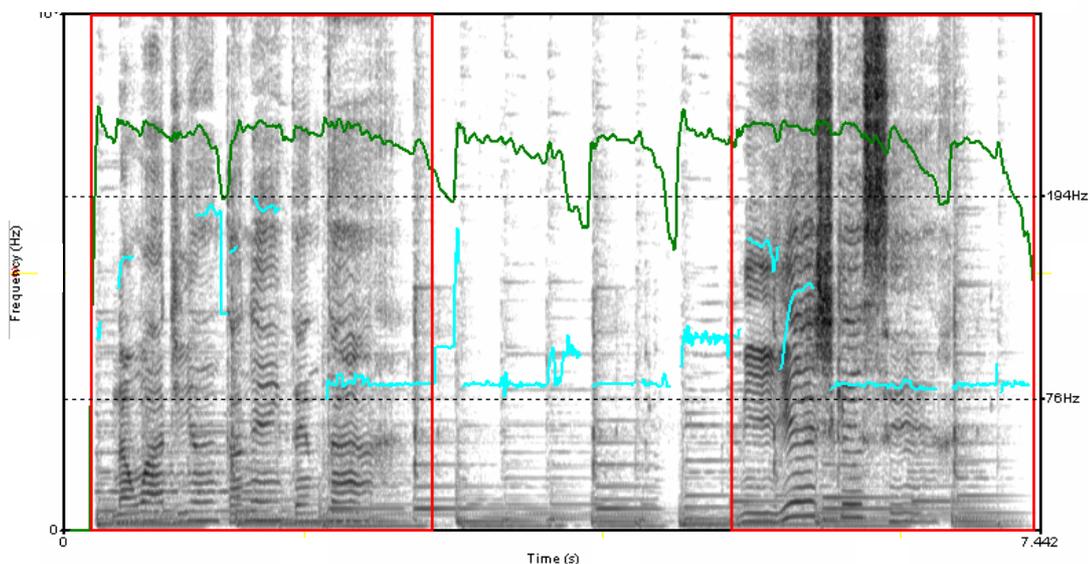


Nessa amostra de 0,2 segundos, foram encontrados harmônicos até 6 kHz. Na análise da vogal /e/, correspondente ao dó#³ - 277 Hz, da primeira sílaba do vocábulo /esquecer/, verificou-se contorno de *pitch* e amplitude ascendente. A f_0 média foi de 277 Hz, com mínima de 244 e máxima de 286 Hz, havendo pouca variação de frequência. A intensidade média dessa vogal foi de 78 dB, sendo a mínima de 77 e a máxima de 79 dB². Os formantes correspondentes aos harmônicos amplificados apresentaram os seguintes valores: F1= 516 Hz; F2= 1912 Hz; F3= 2967 Hz; F4 = 4025 Hz e F5 = 5081 Hz. Não foi verificado vibrato nessa amostra.

¹ Nas figuras que se seguem pode-se observar, na cor azul, a variação de frequência expressa em Hz e, na cor verde, o contorno da intensidade, de 0 a 100 dB, não sendo possível a sua determinação pela influência da intensidade instrumental. Os traçados delimitados na cor vermelha correspondem à vogal e aos trechos das frases analisadas. Os espectros variaram de 0 a 10 kHz e o *pitch* de 0 a 300 Hz.

² Os valores de intensidade média foram aproximados, uma vez que dependem da distância do microfone, havendo pouca variação de intensidade nas amostras.

Figura 2 - Espectrograma de banda estreita da frase “Não adianta nem tentar me esquecer” da música DETALHES (1971), aos 28 anos de idade.

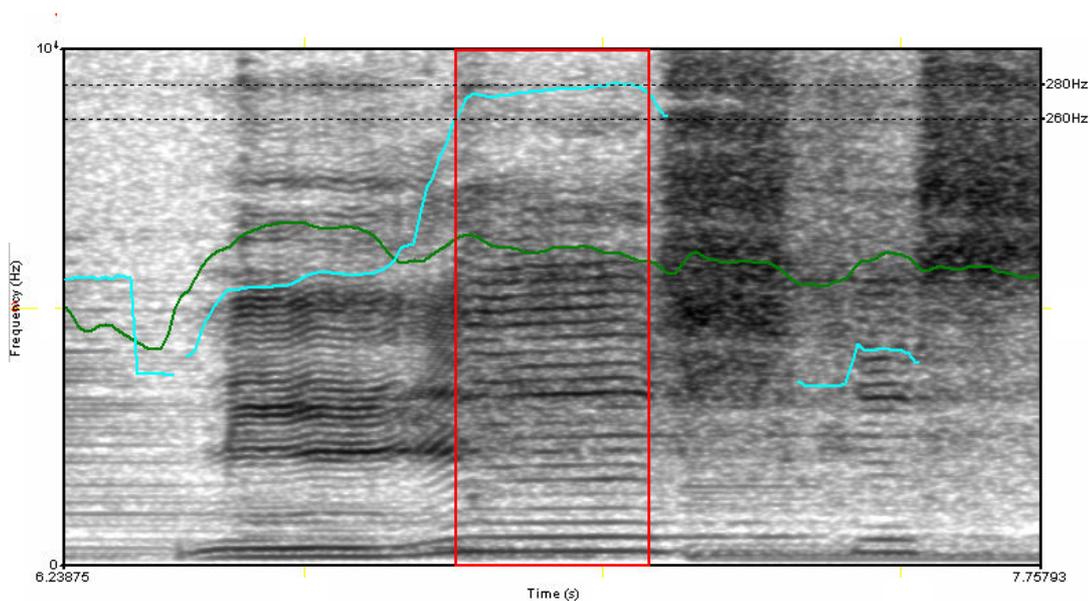


Na frase analisada, “Não adianta nem tentar me esquecer” de duração de 7,1 segundos, o primeiro trecho, “Não adianta nem tentar”, apresentou contorno de *pitch* ascendente, gama tonal de um tom (mi^2 - 165 Hz a $fá\#^2$ - 185 Hz), emitido repetidamente, semelhante à região de voz falada e contorno de amplitude descendente. Foi observada também velocidade de canto de 3,3 sílabas por segundo. No segundo trecho, “me esquecer”, houve maior prolongamento das vogais, contorno de *pitch* ascendente, gama tonal de 4,5 tons (mi^2 - 165 Hz a $dó\#^3$ - 277 Hz), característico de voz cantada, e contorno de amplitude descendente ao final do vocábulo /esquecer/. Este trecho apresentou-se mais lento, com velocidade de canto 2,2 sílabas por segundo.

No primeiro trecho da frase também foi observada uma emissão com maior utilização de vibração do fonema fricativo velar vozeado / γ / e, no segundo trecho, uma vibração do fonema fricativo velar desvozeado / X /. Nessa gravação foram verificados períodos muito discretos de vibrato. O vibrato da vogal /a/ do vocábulo /tentar/, do primeiro trecho, apresentou uma frequência de 180 Hz, desvio padrão de frequência de 2 Hz, intensidade de 74 dB e desvio padrão de intensidade de 2 dB. A duração do vibrato foi de

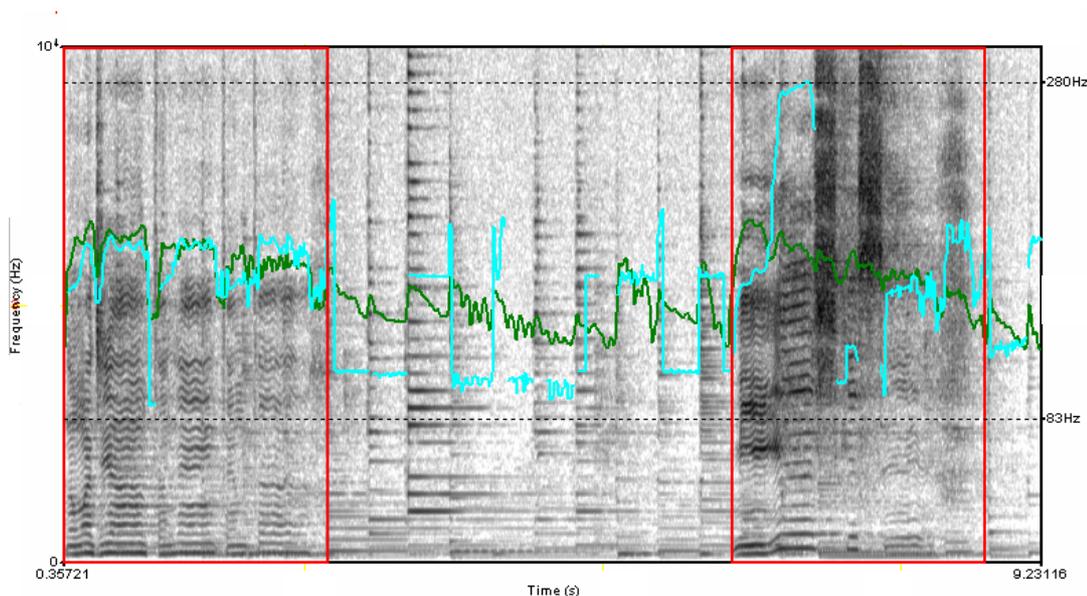
0,6 segundos. O vibrato da vogal /e/ da última sílaba do vocábulo /esquecer/, do segundo trecho, apresentou uma frequência de 165 Hz, desvio padrão de frequência de 1,5 Hz, intensidade de 74 dB e desvio padrão de intensidade de 3 dB. A duração do vibrato foi de 0,4 segundos.

Figura 3 - Espectrograma de banda estreita da vogal /e/, extraída da frase “ Não adianta nem tentar me esquecer da música DETALHES (1988), aos 45 anos de idade.



Nessa amostra de 0,3 segundos, mais prolongada em relação à anterior, foram encontrados harmônicos até aproximadamente 7 kHz. Na análise da vogal /e/, correspondente ao dó#³ - 277 Hz, da primeira sílaba do vocábulo /esquecer/ foram verificados contorno de *pitch* ascendente e amplitude descendente. A f0 média foi de 275 Hz, com mínima de 261 e máxima de 280 Hz, denotando pouca variação de frequência. A intensidade média dessa vogal foi de 62 dB, sendo a mínima de 59 e a máxima de 64 dB, havendo pouca variação. Os formantes correspondentes aos harmônicos amplificados apresentaram os seguintes valores: F1= 386 Hz; F2= 2127 Hz; F3= 3351 Hz; F4 = 4176 Hz e F5 = 4927 Hz. Não foi verificado vibrato nessa amostra.

Figura 4 - Espectrograma de banda estreita da frase “Não adianta nem tentar me esquecer” da música DETALHES (1988), aos 45 anos de idade.



Na frase analisada, “Não adianta nem tentar me esquecer”, de duração de 8,7 segundos, verificou-se diminuição da intensidade e da velocidade da música (andamento), com relação à gravação de 1971. O primeiro trecho, “Não adianta nem tentar”, apresentou uma leve redução na inteligibilidade de fala, caracterizada por um murmúrio. O contorno de *pitch* ascendente e a gama tonal de um tom (mi^2 - 165 Hz a $fá\#^2$ - 185 Hz), emitido repetidamente. Houve também contorno de amplitude descendente mais significativo em comparação à gravação anterior e velocidade de canto de 3,4 sílabas por segundo. No segundo trecho, “me esquecer”, houve maior prolongamento das vogais, acentuação das vogais, contorno de *pitch* ascendente e amplitude descendente. A gama tonal foi de 4,5 tons (mi^2 - 165 Hz a $dó\#^3$ - 277 Hz) e a velocidade foi de 1,8 sílabas por segundo, mais lenta em relação ao primeiro trecho.

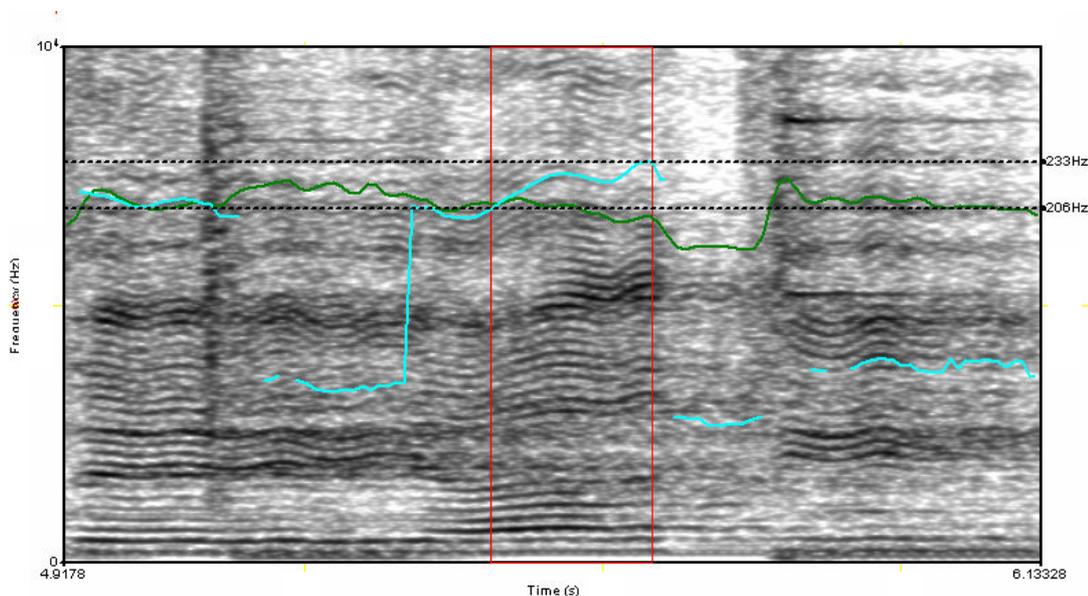
No primeiro trecho da frase também foi observada uma emissão com maior utilização de vibração do fonema fricativo velar desvozeado / X / e, no segundo trecho, uma vibração do fonema fricativo velar vozeado / γ /, contrário à primeira gravação.

Trata-se de uma gravação ao vivo acompanhada de violão e, nesta gravação, foram verificados períodos muito discretos de vibrato.

O vibrato da vogal /a/ da última sílaba do vocábulo /tentar/, do primeiro trecho, apresentou uma frequência de 177 Hz, um desvio padrão de frequência de 12 Hz, característico de tremor, além de uma intensidade de 57 dB e desvio padrão de intensidade de 3 dB. A duração do vibrato foi de 0,6 segundos. O vibrato da vogal /e/ da última sílaba do vocábulo /esquecer/, do segundo trecho, apresentou uma frequência de 157 Hz, um desvio padrão de frequência de 8 Hz, intensidade de 55 dB e desvio padrão de intensidade de 1,5 dB. A duração do vibrato foi de 0,4 segundos.

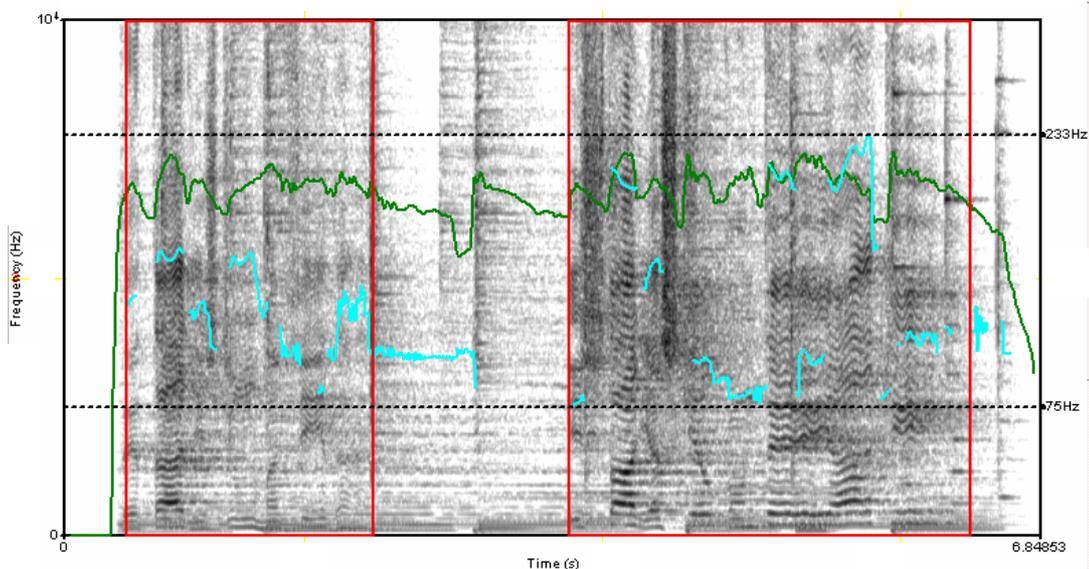
Foi constatado que as gravações de DETALHES, correspondentes aos anos de 1992 e 1999, tratam-se da mesma gravação do ano de 1971, porém, a gravação de 1999 apresentou maior clareza na qualidade de gravação, mas não na voz. Os valores referentes aos parâmetros acústicos são idênticos e não apresentaram variações. Por essa razão, não mostraremos o gráfico.

Figura 5 - Espectrograma de banda estreita da vogal /a/, extraída da frase “ Detalhes de uma vida, histórias que eu contei aqui” da música EMOÇÕES (1981), aos 38 anos de idade.



Nessa amostra de 0,2 segundos foram encontrados harmônicos até aproximadamente 10 kHz. Na análise da vogal /a/, correspondente ao lá#² - 233 Hz, do vocábulo /aqui/, foi verificado contorno de *pitch* ascendente, caracterizado pelo ornamento musical realizado pelo cantor, além de contorno de amplitude descendente. A f0 média foi de 220 Hz, com mínima de 200 e máxima de 233 Hz. A intensidade média dessa vogal foi de 68 dB, sendo a mínima de 66 e a máxima de 70 dB. Os formantes, correspondentes aos harmônicos amplificados, apresentaram os seguintes valores: F1= 690 Hz; F2= 1593 Hz; F3= 2920 Hz; F4 = 3750 Hz e F5 = 4691 Hz. Não foi verificado vibrato nessa amostra.

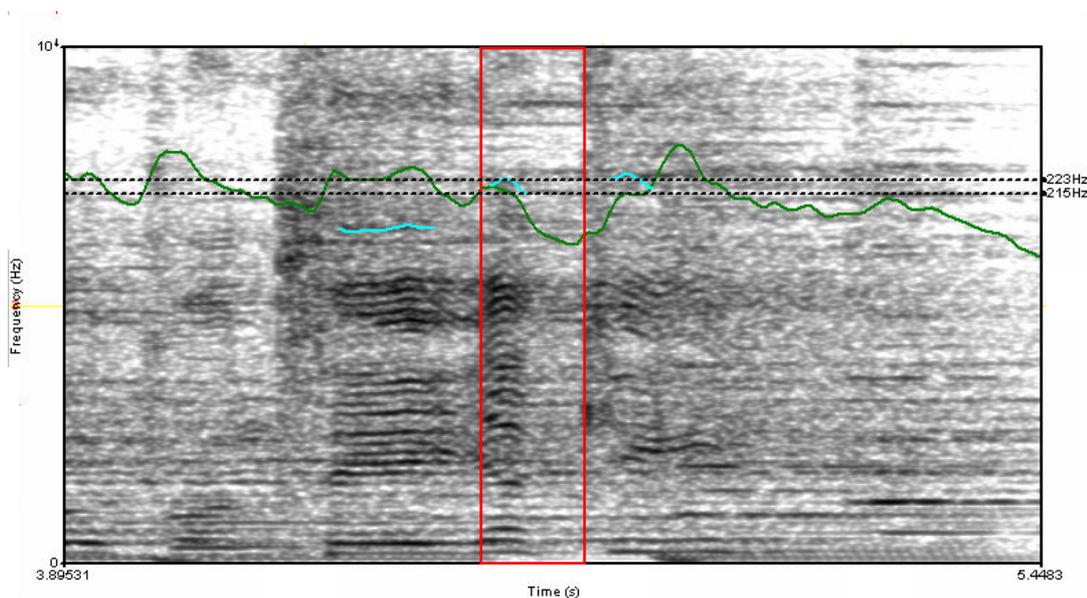
Figura 6 - Espectrograma de banda estreita da frase “Detalhes de uma vida, histórias que eu contei aqui” da música EMOÇÕES (1981), aos 38 anos de idade.



Na frase analisada, “Detalhes de uma vida, histórias que eu contei aqui”, de duração de 6,4 segundos, verificou-se diminuição da intensidade da música. O primeiro trecho “Detalhes de uma vida”, apresentou contorno de *pitch* descendente, com gama tonal semelhante à região de voz falada, de 1,5 tons (dó#² - 138 Hz a mi² - 165 Hz). Houve também contorno de amplitude descendente e velocidade mais rápida nesse trecho, com 3,8 sílabas por segundo. No segundo trecho, “histórias que eu contei aqui”, houve maior prolongamento das vogais, contorno de *pitch* ascendente e de amplitude descendente. A gama tonal foi de três tons (mi² - 165 Hz a lá#² - 233 Hz) e a velocidade foi mais lenta, isto é, de 1,6 sílabas por segundo.

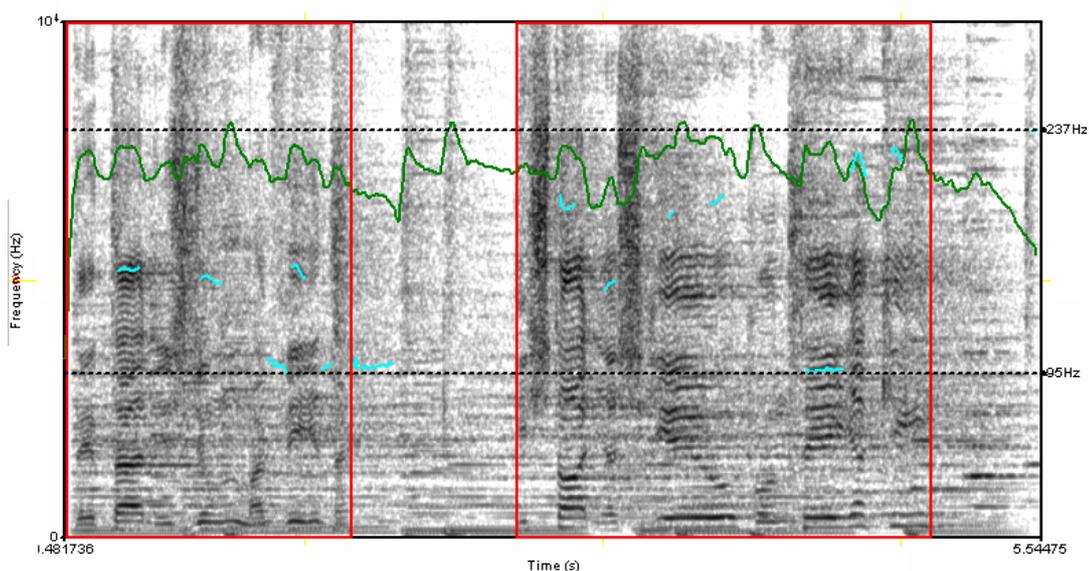
Na frase, foram verificados trechos de vibrato bem definidos. O vibrato da vogal /a/ do vocábulo /vida/, do primeiro trecho, apresentou uma freqüência de 132 Hz, com desvio padrão de 8 Hz, intensidade de 68 dB e desvio padrão de intensidade de 1 dB. A duração do vibrato foi de 0,2 segundos. O vibrato da vogal /i/ do vocábulo /aqui/, do segundo trecho, apresentou uma freqüência de 117 Hz, com desvio padrão de 5 Hz, intensidade de 68 dB e desvio padrão de intensidade de 3 dB. A duração do vibrato foi de 0,7 segundos.

Figura 7 - Espectrograma de banda estreita da vogal /a/, extraída da frase “Detalhes de uma vida, histórias que eu contei aqui” da música EMOÇÕES (1988) aos 45 anos de idade.



Nessa amostra de 0,1 segundos foram encontrados harmônicos até aproximadamente 5,5 kHz. Na análise da vogal /a/, correspondente ao lá² - 220 Hz, do vocábulo /aqui/, foi verificada uma duração menor e contaminada pela vogal anterior /i/. Não houve uso do ornamento musical e pouca variação no contorno de *pitch* e amplitude. A f0 média foi de 220 Hz, com mínima de 215 e máxima de 223 Hz, apresentando uma variação insignificante. A intensidade média dessa vogal foi de 65 dB, sendo a mínima de 61 e a máxima de 73 dB. Os formantes, correspondentes aos harmônicos amplificados, apresentaram os seguintes valores: F1= 550 Hz; F2= 1064 Hz; F3= 2867 Hz; F4 = 3844 Hz e F5 = 5020 Hz. Não foi verificado vibrato nessa amostra.

Figura 8 - Espectrograma de banda estreita da frase “Detalhes de uma vida, histórias que eu contei aqui” da música EMOÇÕES (1988), aos 45 anos de idade.



Na frase analisada, “Detalhes de uma vida, histórias que eu contei aqui”, de duração de 5 segundos, verificou-se, de forma geral, uma velocidade da música aumentada (andamento) com relação à gravação de 1981. O cantor acelerou a velocidade da voz em relação à orquestra. O primeiro trecho, “Detalhes de uma vida”, apresentou gama tonal de 1,5 tons (dó² - 131 Hz a ré#² - 155 Hz), contorno de *pitch* descendente e amplitude descendente. Foi verificada também velocidade mais rápida nesse trecho, com 4,1 sílabas por segundo. No segundo trecho, “histórias que eu contei aqui”, houve redução no tempo das vogais. A gama tonal foi de três tons (ré#² - 155 Hz a lá² - 220 Hz), contorno de *pitch* ascendente e de amplitude descendente, e a velocidade foi de 3,7 sílabas por segundo.

Esta amostra apresentou-se meio tom mais baixo em relação à gravação anterior, de 1981. Trata-se de uma gravação ao vivo com orquestra e, nesta gravação, foram verificados períodos muito discretos de vibrato nas vogais, que auditivamente se assemelharam ao tremor, nos dois trechos. Não foi possível a extração das medidas devido à emissão dessas vogais ser muito curta e contaminada pela orquestra.

Pela análise acústica, foi constatado que as gravações de EMOÇÕES, correspondentes aos anos de 1992 e 1999, tratam-se da mesma gravação do ano de 1981, porém, a gravação de 1999 apresentou maior clareza na qualidade de gravação, mas não na voz. Os valores referentes aos parâmetros acústicos foram idênticos e não evidenciaram diferenças significativas, por isso também não foram apresentados.

Tanto na música DETALHES como na música EMOÇÕES foi observada maior riqueza de harmônicos nos segundos trechos das duas frases escolhidas.

Tabela 1 - Caracterização dos sujeitos do grupo 1 da enquete, segundo a região de moradia, sexo, faixa etária e profissão.²

Variáveis	N	%
Região		
Norte	50	19,23
Oeste	30	11,54
Centro	10	3,85
Leste	90	34,62
Sul	80	30,77
Sexo		
Feminino	130	50,00
Masculino	130	50,00
Faixa Etária		
20 a 30	52	20,00
31 a 40	52	20,00
41 a 50	52	20,00
51 a 60	52	20,00
61 a 70	52	20,00
Profissão		
Administrador	9	3,46
Aposentado	30	11,54
Auxiliar de serviços gerais	10	3,85
Comerciante	19	7,31
Do lar	24	9,23
Estudante	11	4,23
Professor	17	6,54
Técnicos em geral	19	7,31
Vendedor	23	8,85
Outros	98	37,70
Total de participantes	260	100,00

² Grupo 1 da enquete - grupo correspondente à amostra da população da cidade de São Paulo.

Tabela 2 - Caracterização dos sujeitos do grupo 1 da enquete, segundo o nível de escolaridade e rendimento.

Variáveis	N	%
Nível de escolaridade		
Não-alfabetizado	1	0,38
Fundamental incompleto	27	10,38
Fundamental completo	33	12,69
Médio incompleto	17	6,54
Médio completo	75	28,85
Superior incompleto	27	10,38
Superior completo	80	30,77
Nível de rendimento		
Indigente	18	6,92
Ínfimo	36	13,85
Inferior	56	21,54
Baixo	79	30,38
Médio	43	16,54
Superior	28	10,77
Total de participantes	260	100,00

Tabela 3 - Distribuição das respostas dos sujeitos do grupo 1 da enquete, com relação à pergunta: "Você gosta do cantor Roberto Carlos?"

Respostas	N	%
Sim	183	70,38
Não	77	29,62
Total de participantes	260	100,00

Tabela 4 - Distribuição das respostas dos sujeitos do grupo 1 da enquete, quanto às justificativas da resposta da pergunta: “ Você gosta do cantor Roberto Carlos?”

Justificativas	N	%
As músicas emocionam	10	3,85
As músicas fizeram parte de suas vidas	20	7,69
As músicas são boas	10	3,85
As músicas são bonitas	22	8,46
As músicas são românticas	14	5,38
Gosta das músicas	33	12,69
É bom cantor	20	7,69
Gosta da personalidade	20	7,69
O cantor é de sua época	10	3,85
O cantor é romântico	12	4,62
Não gosta das músicas	26	10,00
Não gosta do estilo	21	8,08
Não gosta da personalidade	20	7,69
Outros	22	8,46
Total de participantes	260	100,00

Tabela 5 - Distribuição das respostas dos sujeitos do grupo 1 da enquete, quanto à resposta da pergunta: “O que você acha da voz do cantor Roberto Carlos?”

Respostas	N	%
Agradável	11	4,23
Boa	37	14,23
Bonita	62	23,85
Gostosa	8	3,08
Maravilhosa	15	5,77
Romântica	9	3,46
Suave	17	6,54
Melosa	8	3,08
Normal	16	6,15
Nasal	10	3,85
Fanha	8	3,08
Não gosta	15	5,77
Feia	8	3,08
Ruim	11	4,23
Outros	25	9,62
Total de participantes	260	100,00

Tabela 6 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 1 da enquete, por sexo, que afirmam gostar ou não gostar do cantor Roberto Carlos.

Sexo	Sim		Não		Total	
	N	%	N	%	N	%
Feminino	99	76,15	31	23,85	130	100,00
Masculino	84	64,62	46	35,38	130	100,00
Total de participantes	183	70,38	77	29,62	260	100,00

Teste de *Kruskal-Wallis*
 $p = 0,042$

Tabela 7 - Distribuição das respostas dos sujeitos do grupo 1 da enquete, por faixa etária, que afirmam gostar ou não gostar do cantor Roberto Carlos.

Faixa etária	Sim		Não		Total	
	N	%	N	%	N	%
20 a 30	27	51,92	25	48,08	52	100,00
31 a 40	36	69,23	16	30,77	52	100,00
41 a 50	37	71,15	15	28,85	52	100,00
51 a 60	45	86,54	7	13,46	52	100,00
61 a 70	38	73,08	14	26,92	52	100,00
Total de participantes	183	70,38	77	29,62	260	100,00

Teste de *Kruskal-Wallis*
 $p = 0,004$

Tabela 8 - Comparação par-a-par entre as faixas etárias do grupo 1 da enquete, que afirmam gostar ou não gostar do cantor Roberto Carlos.

Par de faixas etárias		Significância (p)
20 a 30 X	31 a 40	0,072
	41 a 50	0,045
	51 a 60	< 0,001
	61 a 70	0,027
31 a 40 X	41 a 50	0,831
	51 a 60	0,034
	61 a 70	0,667
41 a 50 X	51 a 60	0,056
	61 a 70	0,828
51 a 60 X	61 a 70	0,089

Teste de *Mann-Whitney*

Tabela 9 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 1 da enquete, divididos por nível de escolaridade, que afirmam gostar ou não do cantor Roberto Carlos.

Nível de escolaridade	Sim		Não		Total	
	N	%	N	%	N	%
Não alfabetizado	1	100,00	0	0,00	1	100,00
Fundamental incompleto	21	77,78	6	22,22	27	100,00
Fundamental completo	27	81,82	6	18,18	33	100,00
Médio incompleto	12	70,59	5	29,41	17	100,00
Médio completo	54	72,00	21	28,00	75	100,00
Superior incompleto	13	48,15	14	51,85	27	100,00
Superior completo	55	68,75	25	31,25	80	100,00
Total de participantes	183	70,38	77	29,62	260	100,00

Teste de *Kruskal-Wallis*

p = 0,135

Tabela 10 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 1 da enquete, divididos por níveis de rendimento, que afirmam gostar ou não do cantor Roberto Carlos.

Nível de rendimento	Sim		Não		Total	
	N	%	N	%	N	%
Indigente	15	83,33	3	16,67	18	100,00
Ínfimo	26	72,22	10	27,78	36	100,00
Inferior	39	69,64	17	30,36	56	100,00
Baixo	54	68,35	25	31,65	79	100,00
Médio	28	65,12	15	34,88	43	100,00
Superior	21	75,00	7	25,00	28	100,00
Total de participantes	183	70,38	77	29,62	260	100,00

Teste de *Kruskal-Wallis*
 $p = 0,773$

Tabela 11 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 1 da enquete, divididos por sexo, quanto à resposta da pergunta: " O que você acha da voz do cantor Roberto Carlos? "

Respostas	Feminino		Masculino		Total	
	N	%	N	%	N	%
Agradável	4	3,08	7	5,38	11	4,23
Boa	13	10,00	24	18,46	37	14,23
Bonita	44	33,85	18	13,85	62	23,85
Gostosa	6	4,62	2	1,54	8	3,08
Maravilhosa	7	5,38	8	6,15	15	5,77
Romântica	4	3,08	5	3,85	9	3,46
Suave	11	8,46	6	4,62	17	6,54
Melosa	3	2,31	5	3,85	8	3,08
Normal	6	4,62	10	7,69	16	6,15
Nasal	6	4,62	4	3,08	10	3,85
Fanha	2	1,54	6	4,62	8	3,08
Não gosta	7	5,38	8	6,15	15	5,77
Feia	6	4,62	2	1,54	8	3,08
Ruim	6	4,62	5	3,85	11	4,23
Outros	5	3,85	20	15,38	25	9,62
Total de participantes	130	100,00	130	100,00	260	100,00

Teste de *Mann-Whitney*
 $p = 0,271$

Tabela 12 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 1 da enquete, divididos por faixa etária, quanto à resposta da pergunta: "O que você acha da voz do cantor Roberto Carlos?"

Respostas	20 a 30		31 a 40		41 a 50		51 a 60		mais de 60		Total	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
Agradável	1	1,92	0	0,00	2	3,85	3	5,77	5	9,62	11	4,23
Boa	8	15,38	8	15,38	4	7,69	7	13,46	10	19,23	37	14,23
Bonita	6	11,54	12	23,08	14	26,92	15	28,85	15	28,85	62	23,85
Gostosa	2	3,85	2	3,85	0	0,00	2	3,85	2	3,85	8	3,08
Maravilhosa	0	0,00	2	3,85	5	9,62	6	11,54	2	3,85	15	5,77
Romântica	2	3,85	1	1,92	2	3,85	3	5,77	1	1,92	9	3,46
Suave	3	5,77	4	7,69	4	7,69	4	7,69	2	3,85	17	6,54
Melosa	1	1,92	2	3,85	3	5,77	2	3,85	0	0,00	8	3,08
Normal	4	7,69	3	5,77	4	7,69	2	3,85	3	5,77	16	6,15
Nasal	4	7,69	2	3,85	3	5,77	1	1,92	0	0,00	10	3,85
Fanha	2	3,85	2	3,85	2	3,85	1	1,92	1	1,92	8	3,08
Não gosta	6	11,54	2	3,85	2	3,85	3	5,77	2	3,85	15	5,77
Feia	4	7,69	1	1,92	1	1,92	1	1,92	1	1,92	8	3,08
Ruim	1	1,92	5	9,62	2	3,85	1	1,92	2	3,85	11	4,23
Outros	8	15,38	6	11,54	4	7,69	4	7,69	2	3,85	17	6,54
Total de participantes	52	100,00	52	100,00	52	100,00	52	100,00	52	100,00	52	100,00

Teste de *Kruskal-Wallis*
 $p = 0,066$

Tabela 13 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 1 da enquete, divididos por nível de escolaridade, quanto à resposta da pergunta: "O que você acha da voz do cantor Roberto Carlos?"

Respostas	Não alfabetizado		Fundamental incompleto		Fundamental completo		Médio incompleto		Médio completo		Superior incompleto		Superior completo		Total	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
Agradável	0	0,00	2	7,41	2	6,06	1	5,88	2	2,67	0	0,00	4	5,00	11	4,23
Boa	0	0,00	3	11,11	6	18,18	3	17,50	12	16,00	3	11,11	10	12,50	37	14,23
Bonita	1	100,00	13	48,15	11	33,33	7	41,18	19	25,33	3	11,11	8	10,00	62	23,85
Gostosa	0	0,00	1	3,70	1	3,03	0	0,00	3	4,00	1	3,70	2	2,50	8	3,08
Maravilhosa	0	0,00	0	0,00	4	12,12	1	5,88	5	6,67	0	0,00	5	6,25	15	5,77
Romântica	0	0,00	0	0,00	2	6,06	0	0,00	5	6,67	1	3,70	1	1,25	9	3,46
Suave	0	0,00	1	3,70	0	0,00	0	0,00	4	5,33	2	7,41	10	12,50	17	6,54
Melosa	0	0,00	1	3,70	0	0,00	2	11,76	1	1,33	1	3,70	3	3,75	8	3,08
Normal	0	0,00	2	7,41	1	3,03	1	5,88	3	4,00	3	11,11	6	7,50	16	6,15
Nasal	0	0,00	0	0,00	1	3,03	2	11,76	2	2,67	2	7,41	3	3,75	10	3,85
Fanha	0	0,00	0	0,00	1	3,03	0	0,00	1	1,33	1	3,70	5	6,25	8	3,08
Não gosta	0	0,00	2	7,41	0	0,00	0	0,00	6	8,00	1	3,70	6	7,50	15	5,77
Feia	0	0,00	1	3,70	1	3,03	0	0,00	2	2,67	2	7,41	2	2,50	8	3,08
Ruim	0	0,00	0	0,00	1	3,03	0	0,00	2	2,67	2	7,41	6	7,50	11	4,23
Outros	0	0,00	1	3,70	2	6,06	0	0,00	8	10,67	5	18,52	9	11,25	25	9,62
Total de participantes	1	100,00	27	100,00	33	100,00	17	100,00	75	100,00	27	100,00	80	100,00	260	100,00

Teste de *Kruskal-Wallis*
 $p = 0,002$

Tabela 14 - Comparação par-a-par entre os níveis de escolaridade do grupo 1 da enquete, quanto à resposta da pergunta: "O que você acha da voz do cantor Roberto Carlos?"

Par de níveis de escolaridade		Significância (p)
Não alfabetizado	X fundamental incompleto	0,791
	fundamental completo	0,754
	médio incompleto	0,804
	médio completo	0,518
	superior incompleto	0,262
	superior completo	0,345
Fundamental incompleto	X fundamental completo	0,817
	médio incompleto	0,869
	médio completo	0,085
	superior incompleto	0,002
Fundamental completo	X médio incompleto	0,776
	médio completo	0,121
	superior incompleto	0,004
	superior completo	0,006
Médio incompleto	X médio completo	0,105
	superior incompleto	0,003
	superior completo	0,009
Médio completo	X superior incompleto	0,055
	superior completo	0,134
Superior incompleto	X superior completo	0,399

Teste de *Mann-Whitney*

Tabela 15 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 1 da enquete, divididos por nível de rendimento, quanto à resposta da pergunta: “O que você acha da voz do cantor Roberto Carlos?”

Respostas	Indigente		Ínfimo		Inferior		Baixo		Médio		Superior		Total	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
Agradável	2	11,11	1	2,78	1	1,79	5	6,33	1	2,33	1	3,57	11	4,23
Boa	2	11,11	4	11,11	8	14,29	18	22,78	4	9,30	1	3,57	37	14,23
Bonita	8	44,44	17	47,22	16	28,57	14	17,72	4	9,30	3	10,71	62	23,85
Gostosa	1	5,56	0	0,00	1	1,79	3	3,80	3	6,98	0	0,00	8	3,08
Maravilhosa	0	0,00	2	5,56	3	5,36	3	3,80	3	6,98	4	14,29	15	5,77
Romântica	0	0,00	0	0,00	2	3,57	5	6,33	1	2,33	1	3,57	9	3,46
Suave	0	0,00	2	5,56	2	3,57	5	6,33	6	13,95	2	7,14	17	6,54
Melosa	0	0,00	1	2,78	3	5,36	0	0,00	3	6,98	1	3,57	8	3,08
Normal	1	5,56	3	8,33	2	3,57	2	2,53	5	11,63	3	10,71	16	6,15
Nasal	0	0,00	2	5,56	4	7,14	3	3,80	0	0,00	1	3,57	10	3,85
Fanha	1	5,56	0	0,00	2	3,57	2	2,53	2	4,65	1	3,57	8	3,08
Não gosta	1	5,56	1	2,78	3	5,36	4	5,06	2	4,65	4	14,29	15	5,77
Feia	0	0,00	0	0,00	4	7,14	1	1,27	2	4,65	1	3,57	8	3,08
Ruim	0	0,00	1	2,78	1	1,79	6	7,59	1	2,33	2	7,14	11	4,23
Outros	2	11,11	2	5,56	4	7,14	8	10,13	6	13,95	3	10,71	25	9,62
Total de participantes	18	100,00	36	100,00	56	100,00	79	100,00	43	100,00	28	100,00	260	100,00

Teste de *Kruskal-Wallis*

$p = 0,010$

Tabela 16 - Comparação par-a-par entre os níveis de rendimento do grupo 1 da enquete, quanto à resposta da pergunta: “O que você acha da voz do cantor Roberto Carlos?”

Par de níveis de rendimento			Significância (p)
Indigente	X	ínfimo	0,439
		inferior	0,173
		baixo	0,317
		médio	0,007
		superior	0,006
Ínfimo	X	inferior	0,555
		baixo	0,734
		médio	0,010
		superior	0,012
Inferior	X	baixo	0,991
		médio	0,017
		superior	0,018
Baixo	X	médio	0,041
		superior	0,071
Médio	X	superior	0,915

Teste de *Mann-Whitney*

Tabela 17 - Comparação entre as respostas positivas e negativas dos sujeitos do grupo 1 da enquete, com relação à pergunta: “ Você gosta do cantor Roberto Carlos ? ”, e as justificativas das respostas.

Respostas	Sim		Não		Total	
	N	%	N	%	N	%
As músicas emocionam	10	5,46	0	0,00	10	3,85
As músicas fizeram parte de suas vidas	20	10,93	0	0,00	20	7,69
As músicas são boas	10	5,46	0	0,00	10	3,85
As músicas são bonitas	22	12,02	0	0,00	22	8,46
As músicas são românticas	14	7,65	0	0,00	14	5,38
Gosta das músicas	33	18,03	0	0,00	33	12,69
É bom cantor	20	10,93	0	0,00	20	7,69
Gosta da personalidade	20	10,93	0	0,00	20	7,69
O cantor é da sua época	10	5,46	0	0,00	10	3,85
O cantor é romântico	10	5,46	2	2,60	12	4,62
Não gosta das músicas	0	0,00	26	33,77	26	10,00
Não gosta do estilo	0	0,00	21	27,27	21	8,08
Não gosta da personalidade	0	0,00	20	25,97	20	7,69
Outros	14	7,65	8	10,39	22	8,46
Total de participantes	183	100,00	77	100,00	260	100,00

Teste de *Mann-Whitney*
 $p < 0,001$

Tabela 18 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 1 da enquete, com relação às perguntas: “ Você gosta do cantor Roberto Carlos ? ”, e “ O que você acha da voz do cantor Roberto Carlos” ?

Respostas	Sim		Não		Total	
	N	%	N	%	N	%
Agradável	1	3,45	0	0,00	1	2,78
Boa	4	13,79	2	28,57	6	16,67
Bonita	3	10,34	1	14,29	4	11,11
Gostosa	2	6,90	0	0,00	2	5,56
Maravilhosa	3	10,34	0	0,00	3	8,33
Romântica	2	6,90	0	0,00	2	5,56
Suave	1	3,45	2	28,57	3	8,33
Melosa	3	10,34	0	0,00	3	8,33
Normal	2	6,90	0	0,00	2	5,56
Nasal	1	3,45	0	0,00	1	2,78
Feia	0	0,00	1	14,29	1	2,78
Ruim	3	10,34	0	0,00	3	8,33
Outros	4	13,79	1	14,29	5	13,89
Total de participantes	29	100,00	7	100,00	36	100,00

Teste de *Mann-Whitney*
 $p = 0,841$

Tabela 19 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 1 da enquete, divididos por sexo, quanto à resposta da pergunta: "Por quê você gosta do cantor Roberto Carlos? "

Respostas	Feminino		Masculino		Total	
	N	%	N	%	N	%
As músicas emocionam	7	5,38	3	2,31	10	3,85
As músicas fizeram parte de suas vidas	8	6,15	12	9,23	20	7,69
As músicas são boas	6	4,62	4	3,08	10	3,85
As músicas são bonitas	11	8,47	11	8,47	22	8,46
As músicas são românticas	12	9,23	2	1,54	14	5,38
Gosta das músicas	19	14,62	14	10,77	33	12,69
É bom cantor	8	6,15	12	9,23	20	7,69
Gosta da personalidade	11	8,47	9	6,92	20	7,69
O cantor é da sua época	5	3,85	5	3,85	10	3,85
O cantor é romântico	6	4,62	6	4,62	12	4,62
Não gosta das músicas	9	6,92	17	13,85	26	10,00
Não gosta do estilo	13	10,00	8	6,15	21	8,08
Não gosta da personalidade	5	3,85	15	11,53	20	7,69
Outros	10	7,69	12	9,23	22	8,46
Total de participantes	130	100,00	130	100,00	260	100,00

Teste de *Mann-Whitney*
 $p = 0,113$

Tabela 20 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 1 da enquete, divididos por faixa etária, quanto à resposta da pergunta: " Por quê você gosta do cantor Roberto Carlos ? "

Respostas	20 a 30		31 a 40		41 a 50		51 a 60		mais de 60		Total	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
As músicas emocionam	0	0,00	2	3,85	1	1,92	3	5,77	4	7,69	10	3,85
As músicas fizeram parte de suas vidas	4	7,69	1	1,92	3	5,77	6	11,54	6	11,54	20	7,69
As músicas são boas	2	3,85	1	1,92	5	9,62	0	0,00	2	3,85	10	3,85
As músicas são bonitas	4	7,69	7	13,46	3	5,77	5	9,62	4	7,69	22	8,46
As músicas são românticas	1	1,92	4	7,69	5	9,62	2	3,85	2	3,85	14	5,38
Gosta das músicas	5	9,62	9	17,31	5	9,62	8	15,38	6	11,54	33	12,69
É bom cantor	4	7,69	1	1,92	6	11,54	7	13,46	2	3,85	20	7,69
Gosta da personalidade	4	7,69	2	3,85	6	11,54	2	3,85	6	11,54	20	7,69
O cantor é da sua época	0	0,00	0	0,00	0	0,00	9	17,31	1	1,92	10	3,85
O cantor é romântico	1	1,92	3	5,77	3	5,77	2	3,85	3	5,77	12	4,62
Não gosta das músicas	11	21,15	5	9,62	4	7,69	2	3,85	4	7,69	26	10,00
Não gosta do estilo	7	13,46	8	15,38	4	7,69	1	1,92	1	1,92	21	8,08
Não gosta da personalidade	2	3,85	4	7,69	5	9,62	3	5,77	6	11,54	20	7,69
Outros	7	13,46	5	9,62	2	3,85	2	3,85	6	11,54	22	8,46
Total de participantes	52	100,00	52	100,00	52	100,00	52	100,00	52	100,00	52	100,00

Teste de *Kruskal-Wallis*
 $p = 0,543$

Tabela 21 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 1 da enquete, divididos por nível de escolaridade, quanto à resposta da pergunta: " Por que você gosta do cantor Roberto Carlos? "

Respostas	Não alfabetizado		Fundamental incompleto		Fundamental completo		Médio incompleto		Médio completo		Superior incompleto		Superior completo		Total	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
As músicas emocionam	0	0,00	0	0,00	2	6,06	2	11,76	3	4,00	0	0,00	3	3,75	10	3,85
As músicas fizeram parte de suas vidas	1	100,00	2	7,41	3	9,09	0	0,00	6	8,00	2	7,41	6	7,50	20	7,69
As músicas são boas	0	0,00	2	7,41	0	0,00	2	11,76	3	4,00	2	7,41	1	1,25	10	3,85
As músicas são bonitas	0	0,00	2	7,40	4	12,12	2	11,76	6	8,00	1	3,70	4	8,75	22	8,46
As músicas são românticas	0	0,00	2	7,41	0	0,00	0	0,00	4	5,33	1	3,70	7	8,75	14	5,38
Gosta das músicas	0	0,00	5	18,52	3	9,09	1	5,88	11	14,67	4	14,81	9	11,25	33	12,69
É bom cantor	0	0,00	2	7,41	4	12,12	0	0,00	4	5,33	2	7,41	8	10,00	20	7,69
Gosta da personalidade	0	0,00	2	7,40	5	15,15	1	5,88	8	10,67	0	0,00	4	5,00	20	7,69
O cantor é da sua época	0	0,00	0	0,00	2	6,06	2	11,76	4	5,33	0	0,00	2	2,50	10	3,85
O cantor é romântico	0	0,00	3	11,11	1	3,03	0	0,00	3	4,00	1	3,70	4	5,00	12	4,62
Não gosta das músicas	0	0,00	1	3,70	1	3,03	4	23,53	9	12,00	6	22,22	5	6,25	26	10,00
Não gosta do estilo	0	0,00	0	0,00	2	6,06	2	11,76	4	5,33	1	3,70	12	15,00	21	8,08
Não gosta da personalidade	0	0,00	3	11,11	2	6,06	1	5,88	5	6,67	3	11,11	6	7,50	20	7,69
Outros	0	0,00	3	11,11	4	12,12	0	0,00	5	6,66	4	14,81	6	7,50	22	8,46
Total de participantes	1	100,00	27	100,00	33	100,00	17	100,00	75	100,00	27	100,00	80	100,00	260	100,00

Teste de *Kruskal-Wallis*
 $p = 0,887$

Tabela 22 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 1 da enquete, divididos por nível de rendimento, quanto à resposta da pergunta: " Por quê você gosta do cantor Roberto Carlos? "

Respostas	Indigente		Ínfimo		Inferior		Baixo		Médio		Superior		Total	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
As músicas emocionam	0	0,00	0	0,00	4	7,14	3	3,80	2	4,65	1	3,57	10	3,85
As músicas fizeram parte de suas vidas	2	11,11	2	5,56	4	7,14	7	8,86	4	9,30	1	3,57	20	7,69
As músicas são boas	1	5,56	2	5,56	3	5,36	3	3,80	0	0,00	1	3,57	10	3,85
As músicas são bonitas	2	11,12	5	13,89	5	8,93	6	7,59	1	2,33	3	10,71	22	8,46
As músicas são românticas	1	5,56	2	5,56	3	5,36	3	3,80	4	9,30	1	3,57	14	5,38
Gosta das músicas	4	22,22	6	16,67	4	7,14	10	12,66	5	11,63	4	14,29	33	12,69
É bom cantor	2	11,11	2	5,56	3	5,36	5	6,33	4	9,30	4	14,29	20	7,69
Gosta da personalidade	1	5,56	4	11,11	6	10,71	5	6,33	1	2,32	3	10,71	20	7,69
O cantor é da sua época	0	0,00	0	0,00	3	5,36	4	5,06	2	4,65	1	3,57	10	3,85
O cantor é romântico	1	5,56	1	2,78	3	5,36	4	5,06	3	6,98	0	0,00	12	4,62
Não gosta das músicas	0	0,00	7	19,44	5	8,93	7	8,86	4	9,30	3	10,71	26	10,00
Não gosta do estilo	2	11,11	0	0,00	3	5,36	9	1,39	6	13,95	1	3,57	21	8,08
Não gosta da personalidade	1	5,56	1	2,78	7	12,50	6	7,59	3	6,98	2	7,14	20	7,69
Outros	1	5,56	2	5,56	3	5,36	7	8,86	4	9,30	3	10,71	22	8,46
Total de participantes	18	100,00	36	100,00	56	100,00	79	100,00	43	100,00	28	100,00	260	100,00

Teste de *Kruskal-Wallis*
 $p = 0,697$

Tabela 23 - Caracterização dos sujeitos do grupo 2 da enquete, segundo a região de moradia, sexo, faixa etária e profissão.

Variáveis	N	%
Região		
Norte	10	6,62
Nordeste	26	17,22
Centro-oeste	27	17,88
Sudeste	70	46,36
Sul	18	11,92
Sexo		
Feminino	76	50,33
Masculino	75	49,67
Faixa Etária		
20 a 30	30	19,87
31 a 40	30	19,87
41 a 50	31	20,53
51 a 60	30	19,87
61 a 70	30	19,87
Profissão		
Administrador	10	6,62
Auxiliar de escritório	9	5,96
Aposentado	20	13,25
Comerciante	10	6,62
Estudante	14	9,27
Professor	22	14,57
Técnicos em geral	11	7,28
Vendedor	9	5,96
Outros	46	30,46
Total de participantes	151	100,00

³ Grupo 2 da enquete - grupo correspondente aos fãs de comunidades *on-line* do cantor no *orkut*.

Tabela 24 - Caracterização dos sujeitos do grupo 2 da enquete, segundo o nível de escolaridade e rendimento.

Variáveis	N	%
Nível de escolaridade		
Não-alfabetizado	0	0,00
Fundamental incompleto	3	1,99
Fundamental completo	11	7,28
Médio incompleto	10	6,62
Médio completo	27	17,88
Superior incompleto	35	23,18
Superior completo	65	43,05
Nível de rendimento		
Indigente	10	6,62
Ínfimo	5	3,31
Inferior	30	19,87
Baixo	60	39,74
Médio	31	20,53
Superior	15	9,93
Total de participantes	151	100,00

Tabela 25 - Distribuição das respostas dos sujeitos do grupo 2 da enquete, quanto às justificativas da resposta da pergunta: "Por quê você gosta do cantor Roberto Carlos?"

Justificativas	N	%
As músicas fizeram parte de suas vidas	18	11,92
Gosta das músicas	25	16,56
Influência dos pais	12	7,95
É bom cantor	8	5,30
Gosta da personalidade	31	20,53
O cantor canta com emoção	9	5,96
O cantor é carismático	9	5,96
O cantor é de sua época	11	7,28
O cantor é romântico	9	5,96
Outros	19	12,58
Total de participantes	151	100,00

Tabela 26 - Distribuição das respostas dos sujeitos do grupo 2 da enquete, quanto à resposta da pergunta: “O que você acha da voz do cantor Roberto Carlos?”

Respostas	N	%
Afinada	10	6,62
Boa	10	6,62
Bonita	18	11,92
Emocionante	13	8,61
Interpretativa	9	5,96
Maravilhosa	24	15,89
Suave	15	9,93
Única	23	15,23
Outros	29	19,21
Total de participantes	151	100,00

Tabela 27 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 2 da enquete, divididos por sexo, quanto à resposta da pergunta: “Por quê você gosta do cantor Roberto Carlos?”

Respostas	Feminino		Masculino		Total	
	N	%	N	%	N	%
As músicas fizeram parte de suas vidas	6	7,89	12	16,00	18	11,92
Gosta das músicas	11	14,47	14	18,67	25	16,56
Influência dos pais	5	6,58	7	9,33	12	7,95
É bom cantor	4	5,26	4	5,33	8	5,30
Gosta da personalidade	16	21,05	15	20,00	31	20,53
O cantor canta com emoção	5	6,58	4	5,33	9	5,96
O cantor é carismático	7	9,21	2	2,67	9	5,96
O cantor é de sua época	6	7,89	5	6,67	11	7,28
O cantor é romântico	6	7,89	3	4,00	9	5,96
Outros	10	13,16	9	12,00	19	12,58
Total de participantes	76	100,00	75	100,00	151	100,00

Teste de *Mann-Whitney*
 $p = 0,131$

Tabela 28 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 2 da enquete, divididos por faixa etária, quanto à resposta da pergunta: " Por quê você gosta do cantor Roberto Carlos? "

Respostas	20 a 30		31 a 40		41 a 50		51 a 60		mais de 60		Total	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
As músicas fizeram parte de suas vidas	2	6,67	5	16,67	3	9,68	3	10,00	5	16,67	18	11,92
Gosta das músicas	5	16,67	8	26,67	4	12,90	4	13,33	4	13,33	25	16,56
Influência dos pais	6	20,00	4	13,33	0	0,00	2	6,67	0	0,00	12	7,95
É bom cantor	4	13,33	1	3,33	0	0,00	1	3,33	2	6,67	8	5,30
Gosta da personalidade	4	13,33	4	13,33	11	35,48	6	20,00	6	20,00	31	20,53
O cantor canta com emoção	3	10,00	1	3,33	2	6,45	3	10,00	0	0,00	9	5,96
O cantor é carismático	1	3,33	2	6,67	3	9,68	0	0,00	3	10,00	9	5,96
O cantor é de sua época	0	0,00	0	0,00	2	6,45	5	16,67	4	13,33	11	7,28
O cantor é romântico	0	0,00	2	6,67	1	3,23	3	10,00	3	10,00	9	5,96
Outros	5	16,67	3	10,00	5	16,13	3	10,00	3	10,00	19	12,58
Total de participantes	30	100,00	30	100,00	31	100,00	30	100,00	30	100,00	151	100,00

Teste de *Kruskal-Wallis*
 $p = 0,924$

Tabela 29 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 2 da enquete, divididos por nível de escolaridade, quanto à resposta da pergunta: " Por quê você gosta do cantor Roberto Carlos? "

Respostas	Fundamental incompleto		Fundamental completo		Médio incompleto		Médio completo		Superior incompleto		Superior completo		Total	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
As músicas fizeram parte de suas vidas	0	0,00	3	27,27	1	10,00	4	14,81	3	8,57	7	10,77	18	11,92
Gosta das músicas	0	0,00	4	36,36	0	0,00	5	18,52	6	17,14	10	15,38	25	16,56
Influência dos pais	0	0,00	0	0,00	0	0,00	1	3,70	7	20,00	4	6,15	12	7,95
É bom cantor	0	0,00	0	0,00	3	30,00	0	0,00	1	2,86	4	6,15	8	5,30
Gosta da personalidade	1	33,33	3	27,27	3	30,00	7	25,93	4	11,43	13	20,00	31	20,53
O cantor canta com emoção	0	0,00	0	0,00	0	0,00	3	11,11	4	11,43	2	3,08	9	5,96
O cantor é carismático	0	0,00	0	0,00	1	10,00	1	3,70	2	5,71	5	7,69	9	5,96
O cantor é de sua época	0	0,00	0	0,00	1	10,00	1	3,70	1	2,86	8	12,31	11	7,28
O cantor é romântico	0	0,00	1	9,09	0	0,00	1	3,70	2	5,71	5	7,69	9	5,96
Outros	2	66,57	0	0,00	1	10,00	4	14,81	5	14,29	7	10,77	19	12,58
Total de participantes	3	100,00	11	100,00	10	100,00	27	100,00	35	100,00	65	100,00	151	100,00

Teste de *Kruskal-Wallis*
 $p = 0,119$

Tabela 30 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 2 da enquete, divididos por nível de rendimento, quanto à resposta da pergunta: “ Por quê você gosta do cantor Roberto Carlos? ”

Respostas	Indigente		Ínfimo		Inferior		Baixo		Médio		Superior		Total	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
As músicas fizeram parte de suas vidas	1	10,00	1	20,00	3	10,00	7	11,67	3	9,68	3	20,00	18	11,92
Gosta das músicas	0	0,00	2	40,00	7	23,33	11	18,33	4	12,90	1	6,67	25	16,56
Influência dos pais	3	30,00	0	0,00	1	3,33	5	8,33	1	3,23	2	13,33	12	7,95
É bom cantor	0	0,00	0	0,00	1	3,33	4	6,67	1	3,23	4	6,67	1	3,23
Gosta da personalidade	3	30,00	1	20,00	5	16,67	12	20,00	6	19,35	4	26,67	31	20,53
O cantor canta com emoção	0	0,00	0	0,00	2	6,67	6	10,00	1	3,23	0	0,00	9	5,96
O cantor é carismático	1	10,00	0	0,00	2	6,67	3	5,00	2	6,45	1	6,67	9	5,96
O cantor é de sua época	0	0,00	0	0,00	0	0,00	6	10,00	5	16,13	0	0,00	11	7,28
O cantor é romântico	0	0,00	0	0,00	2	6,67	2	3,33	5	16,13	0	0,00	9	5,96
Outros	2	20,00	1	20,00	7	23,33	4	6,67	3	9,68	2	13,33	19	12,58
Total de participantes	10	100,00	5	100,00	30	100,00	60	100,00	31	100,00	15	100,00	151	100,00

Teste de *Kruskal-Wallis*
 $p = 0,361$

Tabela 31 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 2 da enquete, divididos por sexo, quanto à resposta da pergunta: " O que você acha da voz do cantor Roberto Carlos? "

Respostas	Feminino		Masculino		Total	
	N	%	N	%	N	%
Afinada	3	3,95	7	9,33	10	6,62
Boa	5	6,58	5	6,67	10	6,62
Bonita	13	17,11	5	6,67	18	11,92
Emocionante	9	11,84	4	5,33	13	8,61
Interpretativa	2	2,63	7	9,33	9	5,96
Maravilhosa	10	13,16	14	18,67	24	15,89
Suave	11	14,47	4	5,33	15	9,93
Única	8	10,53	15	20,00	23	15,23
Outros	15	19,74	14	18,67	29	19,21
Total de participantes	76	100,00	75	100,00	151	100,00

Teste de *Kruskal-Wallis*
 $p = 0,703$

Tabela 32 -Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 2 da enquete, divididos por faixa etária, quanto à resposta da pergunta: " O que você acha da voz do cantor Roberto Carlos? "

Respostas	20 a 30		31 a 40		41 a 50		51 a 60		mais de 60		Total	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
Afinada	1	3,33	2	6,67	3	9,68	2	6,67	2	6,67	10	6,62
Boa	2	6,67	3	10,00	1	3,23	4	13,33	0	0,00	10	6,62
Bonita	2	6,67	2	6,67	8	25,81	2	6,67	4	13,33	18	11,92
Emocionante	3	10,00	3	10,00	2	6,45	2	6,67	3	10,00	13	8,61
Interpretativa	2	6,67	2	6,67	1	3,23	2	6,67	2	6,67	9	5,96
Maravilhosa	3	10,00	4	13,33	4	12,90	5	16,67	8	26,67	24	15,89
Suave	3	10,00	2	6,67	2	6,45	6	20,00	2	6,67	15	9,93
Única	6	20,00	6	20,00	4	12,90	3	10,00	4	13,33	23	15,23
Outros	8	26,67	6	20,00	6	19,35	4	13,33	5	16,67	29	19,21
Total de participantes	30	100,00	30	100,00	31	100,00	30	100,00	30	100,00	151	100,00

Teste de *Kruskal-Wallis*
 $p = 0,568$

Tabela 33 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 2 da enquete, divididos por nível de escolaridade, quanto à resposta da pergunta: " O que você acha da voz do cantor Roberto Carlos? "

Respostas	Fundamental incompleto		Fundamental completo		Médio incompleto		Médio completo		Superior incompleto		Superior completo		Total	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
Afinada	0	0,00	0	0,00	2	20,00	1	3,70	2	5,71	5	7,69	10	6,62
Boa	0	0,00	0	0,00	0	0,00	1	3,70	5	14,29	4	6,15	10	6,62
Bonita	1	33,33	2	18,18	1	10,00	3	11,11	3	8,57	8	12,31	18	11,92
Emocionante	0	0,00	2	18,18	0	0,00	1	3,70	2	5,71	8	12,31	13	8,61
Interpretativa	0	0,00	1	9,09	1	10,00	0	0,00	2	5,71	5	7,69	9	5,96
Maravilhosa	0	0,00	1	9,09	3	30,00	10	37,04	4	11,43	6	9,23	24	15,89
Suave	0	0,00	0	0,00	1	10,00	2	7,41	1	2,86	11	16,92	15	9,93
Única	0	0,00	4	36,36	0	0,00	4	14,81	8	22,86	7	10,77	23	15,23
Outros	2	66,67	1	9,09	2	20,00	5	18,52	8	22,86	11	16,92	29	19,21
Total de participantes	3	100,00	11	100,00	10	100,00	27	100,00	35	100,00	65	100,00	151	100,00

Teste de *Kruskal-Wallis*
 $p = 0,797$

Tabela 34 - Comparação das respostas dos sujeitos do grupo 2 da enquete, divididos por nível de rendimento, quanto à resposta da pergunta: "O que você acha da voz do cantor Roberto Carlos?"

Respostas	Indigente		Ínfimo		Inferior		Baixo		Médio		Superior		Total	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
Afinada	1	10,00	1	20,00	0	0,00	5	8,33	1	3,23	2	13,33	10	6,62
Boa	1	10,00	0	0,00	4	13,33	3	5,00	1	3,23	1	6,67	10	6,62
Bonita	1	10,00	2	40,00	3	10,00	4	6,67	7	22,58	1	6,67	18	11,92
Emocionante	1	10,00	0	0,00	3	10,00	5	8,33	1	3,23	3	20,00	13	8,61
Interpretativa	1	10,00	0	0,00	1	3,33	5	8,33	2	6,45	0	0,00	9	5,96
Maravilhosa	1	10,00	1	20,00	8	26,67	7	11,67	6	19,35	1	6,67	24	15,89
Suave	0	0,00	0	0,00	1	3,33	9	15,00	4	12,90	1	6,67	15	9,93
Única	0	0,00	0	0,00	7	23,33	8	13,33	5	16,15	3	20,00	23	15,23
Outros	4	40,00	1	20,00	3	10,00	14	23,33	4	12,90	3	20,00	29	19,21
Total de participantes	10	100,00	5	100,00	30	100,00	60	100,00	31	100,00	15	100,00	151	100,00

Teste de *Kruskal-Wallis*

$p = 0,830$

Tabela 35 - Comparação entre os níveis de escolaridade dos sujeitos do grupo 1 e 2 das enquetes.

Nível de escolaridade	Grupo 1		Grupo 2		Total	
	N	%	N	%	N	%
Não alfabetizado	1	0,38	0	0,00	1	0,24
Fundamental incompleto	27	10,38	3	1,99	30	7,30
Fundamental completo	33	12,69	11	7,28	44	10,71
Médio incompleto	17	6,54	10	6,62	27	6,57
Médio completo	75	28,85	27	17,88	102	24,82
Superior incompleto	27	10,38	35	23,18	62	15,09
Superior completo	80	30,77	65	43,05	145	35,28
Total de participantes	260	100,00	151	100,00	411	100,00

Teste de *Mann-Whitney*
 $p < 0,001$

Tabela 36 - Comparação entre os níveis de rendimento dos sujeitos do grupo 1 e 2 das enquetes.

Nível de rendimento	Grupo 1		Grupo 2		Total	
	N	%	N	%	N	%
Indigente	18	6,92	10	6,62	36	13,85
Ínfimo	36	13,85	5	3,31	41	9,98
Inferior	56	21,54	30	19,87	86	20,92
Baixo	79	30,38	60	39,74	139	33,82
Médio	43	16,54	31	20,53	74	18,00
Superior	28	10,77	15	9,93	43	10,46
Total de participantes	260	100,00	151	100,00	411	100,00

Teste de *Mann-Whitney*
 $p = 0,043$

“Eu pensei que com tanta experiência
soubesse tudo,
mas você me ensinou
que no amor não importa
quem sabe mais”

(Não se afaste de mim - Roberto Carlos
e Erasmo Carlos, 1980)

7. DISCUSSÃO

Este capítulo destina-se à discussão dos resultados encontrados à luz da literatura compulsada. Porém, inicialmente, faz-se necessário refletir sobre alguns aspectos e as dificuldades relacionadas ao método, encontradas pela pesquisadora, no decorrer do trabalho, para uma maior compreensão do processo.

Conduzir uma pesquisa no universo da voz cantada propiciou a obtenção de uma riqueza de detalhes, pertinentes à dinâmica e singularidades de um cantor. E são essas nuances que interferem de forma incisiva na voz e na expressividade do canto, viabilizando ou não a aceitação do intérprete por parte do seu público. Até porque as sutilezas predominam, e conhecer o universo, a história de vida do cantor, permite-nos uma melhor compreensão e nos direciona para um outro escopo que vai além da alteração vocal. Conhecer a voz cantada, sob essa ótica, possibilita ao fonoaudiólogo repensar o seu fazer fonoaudiológico, muitas vezes calcado em conceitos não apropriados para o canto e distantes da realidade do artista. Considerar, por exemplo, uma determinada qualidade vocal como alterada, sem entendê-la dentro de um gênero musical e artístico específico, aliado às escolhas interpretativas, configura-se em um grande equívoco. Isso vai ao encontro de autores como PIANNA (1991); ANDRADA E SILVA (2001); PINHEIRO e CUNHA (2004) que comentaram a respeito da subjetividade implícita na voz, das relações existentes que cada indivíduo estabelece com a própria voz, da influência de conteúdos psíquicos e da marca vocal, aspectos esses que devem ser vistos para além das questões anatomo-fisiológicas.

É notório que a capacidade que uma voz cantada tem para mobilizar, no outro, determinadas sensações instigou à busca por uma voz que viesse ao encontro dessa premissa. Para BENOIST (1976), há uma relação entre certas sensações e sons, e isto explica o fato dos ouvintes serem atraídos apenas pela sedução de uma voz. A relação voz e emoção também foi pontuada por BEHLAU e ZIEMER (1988); ANDRADA E SILVA e DUPRAT, (2004); PINHEIRO e CUNHA (2004) e BEHLAU et al. (2005).

Nesse sentido, a voz do cantor Roberto Carlos passou a se confirmar e a ser eleita para o estudo. O cantor e compositor foi o foco desta pesquisa em decorrência da sua permanência no mercado musical, por ser um fenômeno de vendas e por mobilizar um público composto de diferentes gerações e das mais variadas classes sociais, culturais e econômicas. Seja pelo aspecto simbólico que o cantor imprimiu ou por se tratar de uma personagem curiosa, autores como JAMBEIRO (1975) e MARIZ (2002) convergiram ao afirmar que esse artista gerou no público um processo de identificação.

Vale lembrar a importância de Roberto Carlos na música brasileira como precursor de um movimento musical denominado Jovem Guarda. Esse movimento não alcançou grandes proporções, mas certamente entusiasmou os jovens da época e influenciou a nossa música, mais especificamente a Tropicália e o *rock* dos anos 80 (ARAÚJO, 2003). Inicialmente, a Jovem Guarda apresentou uma relação de aproximação com o *rock* e adotou características, como: melodias simples, linguagem cotidiana e composta de gírias, um canto próximo da fala e o uso de instrumentos elétricos. As temáticas versavam sobre os anseios da juventude, a rebeldia sem causa e caracterizavam-se como elo de identificação com os artistas da época, de acordo com MEDEIROS (1984); STEFANI (1987); PEDERIVA (2000) e POTIER (2001).

A Jovem Guarda foi um movimento liderado por artistas que explicitavam afinidades estéticas quanto às composições, concepção instrumental, vestuário e atitudes. A intenção do movimento era divertir os jovens da época despretensiosamente, conforme citou LOPES (1999). Esses dados vão ao encontro de CAMPOS (1968); CALDAS (1989); MEDEIROS (1984); TATIT (1996); VELOSO (1997); PEDERIVA (2000); VILLARINO (2002) e BAHIANA (1980; 2005). Obviamente, a mídia, especificamente a televisiva, e o desenvolvimento dos recursos empregados no processo de gravação contribuíram para o sucesso, a divulgação das músicas e do próprio movimento (SEVERIANO e MELLO, 1998b; VALENTE, 1999 e 2003; DIAS, 2000).

A Jovem Guarda culminou com o surgimento de um programa de televisão de mesmo nome que teve duração de 4 anos (1965 a 1968), com o intuito de preencher a grade de programação da TV *Record* e concorrer com o programa Fino da Bossa, comandado pela cantora Elis Regina, de acordo com FRÓES (2000) e AGUILLAR (2005). Cabe ressaltar que brigas acirradas entre a Jovem Guarda e a Bossa Nova ocorreram na época, bem como com demais integrantes da MPB que condenavam o movimento pela sua aparente despreensão. A bossa nova também apresentava algumas temáticas nesse sentido, porém era vista como superior musicalmente (CALDAS, 1989; ARAÚJO, 2003; VILARINO, 2002).

A decadência do programa se deu pelo excesso e superexposição dos artistas, confirmado por NICOLAI (1977) e AGUILLAR (2005). Supõe-se que o surgimento da Tropicália, com canções mais consistentes e qualidade musical mais apurada, também tenha contribuído para o declínio desse movimento. Estrategicamente, Roberto Carlos passou a adotar o estilo romântico em função da sua saída do programa e da mudança de estilo de vida, culminando com o seu casamento, em 1968. A influência das baladas italianas se fez mais presente em decorrência da sua participação no festival de *San Remo*, em 1968, apesar das suas incursões na bossa nova e de ter cantado boleros no início da sua carreira. A partir daí, o cantor passou a priorizar em suas canções, temas como: amor, emoção, ecologia e religião (MORGADO, 1968; FELICIANO, 1995; TATIT, 1996; ALBIN, 2003; ARAÚJO, 2003 e NICOLAI, 2003). Essa mudança veio a calhar, uma vez que o seu público também amadurecia. Assim, o cantor se sobressaiu, personificou o seu estilo e manteve-se na mídia, tornando-se um dos maiores vendedores de disco da indústria brasileira (ECHEVERRIA, 1978; DIAS, 2000 e RIBEIRO, 2003).

Com o intuito de conhecer mais profundamente a relação cantor e voz, foi cogitada inicialmente uma entrevista com Roberto Carlos. Porém, após infindáveis contatos com a assessoria e com os produtores, não foi possível realizar a almejada entrevista, por resistência do próprio artista. Cabe ressaltar que as inúmeras tentativas ocorreram durante todo o

processo de realização da pesquisa, porém os convites sempre foram declinados. Devemos ainda considerar que nesse período houve a polêmica da publicação de sua biografia não autorizada, o que também pode ter contribuído para a recusa do convite.

Iniciou-se, então, um longo processo de escuta dos sucessos do intérprete, que compreendia as décadas de 60 a 90, por caracterizarem grande parte da discografia do artista. Desta forma, foram previamente escutadas 428 músicas do repertório de Roberto Carlos, correspondentes a esse período, com o intuito de selecionar duas músicas representativas de cada década. Há de se considerar que o volume de músicas ouvidas tornou-se preocupante, porém o processo se fez de forma gradual, isto é, para uma escuta mais precisa, dividiram-se as músicas por décadas e anos de gravação. Apesar do pouco tempo para realizar essa tarefa, por meio dessa escuta atenta e crítica, essa etapa da pesquisa foi recompensadora pelas informações obtidas, relacionadas à obra, à voz e ao universo do cantor. Porém também suscitou dúvidas quanto à escolha das músicas. Por meio de conversas com o escritor⁴, produtor musical e editor dos *CDs* e consulta à literatura compulsada, foram definidas as músicas por década, destinadas às análises perceptivo-auditiva e acústica.

Analisar a dinâmica vocal do cantor no contexto em que estava inserido foi primordial para a compreensão do estilo de canto, da técnica e dos ajustes e mudanças vocais utilizados na sua trajetória artística ao longo dessas décadas. Cabe salientar que as duas amostras da década de 60 corresponderam ao período da Jovem Guarda. A década de 70, à fase romântica do cantor e as décadas de 80 e 90 caracterizaram-se pelas temáticas cotidianas, amorosas e de cunho religioso.

⁴ Fróes M. A. *Jovem Guarda em ritmo de aventura*. 2. ed. São Paulo: 34; 2000.

A avaliação perceptivo-auditiva da voz foi realizada por fonoaudiólogos e professores de canto e incluiu a observação dos parâmetros vocais, da qualidade de gravação e impressões interpretativas, com o objetivo de caracterizar e comparar a voz do cantor ao longo da sua carreira, na visão desses profissionais.

Vale lembrar que o fato dessas amostras serem provenientes de vozes gravadas transformou-se em uma provável dificuldade para essa análise, devido à possível interferência dos recursos tecnológicos.

A análise acústica foi também incluída na pesquisa com o intuito de comparar a voz do cantor no mesmo trecho, em diferentes épocas, correlacionando posteriormente esses achados com a avaliação perceptivo-auditiva. A grande dificuldade encontrada na realização dessa análise, a partir de duas músicas representativas, mais gravadas e regravadas na carreira do cantor, foi a interferência instrumental e do próprio processo de gravação que influenciaram os resultados, uma vez que as amostras foram compostas de vozes gravadas e editadas. Um fato curioso, observado na escolha das amostras para essa análise, foi que as gravações de EMOÇÕES, correspondentes aos anos 1992 e 1999, tratavam-se da mesma gravação original do ano de 1981 e as gravações de 1992 e 1999, da música DETALHES, igualmente correspondiam à gravação original do ano de 1971. Os valores referentes aos parâmetros acústicos foram idênticos e não apresentaram variações e, portanto, não serão apresentados e discutidos. Por isso analisamos somente as gravações de DETALHES, correspondentes aos anos de 1971 e 1988, e de EMOÇÕES, dos anos de 1981 e 1988. Cabe ainda ressaltar que notamos que essas duas gravações referentes ao ano de 1988 foram gravações ao vivo. No entanto, com todos esses aspectos que intervieram nessa análise, a avaliação acústica foi útil para a percepção de minúcias que complementaram a análise perceptivo-auditiva.

A fim de compreender o universo do cantor sob uma ótica para além das questões técnicas, optou-se pela aplicação de duas enquetes com o público, que constavam de perguntas abertas e fechadas. Na enquete do grupo 1 (G1), composta por sujeitos da cidade de São Paulo, a maior

dificuldade encontrada foi obter uma amostra equilibrada quanto à distribuição dos sujeitos pelas regiões do município de São Paulo e também quanto às variáveis: sexo e faixa etária. Esse grupo caracterizou-se por ser um grupo heterogêneo, isto é, provavelmente compreendido por fãs e não-fãs do cantor. Devido ao número de sujeitos que a enquete deveria abranger, uma equipe, cuidadosamente orientada pela pesquisadora, aplicou o questionário. Porém, sabe-se que, apesar das precauções tomadas, esse fato constituiu-se em uma preocupação, pelo modo como seria direcionado.

Com relação à enquete do grupo 2 (G2), de fãs de comunidades *on-line* do cantor no *orkut*, uma questão inquietante foi a coleta dos dados por via eletrônica, uma vez que seria dificultoso o contato com os participantes, no caso de possíveis dúvidas, apesar de todos os esclarecimentos contidos na carta convite. A obtenção de sujeitos alocados de forma equilibrada por sexo e faixa etária, conforme delimitação estatística, também implicou em um obstáculo a ser vencido. E nesse sentido, idades mais avançadas, acima de 60 anos, principalmente do sexo masculino, foram mais resistentes quanto à participação na pesquisa. Verificou-se também que poucos sujeitos nessa faixa etária fazem uso de via eletrônica. Além disso, o preenchimento da enquete digitada, de forma a não faltar nenhum item e, dessa forma, evitar perdas durante a execução do experimento, tornou-se preocupante, pois seu preenchimento de forma incorreta poderia comprometer o resultado do trabalho. Cabe salientar que ainda foi necessário o devido cuidado de não se passar informações específicas que influenciassem as respostas dos sujeitos, e, em ambos os grupos (G1 e G2), os sujeitos não foram identificados, o que dificultou a comunicação.

A partir do exposto, iremos apresentar e comentar os achados presentes nos resultados da avaliação perceptivo-auditiva, da análise acústica e das enquetes realizadas com o público.

Com relação à análise perceptivo-auditiva da voz, optou-se por discutir os parâmetros, de forma concatenada, para uma melhor visualização das respostas dos juízes avaliadores (fonoaudiólogos e professores de

canto), quanto à voz do cantor Roberto Carlos no decorrer das décadas e, posteriormente, obtivemos uma síntese da voz cantor. As respostas foram dispostas em quadros (1, 2, 3, 4 - p.69-72), por décadas. Para cada parâmetro analisado, consideramos a maioria das respostas que se apresentavam mais coerentes à vivência e experiência de cada profissional, isto é, as respostas de certos aspectos que se relacionaram mais aos professores de canto (ressonância, registro vocal, brilho, projeção, vibrato, tessitura e qualidade de gravação) e outros ao fonoaudiólogo (coordenação pneumofonoarticulatória, *pitch*, *loudness*, articulação, ataque vocal e qualidade vocal).

No entanto, em virtude da discrepância de algumas respostas dos juízes avaliadores, sentimos, pesquisadora e orientadora, a necessidade de proceder a uma escuta apurada e, a seguir, passamos à discussão.

Inicialmente, verificou-se unanimidade entre todos os fonoaudiólogos e professores de canto quanto aos parâmetros relacionados à coordenação pneumofonoarticulatória, *loudness*, articulação e registro vocal, em todas as gravações, nas quatro décadas.

A coordenação pneumofonoarticulatória foi qualificada como coordenada pelos juízes avaliadores. Esse parâmetro é dependente de diversos fatores, como: intensidade, entonação, velocidade e ritmo, dentre outros, que se relacionam (FERREIRA e PONTES, 2002) e, nesse caso, por se tratar de uma voz gravada, possivelmente influenciada por recursos tecnológicos, acredita-se que há uma dificuldade quanto a sua avaliação. Entretanto, cabe lembrar que no estilo popular há uma menor exigência quanto ao volume de ar para se projetar a voz em decorrência da utilização do microfone. Dessa forma, Roberto Carlos não apresentou dificuldades quanto a esse parâmetro, pois se apreende que o gênero de canto e o repertório adotado pelo intérprete podem tê-lo favorecido nesse sentido. Esse dado vem ao encontro de ANDRADA E SILVA (2001), ao referir que não há uma correlação entre padrão respiratório e coordenação pneumofonoarticulatória, sendo raro haver incoordenação nos cantores populares.

A *loudness* foi caracterizada como adequada em todas as décadas. Há de se considerar que essas amostras foram compostas por uma voz gravada, sujeita a variações relacionadas ao processo de gravação, condizentes com ANDRADA E SILVA (2001) e ALVIM (2002). Contudo, nos estudos de DUPRAT et al. (1996) com cantores da noite foi detectada incoordenação pneumofonoarticulatória e *loudness* forte. Porém não se tratavam de vozes gravadas e, possivelmente, esses cantores eram impelidos a cantar variados repertórios. Dessa forma, acreditamos que os cantores da referida pesquisa não apresentavam um trabalho ou um constante treino vocal para o uso coordenado da respiração e da *loudness* (parâmetros que se inter-relacionam), mesmo quando utilizavam (possivelmente, de forma também inadequada) o recurso da amplificação sonora. No entanto, Roberto Carlos não é um cantor da noite e não apresentou alterações quanto a esse parâmetro na avaliação dos profissionais, provavelmente também pelo fato do intérprete não sofrer a interferência de tais dificuldades.

A articulação foi classificada como precisa pelos juízes avaliadores. TAFARELO (2003) verificou que após 40 anos houve variação na articulação das palavras cantadas por Roberto Carlos. Porém, ressalta-se que na música popular, especificamente brasileira, é dado valor ao texto e, nesse sentido, uma articulação precisa é imprescindível para a compreensão da mensagem. Isso vem ao encontro de ANDRADA E SILVA (1998) e DUPRAT et al. (1996) que salientaram a importância de uma articulação precisa na voz cantada. O canto recitativo, mais próximo da fala a fim de cativar o ouvinte, característico da música popular, também foi referido por TATIT (1996). Supõe-se que pequenas variações articulatórias podem advir do caráter interpretativo adotado pelo cantor, mas não caracterizam necessariamente uma imprecisão articulatória. Vale lembrar que esse parâmetro é melhor analisado por meio de imagem e, ao observar o artista em *shows*, verificou-se que o ajuste da articulação em sorriso é comumente empregado, sem que isso tenha significado prejuízo na inteligibilidade.

Com relação ao registro vocal, o registro modal de peito foi eleito por ambos os profissionais. O registro modal é dividido em peito, misto e cabeça, sendo o peito o mais utilizado pelos cantores populares. Nesse sentido, podem ocorrer variações no decorrer da música e o registro predominante é que deve ser qualificado (ANDRADA E SILVA, 2001). Acredita-se que o registro de peito é mais comumente utilizado no canto popular, uma vez que, nesse gênero de canto, os ajustes vocais são mais próximos da fala, fato esse convergente com alguns autores (STEFANI, 1987; TATIT, 1996; ANDRADA E SILVA, 1998; BEHLAU et al., 2005). Vale ressaltar que Roberto Carlos foi influenciado por um canto mais falado, típico da bossa nova e do *rock* (CAMPOS, 1968).

Os outros parâmetros apresentaram-se divergentes entre os profissionais e, por essa razão, serão discutidos logo abaixo e subdivididos por década, para uma melhor compreensão da trajetória vocal do cantor.

Na década de 60 (quadro1), verificamos, com relação ao *pitch*, variabilidade nas respostas entre os juízes avaliadores. Entre os fonoaudiólogos foi considerado de médio para grave na música É PROIBIDO FUMAR (1) e médio em QUERO QUE VÁ TUDO PRO INFERNO (2). Para todos os professores de canto, observou-se o *pitch* de médio para agudo, nas duas canções. O *pitch* é um parâmetro subjetivo da frequência e de difícil avaliação no canto (ANDRADA E SILVA, 2001). Acreditamos que a voz do cantor apresentou-se com o *pitch* médio para grave em decorrência da melodia da música, do texto e do gênero de canto *rock*. A intenção da mensagem, implícita na própria canção, e o estilo interpretativo adotado pelo cantor também corroboraram nesse sentido.

O ataque vocal também apresentou divergências entre cada profissional na primeira música, variou de brusco, suave a duro. Na segunda música, foi classificado como duro para os fonoaudiólogos e suave para os professores de canto. No entanto, nas duas canções observamos predomínio do ataque duro, coerente com o gênero musical *rock* e com a estilo do intérprete, com maior vigor (STEFANI, 1987). Esse dado vem ao encontro de ANDRADA E SILVA (2001) ao definir o ataque duro como uma

variação entre os ataques suave e brusco. Provavelmente, a divergência entre os profissionais ocorreu em virtude da delimitação dessa variação, sendo um parâmetro do universo do fonoaudiólogo.

Quanto à ressonância, na primeira música, para fonoaudiólogos houve variações de hipernasal, laringo-faríngea com foco nasal discreto e posterior. Para os professores de canto, predominou a ressonância laringo-faríngea, somente com variação no foco, entre compensatório, discreto e acentuado. Porém, na segunda música, os fonoaudiólogos também encontraram diferenças: laringo-faríngea com foco nasal acentuado discreto e ressonância posterior. Para os professores de canto, a unanimidade incidiu para a ressonância laringo-faríngea com foco nasal compensatório. Apreende-se que a ressonância correlaciona-se com fatores, como: características anatomo-fisiológicas, variação nos ajustes vocais, acústica do ambiente, estado emocional, intenção do cantor, dentre outros (MILLER et al., 1997 e ANDRADA E SILVA, 2001). Quanto à classificação de ressonância posterior, relatada pelos fonoaudiólogos, podemos conjecturar que a mesma pode estar ligada à qualidade de gravação, uma vez que se trata de gravações antigas, mesmo que remasterizadas. Acredita-se que é pouco provável que o cantor apresente uma ressonância hipernasal decorrente de um foco exclusivamente nasal, o que implicaria em alguma alteração fisiológica e/ou dificuldade na passagem do ar pela porção nasal da faringe. No entanto, a predominância da ressonância laringo-faríngea, caracterizada por uma maior energia sonora na região do pescoço, com variação no foco nasal é mais coerente e característica do próprio cantor. Cabe ressaltar que nas duas canções, esse foco apresentou-se de forma mais discreta, imprimindo uma sensação de “metal” discreto, possivelmente pelo gênero de música (*rock*) que exige um cantar preciso e com clareza de emissão (STEFANI, 1987; TATIT, 1996 e ANDRADA E SILVA, 1998).

Houve predomínio da voz com brilho e com projeção na opinião dos profissionais, variando para as respectivas ausências somente na segunda música entre os professores de canto. Admitir o “metal” na voz do cantor em decorrência da constrição de parede da faringe pode explicar a presença da

projeção e do brilho em sua voz. Cabe ressaltar que as amostras tratam-se de cópias reeditadas e remasterizadas e isso pode ter influenciado esses resultados, o que corrobora ALVIM (2002).

O vibrato foi qualificado ausente de forma unânime entre os juízes avaliadores, nas duas músicas, assim como a tessitura, classificada em média. Quanto ao vibrato, a sua ausência pode ter sido escolha do próprio intérprete, conivente com o gênero de canto (*rock*). Cabe ressaltar ainda que os finais das frases apresentaram vogais menos prolongadas e mais lisas, caracterizando a intenção da mensagem contida nas duas canções, o que justifica tal ausência. Na pesquisa de TEACHEY et al. (1991), foi verificada a ausência do vibrato em cantores profissionais sem treino vocal.

Na opinião dos juízes avaliadores, Roberto Carlos apresentou uma tessitura média. Cabe salientar que a canção É PROIBIDO FUMAR apresentou 7,5 tons (si² a ré³) e QUERO QUE VÁ TUDO PRO INFERNO, 6 tons (mi² a mi³). Nesse sentido, a tessitura da voz esteve em função da extensão dessas músicas, compostas pelo intérprete.

A qualidade vocal também foi divergente, sendo considerada como adaptada e tensa alternando com adaptada, respectivamente na primeira e na segunda música pelos fonoaudiólogos e comprimida e tensa, para os professores de canto. No entanto, supomos que pelo gênero de canto e intenção do cantor, a voz de Roberto Carlos esteve adaptada nas duas músicas. É por meio desse parâmetro que diferenciamos uma voz da outra e temos a impressão global da mesma. A qualidade vocal relaciona-se à fonte glótica e, nesse sentido, é pouco provável que o intérprete apresente alguma alteração nas pregas vocais, que justifique uma voz comprimida ou tensa (ANDRADA E SILVA, 2001).

A qualidade de gravação foi detectada como ótima na primeira canção, na visão de fonoaudiólogos, no entanto, razoável na segunda música. Para todos os professores de canto, foi constatada uma qualidade de gravação razoável nas duas músicas. Ressalta-se que na década analisada supõe-se que os recursos tecnológicos de gravação eram mais limitados, o que direcionou o resultado para uma qualidade de gravação

razoável. Vale lembrar que essas amostras passaram por um processo de reedição que pode ter interferido nos resultados, como foi verificado na primeira música (É PROIBIDO FUMAR) que apresentou uma maior clareza na gravação, sendo classificada em ótima na opinião dos fonoaudiólogos.

Os resultados referentes às impressões dessas gravações apresentaram algumas diferenças. Pudemos verificar que houve uma maior ocorrência de respostas para uma gravação em que ocorria variabilidade de tessitura, dinâmica e ressonância vocal, para os fonoaudiólogos, os quais atentam-se aos aspectos mais direcionados à voz, e uma interpretação com vigor e jovialidade, porém imatura, para os professores de canto. Isso pode ter ocorrido, pois no início da carreira, Roberto Carlos foi influenciado e adotou um estilo mais voltado ao *rock*, com temáticas relacionadas a uma certa rebeldia juvenil, ao namoro descompromissado e à diversão, com repercussões na voz e na interpretação. Nessa fase, o cantor estourou nas paradas de sucesso e se tornou conhecido. Segundo AGUILLAR (2005), Roberto Carlos passou a ser conhecido como o “rei da juventude brasileira” e transformou-se na maior estrela da música jovem da América do Sul. Para LOPES (1999), buscava-se construir e proclamar um jeito de ser, um estilo de vida e era dado valor a tudo que era original e moderno, criando-se uma estética. PEDERIVA (2000) confirmou que Roberto e Erasmo Carlos tornaram-se porta-vozes de sonhos, desejos e ansiedades por meio de suas canções e ações, sendo simbolizadas pelos jovens. Ainda para a autora, as canções de letras simples e diretas abarcavam temas como o amor, os carros, o cinema, as festas, a valentia, a sensualidade, o despertar da sexualidade e a quebra das regras da sociedade.

Na década de 70 (quadro 2), ocorreram variações no *pitch* entre os achados dos fonoaudiólogos, sendo definido como médio para agudo na música DETALHES (primeira canção) e médio em AMIGO (segunda canção). Entre os professores de canto unanimemente foi evidenciado como médio nas duas canções. De uma forma geral, nessa década podemos inferir que o *pitch* se caracterizou como médio, também pelo contexto das canções e melodias das músicas. Provavelmente, o *pitch* foi denominado de médio

para agudo, para os fonoaudiólogos, em virtude da música e intenção do cantor. Vale ainda lembrar que DETALHES é uma música de caráter suave, nasal, romântico, apelativo e nesse sentido supomos que essa música possa apresentar uma sensação de *pitch* elevado.

O ataque vocal foi denominado suave por todos os professores de canto nas duas músicas, sendo suave na primeira e duro na segunda canção na opinião dos fonoaudiólogos. O ataque vocal pode estar relacionado ao repertório, interpretação e estilo do cantor. Possivelmente, a emissão suave advém do caráter intimista e romântico adotado pelo cantor, especificamente na música DETALHES, tendendo para duro na canção AMIGO, pelo caráter pretendido. Os diferentes repertórios podem definir comportamentos distintos do trato vocal e repercutir na qualidade de emissão (CAMPIOTTO, 1997).

Os resultados relacionados à ressonância diferiram, porém pudemos constatar que, para os fonoaudiólogos, as respostas foram ressonância laringo-faríngea com foco nasal acentuado, discreto e ressonância posterior na primeira música e, com foco nasal acentuado na segunda canção. Para os professores de canto, predominou a ressonância laringo-faríngea, porém com mudança no foco: compensatório, discreto e acentuado na primeira canção e compensatório na segunda canção. Nessa década, Roberto Carlos modificou seu estilo de canto, passando para temáticas direcionadas ao romantismo e às relações humanas e sociais. Dessa forma, a ressonância laringo-faríngea com foco nasal acentuado caracterizou-se como coerente ao estilo adotado, uma vez que o caráter nasal acentuado pode simbolizar sensualidade e afetividade. Percebe-se, no entanto, maior evidência em AMIGO, imprimindo uma sensação de *loudness* e projeção aumentados, devido ao caráter narrativo da canção (TATIT, 1996; FERNANDES, 2001 e ALBIN, 2003).

Quanto ao brilho, todos os fonoaudiólogos relataram voz com brilho e todos os professores de canto, voz sem brilho, nas duas canções. Porém, pela intenção impressa pelo cantor, pela ressonância e pela qualidade de gravação, a voz sem brilho, possivelmente predomine, de acordo com a

opinião dos professores de canto. O brilho relaciona-se ao uso harmônico da ressonância (ANDRADA E SILVA, 2001), o que não ocorreu nessas duas canções, devido ao foco nasal acentuado.

A voz com projeção foi nomeada por todos os fonoaudiólogos nas duas músicas e entre os professores de canto somente na primeira canção, apresentando-se sem projeção na música AMIGO. Cabe ressaltar que devemos considerar dois aspectos quanto a esse parâmetro. O fato de se tratar de uma voz gravada sujeita às condições intrínsecas (características vocais e emocionais) e extrínsecas (equipamento, ambiente e repertório), de acordo com ALVIM (2002), pode explicar essa diferença entre os profissionais. No entanto, a voz sem projeção detectada na segunda canção (mais relacionada às questões humanas) também pode estar relacionada à dinâmica de interpretação escolhida pelo cantor. O outro aspecto a ser considerado é que, no canto popular, a voz é menos projetada em decorrência do uso do recurso de amplificação sonora (SANDRONI, 1998).

A ausência de vibrato foi detectada pelos professores de canto nas duas músicas e entre os fonoaudiólogos, apenas na primeira canção, porém, presente em AMIGO. De uma forma geral, podemos inferir que nas duas músicas predominou a ausência do vibrato, por escolha estilística do próprio cantor e compatível com o estilo da canção. Acreditamos que na música popular brasileira o vibrato não seja um recurso comumente empregado e quando presente é sutil.

Houve unanimidade quanto à tessitura, qualificada como média, por ambos profissionais nas duas músicas e isso pode estar em função do repertório do cantor. Na música DETALHES, verificou-se 5 tons (mi^2 a $ré^3$) e em AMIGO, 7 tons ($ré^2$ a mi^3). No entanto, cantar em uma região confortável, onde o tom é livremente definido e a voz apresenta-se coloquial foram aspectos apontados como características importantes no canto popular, por SANDRONI (1998).

A alternância da qualidade vocal foi percebida pelos profissionais, entretanto houve variações. Para os fonoaudiólogos, na primeira música, apresentou-se tensa alternando com comprimida e comprimida alternando

para adaptada, na segunda canção. Para os professores de canto, fluida alternando com comprimida em DETALHES e hipernasal alternando também para comprimida em AMIGO. Essa sensação de voz comprimida, pode ser decorrente de uma tensão em parede de faringe (imprimindo uma sensação de “metal” na voz) e de uma compressão glótica para aumentar a intensidade, mais evidente em AMIGO, uma vez que o cantor não aparenta possuir alterações decorrentes da fonte glótica. Cabe ressaltar que, em DETALHES, a voz do cantor parece demonstrar uma maior fluidez. Logo, a qualidade vocal de Roberto Carlos tendeu a apresentar-se de forma adaptada à música que interpretava. Vale lembrar que o estilo de canto, o repertório e a interpretação do cantor podem ter propiciado modificações na qualidade vocal, não significando que seja alterada e isso pode configurar uma escolha do próprio cantor a fim de proporcionar ao ouvinte uma intenção. Esse parâmetro é conclusivo na avaliação perceptivo-auditiva, podendo-se alterar também com a idade, sexo e nível sócio-cultural (ANDRADA E SILVA, 1998 e 2001).

A qualidade de gravação, definida como razoável, foi convergente entre os professores de canto nas duas músicas e, na primeira música, para os fonoaudiólogos, porém ótima na segunda gravação para os últimos. Nessa década, é bem provável que com os recursos tecnológicos restritos, a qualidade de gravação tenha se apresentado razoável. Vale lembrar que essas amostras originais também passaram por um processo de reedição, que pode ter interferido nos resultados, o que pôde ser explicado pelo resultado apontado pelos fonoaudiólogos.

Com relação ao que chamou atenção nas gravações, notamos uma maior similaridade entre os profissionais, porém ainda entre os fonoaudiólogos foram enfocadas características mais voltadas à voz (vibrato e articulação) e entre os professores de canto, intensidade e interpretação. Dentre os achados verificados por ambos os profissionais, os mais relevantes diziam respeito à acentuação dos vocábulos, mais especificamente nas vogais, na relação interpretativa do texto. Além disso, foi constatada uma interpretação fluida e tranqüila, emissão suavizada,

menor intensidade e vibrato discreto com características de tremor. Nessa década, verificou-se uma mudança no estilo do cantor em decorrência da queda de popularidade do programa Jovem Guarda no final dos anos 60, culminando com a sua saída. Aliado a isso, houve questões relacionadas à sua vida pessoal, como o seu casamento em 1968. Isso pode ter refletido no seu repertório, com temas ligados às relações humanas, ao amor e à relação homem-mulher, de forma mais madura. Acreditamos que foi nos anos 70 que Roberto Carlos personificou o seu estilo, a sua interpretação e o seu canto, decorrendo na fase áurea do cantor, quer seja nacional como internacionalmente. O exposto vem ao encontro de TATIT (1996) que afirmou que o declínio do programa contribuiu para que Roberto Carlos entrasse em uma fase madura, deixando a música jovem e passando a explorar o seu talento como compositor e intérprete romântico. ALVES (1999) também confirmou que com o nascimento da filha, em 1971, o cantor passou a incorporar a imagem do *latin lover*. Esse achado também está em concordância com FELICIANO (1995); DIAS (2000); SINGER (2002) e ALBIN (2003).

Na década de 80 (quadro 3), o *pitch* foi caracterizado como médio para agudo tanto para os fonoaudiólogos quanto para os professores de canto, nas músicas EMOÇÕES e CAMINHONEIRO. Essas canções apresentavam temáticas ligadas ao aspecto humano social e ao amor, respectivamente. Supõe-se que o *pitch* possa estar relacionado à própria tessitura da voz e da canção e também à intenção do intérprete.

Da mesma forma, o ataque vocal foi qualificado em suave nas duas músicas e de forma unânime pelos juízes avaliadores. Isso pode ter ocorrido em função da intenção do cantor, sendo coerente com o contexto das canções, mais romântico e intimista. Personalidade, estado psicológico e idioma são variáveis, destacadas por COSTA e ANDRADA E SILVA (1998), que influenciam o ataque vocal, propiciando diferentes intenções comunicativas ou estéticas.

Quanto à ressonância, na opinião dos fonoaudiólogos, na primeira música foi detectada ressonância hipernasal e laringo-faríngea com foco

nasal compensatório e acentuado. Na segunda música, prevaleceu o foco acentuado, para esses profissionais. Entre os professores de canto, preponderou a ressonância laringo-faríngea com foco nasal compensatório nas duas canções. A predominância para ressonância laringo-faríngea com foco nasal compensatório ocorreu possivelmente por ajustes realizados pelo cantor, coniventes com o estilo de canto e mensagem embutida nas duas canções. Essa ressonância apresenta um foco concentrado na região do pescoço e uso das cavidades do nariz, gerando uma sensação de voz mais aguda (ANDRADA E SILVA, 2001). Esse dado converge para o *pitch* (médio para agudo), caracterizando a voz de Roberto Carlos nessa década.

A voz com brilho também predominou entre todos os profissionais, nas duas músicas, e isto pode estar relacionado ao processo de gravação, por se tratarem de amostras remasterizadas. No entanto, verificamos uma maior clareza na gravação da música EMOÇÕES, o que pode ter caracterizado o brilho na voz, segundo os profissionais.

A voz com projeção foi referida por todos os fonoaudiólogos apenas na segunda música (CAMINHONEIRO) e para todos os professores de canto, somente na primeira música (EMOÇÕES). Apesar do caráter efusivo e da instrumentação, notou-se que a música EMOÇÕES apresentou uma intensidade diminuída em relação à CAMINHONEIRO e isso provavelmente influenciou os resultados dos juízes. Logo, a primeira música apresentou uma voz com projeção e a segunda sem projeção, de acordo com os professores de canto.

Quanto ao vibrato, verificou-se que, tanto os fonoaudiólogos como os professores de canto, o classificaram como presente na primeira música e ausente em CAMINHONEIRO. O vibrato é um recurso estilístico de origem no canto erudito, mas que pode apresentar-se distinto nos diferentes gêneros de canto. Em EMOÇÕES infere-se que o vibrato foi utilizado a fim de proporcionar a expressividade pretendida pelo cantor, conivente com a intenção do próprio arranjo musical. Nos cantores treinados, o vibrato permite uma emissão menos tensa, precisa a afinação e simboliza expressividade musical (DEJONCKERE et al., 1995).

Com relação à tessitura, todos os fonoaudiólogos a qualificaram em média nas duas canções e, para os professores de canto, somente na segunda canção, sendo definida como ampla para a primeira música. Em EMOÇÕES, verificamos 9 tons (dó#² a sol³) e na canção CAMINHONEIRO, 6,5 tons (mi² a mi³). Acreditamos que a tessitura média esteve em consonância com a tessitura das duas canções. A tessitura da voz, ampla na primeira música (EMOÇÕES), pode ter decorrido da própria tessitura dessa canção e opção do cantor para o caráter efusivo da obra. A escolha da tessitura em função do repertório, também foi descrita por ANDRADA E SILVA (1998).

A discrepância se fez presente quanto à qualidade vocal, sendo que todos os fonoaudiólogos a descreveram como adaptada e todos os professores de canto como fluida alternando para comprimida, nas duas músicas. No entanto, a voz de Roberto Carlos, nessa década, manteve-se adaptada, coerente com o seu repertório. Nesse período, sua vida atingiu um equilíbrio e suas composições versavam sobre temas relacionados ao cotidiano, que expressavam também a sua vivência pessoal (SANTOS, 1992). A sensação da alternância de fluida para voz comprimida, descrita pelos professores de canto, nos parece muito oposta, uma vez que o cantor não aparentou imprimir uma compressão ao nível glótico.

A qualidade da gravação razoável foi consenso entre todos os profissionais nas duas canções. Ressalta-se que a música EMOÇÕES apresentou intensidade mais fraca em relação às outras músicas, em decorrência do próprio CD original, e não foi submetida a qualquer tipo de tratamento acústico em estúdio, a fim de não interferir no resultado, o que pode explicar tal achado.

Os aspectos dessas gravações, que se mostraram mais harmoniosos, foram: desnível entre a voz e a orquestra, vibrato discreto com características de tremor e variação dos parâmetros vocais relacionados à qualidade vocal (fluida, suave, soprosa) e ressonância (com alternância). Os fonoaudiólogos se ativeram à voz (vibrato, qualidade vocal e ressonância) e os professores de canto, ao volume da gravação e interpretação. Nos anos

80, mais vivido, Roberto Carlos imprimiu uma liberdade interpretativa, sendo permissível variar vocalmente e escolher temáticas diversas, relacionadas ao cotidiano, porém sem grandes repercussões, mantendo-se estável, apesar de ser recorde de vendas. GOULART e COOPER (2002) descreveram que, na música popular, o intérprete faz uma leitura singular das músicas de acordo com o gênero musical interpretado. A década de 80 foi marcada pelo alcance de muitos recordes de vendas na carreira do cantor, por premiações e repercussões internacionais (NICOLAI, 2003).

Por fim, na década de 90 (quadro 4), o *pitch* médio para agudo foi unânime entre os profissionais, nas músicas LUZ DIVINA e NOSSA SENHORA. O *pitch* pode estar relacionado ao repertório e à intenção do cantor, mas outro fato que chama a atenção é que, apesar da idade, infere-se que Roberto Carlos manteve o alcance das frequências, provavelmente pelo constante uso da voz cantada.

O ataque suave foi identificado pelos professores de canto nas duas músicas e apenas na música NOSSA SENHORA, para os fonoaudiólogos, sendo classificado como duro em LUZ DIVINA. Pela intenção impressa na canção NOSSA SENHORA, o ataque vocal se apresentou suave e duro em LUZ DIVINA, compatível com o tema da canção e interpretação do cantor, mesmo considerando que as duas canções apresentavam temáticas muito similares, relacionadas às questões religiosas. Porém, diferiram quanto à interpretação, sendo mais incisiva em LUZ DIVINA e branda em NOSSA SENHORA.

A ressonância foi qualificada como laringo-faríngea com foco nasal acentuado para todos os fonoaudiólogos, nas duas canções, e variou entre os professores de canto em: laringo-faríngea com foco nasal discreto, compensatório e ressonância hipernasal na primeira música (LUZ DIVINA) e compensatório em NOSSA SENHORA. No entanto, nessa década, observou-se que o cantor permaneceu com ajustes vocais similares à década anterior. Na música popular, pode ocorrer variação na ressonância no decorrer de uma canção e isso pode ser por escolha do próprio intérprete. Nesse período, Roberto Carlos passou a priorizar canções de cunho espiritual, de

alguma forma apelativas e influenciadas por outros gêneros de música, caracterizando a tensão ao nível do filtro e o *pitch* tendendo a agudização, delimitando a ressonância com foco nasal compensatório (ALVES, 1999; SINGER, 2002 e MARIZ, 2002).

Voz com projeção foi unânime para os professores de canto nas duas canções e, para os fonoaudiólogos, somente na segunda música. O mesmo ocorreu quanto ao brilho. Provavelmente, a presença do brilho e da projeção esteja ligada à qualidade da gravação, mais favorável, nessa década, independente do processo de remasterização. O brilho na voz pode ter ocorrido em função do processo de gravação, uma vez que Roberto Carlos não apresenta uma ressonância harmônica entre as caixas de ressonância que justifique uma voz com brilho nessas canções (ANDRADA E SILVA, 2001).

Quanto ao vibrato, tanto os fonoaudiólogos como os professores de canto descreveram que esse se encontrava ausente na primeira música (LUZ DIVINA) e presente na segunda música (NOSSA SENHORA). O que pode estar relacionado à escolha do cantor, congruente com a mensagem contida nos textos das canções. Para DEJONCKERE et al. (1995), o vibrato é um parâmetro controverso, encontra-se de variadas formas nas diferentes culturas musicais e apresenta características acústicas e fisiológicas distintas.

A tessitura média foi detectada pelos fonoaudiólogos nas duas canções e apenas na primeira música para os professores de canto, sendo ampla na segunda canção, de acordo com esses profissionais. Na música LUZ DIVINA observamos 6 tons (fá² a fá³) e em NOSSA SENHORA, 8,5 tons (dó² a fá³), o que pode ter levado os professores de canto a classificarem-na ampla. Supõe-se que a tessitura nas duas canções se caracterizou pela tessitura da própria música, condição vocal (apesar da idade) e escolha interpretativa do cantor. A tessitura, portanto, é relativa no canto, pois depende de uma série de fatores: melodia, tonalidade, arranjo instrumental, dentre outros (ANDRADA E SILVA, 2001 e BEHLAU et al., 2001), mais especificamente pela flexibilidade do canto popular, no qual é permitido que

seja livremente escolhida. Pudemos constatar que Roberto Carlos apresentou uma tessitura próxima da fala e sem esforço vocal, característico do seu estilo de canto e compatível com a extensão da música. Isso ocorreu possivelmente pelo constante uso de voz, decorrente da longa carreira do cantor. A tessitura é composta por notas que podem ser emitidas de modo confortável e sem que haja alteração da qualidade vocal, o que corrobora MENALDI (1992); BEHLAU et al. (2001) e ANDRADA E SILVA (2001).

Para a qualidade vocal, fonoaudiólogos e professores de canto notaram que esta se apresentou comprimida em LUZ DIVINA, o que diferiu na segunda canção. Dessa forma, a qualificaram em tensa alternando com adaptada (fonoaudiólogos) e fluida (professores de canto) em NOSSA SENHORA. Essa classificação, entre tensa e fluida, mostra-se oposta. Compreendemos que a qualidade vocal está em função de uma série de fatores que podem influenciar o ouvinte. Acredita-se que a voz de Roberto Carlos manteve-se adaptada e coerente com o momento e estilo do cantor e não se caracterizou nem como tensa, nem como comprimida.

Outro parâmetro que foi discordante entre os profissionais refere-se à qualidade de gravação. Para os fonoaudiólogos, foi considerada ótima nas duas músicas e para os professores de canto, razoável, também nas duas músicas. Na década de 90, os recursos tecnológicos referentes ao sistema de gravação tornaram-se mais avançados e, nesse sentido, ao se comparar a qualidade das gravações anteriores, podemos coligir que a qualidade de gravação, nessa fase, apresentou-se ótima em relação às gravações anteriores.

Com relação ao que mais chamou atenção nessas gravações, obtivemos o vibrato com características de tremor, a voz comprimida nas notas agudas (possivelmente pela compressão da faringe), o desequilíbrio de intensidade, a dinâmica vocal monótona, porém maturidade e relação introspectiva com o texto, com capacidade de convencimento. Novamente, para os fonoaudiólogos, as características vocais e o vibrato foram mais significativos, ao passo que, para os professores de canto, a intensidade vocal e a interpretação chamaram mais a atenção. Nessa fase, Roberto

Carlos demonstrou, por meio da sua voz, a maturidade e introspecção interpretativas, provavelmente, imbuídas pelo momento vivido pelo cantor. Os temas religiosos e a reafirmação do amor eterno figuraram como principais nesse período.

Esses achados convergem para FERNANDES (2001) e SANTOS (1992) ao relatarem que o cantor se adaptou às mudanças, adotando um estilo romântico e isso o fez permanecer no cenário musical. A influência dos ritmos latinos, as incursões na música sertaneja e nas canções religiosas, aliados ao romantismo de suas letras e da base musical fundamentada na balada e *rocks* suaves, contribuiu para essas observações. MARIZ (2002) também comentou que o intérprete não apresenta mais sucessos estrondosos; tendo passado por problemas sentimentais, golpes do destino e abatimentos, entrou em uma fase mística, mas a sua imagem de excelente cantor, que interpreta canções extremamente sentimentais ou de cunho religioso, conserva-se intacta, sendo ainda aclamado rei.

Porém, os parâmetros vocais mais referidos pelos fonoaudiólogos e professores de canto, na década de 60, foram: coordenação pneumofonoarticulatória adequada, *pitch* médio para agudo, *loudness* adequada, articulação precisa, ataque vocal duro, ressonância laringo-faríngea com foco nasal discreto, registro modal de peito, voz com brilho e com projeção, vibrato ausente, tessitura média, qualidade vocal adaptada, qualidade de gravação razoável e quanto ao que mais chamou a atenção: variação da tessitura, dinâmica e ressonância vocal; interpretação imatura, porém com vigor e jovialidade.

Com relação à década de 70, houve coordenação pneumofonoarticulatória, *pitch* médio, *loudness* adequada, articulação precisa, ataque vocal suave, ressonância laringo-faríngea com foco nasal acentuado, registro modal de peito, voz sem brilho e sem projeção, vibrato ausente, tessitura média, qualidade vocal adaptada, qualidade de gravação razoável e quanto ao que mais chamou a atenção: acentuação dos vocábulos, mais especificamente nas vogais; interpretação fluida e tranqüila;

emissão suavizada; menor intensidade e vibrato discreto com características de tremor.

Quanto à década de 80, houve coordenação pneumofonoarticulatória, *pitch* médio para agudo, *loudness* adequada, articulação precisa, ataque vocal suave, ressonância laringo-faríngea com foco nasal compensatório, registro modal de peito, voz com brilho e sem projeção, vibrato ausente, tessitura média, qualidade vocal adaptada, qualidade de gravação razoável e quanto ao que mais chamou a atenção: alteração na intensidade vocal e musical; vibrato discreto com características de tremor; variação de qualidade vocal e ressonância.

E na década de 90 houve coordenação pneumofonoarticulatória, *pitch* médio para agudo, *loudness* adequada, articulação precisa, ataque vocal duro, ressonância laringo-faríngea com foco nasal compensatório, registro modal de peito, voz com brilho e com projeção, vibrato presente, tessitura média, qualidade vocal adaptada, qualidade de gravação razoável e quanto ao que mais chamou a atenção: vibrato com características de tremor; voz comprimida nas notas agudas; desequilíbrio de intensidade; dinâmica vocal monótona, porém maturidade e relação introspectiva com o texto.

De uma forma geral, na visão dos juízes avaliadores, a voz de Roberto Carlos tendeu para a coordenação pneumofonoarticulatória, *pitch* médio para agudo, *loudness* adequada, articulação precisa, ataque vocal suave, ressonância laringo-faríngea com foco nasal compensatório, registro modal de peito, voz com brilho e com projeção, vibrato predominantemente ausente, qualidade vocal adaptada e qualidade de gravação razoável. Com relação ao que chamou mais atenção na gravação, ressaltamos que as características mais apontadas pelos juízes referiram-se à voz (fonoaudiólogos) e à interpretação do cantor (professores de canto), o que é presumível.

Ao analisar a voz do cantor Roberto Carlos, no decorrer das décadas, podemos inferir que os parâmetros vocais que mais se modificaram ao longo dos anos foram: *pitch*, ataque vocal, ressonância e vibrato.

Com relação ao *pitch*, observamos que de médio para grave nos anos 60 passou de médio para agudo nos anos 70, 80 e 90. Cabe salientar que, na década de 60, Roberto Carlos foi influenciado pelo *rock* com temáticas ligadas ao descompromisso e à diversão, o que provavelmente imprimiu na voz e na interpretação uma certa energia, em consonância com o conteúdo das canções e com o gênero de canto. Já na década de 70, 80 e 90, as canções enfocavam as questões românticas, as relações humanas e o caráter religioso, caracterizando uma possível fragilidade. Ressaltamos que foi a partir dos anos 70 que o cantor personificou o seu estilo, mantendo-se estável ao longo das décadas. Os estudos de DUPRAT et al. (1996) demonstraram que, na voz cantada, o *pitch* varia de médio a agudo, contrapondo o que foi constatado por TAFARELO (2003), isto é, *pitch* mais grave no decorrer da carreira de Roberto Carlos.

O ataque vocal apresentou-se duro na década de 60, possivelmente em decorrência do gênero de canto (*rock*), caracterizado por emissões curtas, enfáticas e o grito permeado de interjeições, o que converge para STEFANI (1987). Contudo, nas décadas de 70, 80 e 90, o ataque permaneceu suave e, provavelmente, esteve condicionado ao repertório, interpretação e estilo do cantor, sendo, portanto, um parâmetro dependente de inúmeros fatores, refletindo na intenção e qualidade de emissão. Esse dado está de acordo com CAMPIOTTO (1997) e ANDRADA E SILVA (1998).

A ressonância foi qualificada em laringo-faríngea com variação no foco, ao longo da carreira do cantor, na opinião dos juizes avaliadores. Porém, acreditamos que a ressonância apresentou um foco nasal discreto nos anos 60, compatível com o repertório e com a intenção interpretativa elegida pelo intérprete. O predomínio para o foco nasal compensatório ocorreu nos anos 70, 80 e 90, também em decorrência do estilo de canto (romântico) e da impressão interpretativa adotada pelo artista. A partir disso, podemos inferir que há uma sensação de nasalidade, sendo uma das características da voz do cantor e que imprime uma sensação de sensualidade e aconchego. TATIT (1996) ainda ressaltou que Roberto Carlos, na Jovem Guarda, apresentava uma voz de timbre doce, delicado,

anasalado e esse timbre anunciava uma presença romântica, característica do cantor. Provavelmente, esse autor refira que o cantor apresenta uma nasalidade e não anasalidade, que se relaciona à falta de componente nasal. Porém, a nasalidade é típica do nosso idioma, caracterizando o “metal” da voz e isso não significa necessariamente um defeito (ANDRADE, 1975).

Quanto ao vibrato, nas décadas de 60 e 70, foi predominantemente ausente. Nas décadas de 80 e 90, houve discordâncias entre os profissionais, porém, no decorrer da carreira do cantor, podemos inferir que ocorreu uma propensão para uma voz sem vibrato. Possivelmente, esse resultado esteja ligado ao conteúdo das canções e ao caráter interpretativo pretendido pelo artista em cada época. Para TAFARELO (2003), Roberto Carlos tendeu no decorrer de sua carreira a um maior uso do vibrato, contrapondo os resultados das amostras. Segundo os achados dessa pesquisa, provavelmente Roberto Carlos não apresente um vibrato constante, mas sim um discreto tremor. Salientamos que, musicalmente, existem diferenças entre vibrato, trinado, trêmulo e demais ornamentos musicais com características similares que podem ser utilizados como recurso interpretativo e que variam com o gênero de canto adotado. Cabe ainda salientar que ao descrever a respeito das impressões que mais chamaram a atenção dos juízes avaliadores, algumas respostas condicionaram para um vibrato discreto, com características de tremor.

No entanto, apesar da variabilidade de algumas respostas, ao longo da carreira de Roberto Carlos, correlacionamos esses parâmetros à fase vivida pelo cantor, implicando na sua voz e forma de cantar, influenciado pelo repertório escolhido em cada período e pelos recursos tecnológicos empregados nas gravações. Outros parâmetros mantiveram-se estáveis e coerentes com cada década em questão. Isso vem ao encontro de VALENTE (1999); ANDRADA E SILVA (1998) e CALDAS (2002) ao relatarem a respeito da interpretação ligada às escolhas técnicas e de repertório.

Em relação à análise acústica, os achados mais significativos, relacionados à vogal e ao trecho da frase de cada música, foram apresentados em figuras (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 - p. 73-82) e serão descritos de uma forma encadeada. Os comentários serão feitos posteriormente e incidirão sobre cada música no decorrer da carreira do cantor.

Pudemos evidenciar que nas gravações de DETALHES, a frase analisada “Não adianta nem tentar me esquecer” (figuras 1, 2, 3, 4 - p. 73-77) apresentou uma faixa de frequência dos harmônicos aumentada de 6 para 7kHz, os contornos de *pitch* e amplitude não apresentaram variação nas duas gravações, a f_0 variou de 277 para 275 Hz, a intensidade média diminuiu de 78 para 62 dB e o vibrato não foi observado na primeira sílaba da vogal /e/ do vocábulo /esquecer/. Os formantes apresentaram diferenças, como: diminuição na frequência em F1 (de 516 para 386 Hz) e F5 (5081 para 4927 Hz) e aumento em F2 (de 1912 para 2127 Hz), F3 (2967 para 3351 Hz) e F4 (4025 para 4176 Hz). A gama tonal do trecho foi de 4,5 tons e houve uma leve redução da inteligibilidade de fala caracterizada por um murmúrio e maior prolongamento das vogais na segunda gravação. Encontramos também pouca variação na velocidade de canto, de 5,2 a 5,5 sílabas por segundo, apesar da diminuição da intensidade e da velocidade (andamento) da música na segunda gravação e o conseqüente aumento da duração do trecho. Houve o uso do fonema fricativo velar, variando o traço de sonoridade de forma inversa nas duas gravações, sendo vozeado / γ / em /tentar/ e desvozeado /X/ em /esquecer/ na primeira gravação e o inverso na segunda. Mesmo não tendo sido detectado o vibrato na vogal analisada, houve um discreto vibrato em outras vogais, com características de tremor, na segunda gravação. Isso pode ser evidenciado pelo desvio padrão de frequência de 12 Hz, na vogal /a/ do vocábulo /tentar/.

Nas gravações de EMOÇÕES, a frase “Detalhes de uma vida, histórias que eu contei aqui” (figuras 5, 6, 7, 8 - p. 79-82) demonstrou redução na faixa de frequência dos harmônicos de 10 para 5,5 kHz, os contornos de *pitch* e amplitude não apresentaram variação entre as duas gravações, a f_0 manteve-se em 220 Hz, a intensidade média nas gravações foi similar, ao

redor de 65 dB, e o vibrato foi ausente na vogal /a/ do vocábulo /aqui/. Os formantes F1 (de 690 para 550 Hz) e F2 (1593 para 1064 Hz) diminuíram, F3 (de 2920 para 2867 Hz) e F4 (de 3750 para 3844 Hz) foram similares e F5 (de 4691 para 5020) aumentou. A gama tonal do trecho foi de 3 tons, a velocidade de canto aumentou de 5,2 para 7,8 sílabas por segundo e houve redução no tempo das vogais na segunda gravação. Detectamos também um aumento na velocidade (andamento) e da intensidade da música na segunda gravação. Em outras vogais do trecho, observaram-se discretos períodos de vibrato, semelhante a um tremor, porém não foi possível a extração das medidas. A segunda gravação apresentou-se meio tom abaixo em relação à primeira.

A partir da análise computadorizada das gravações de DETALHES (1971 e 1988) e EMOÇÕES (1981 e 1988), constatamos que, no decorrer da carreira do cantor, houve maior variação nas gravações da música DETALHES e uma maior estabilidade na mensuração dos parâmetros acústicos da música EMOÇÕES. Isso provavelmente pode ter ocorrido em virtude das duas gravações de DETALHES se apresentarem em décadas e idades diferentes (a primeira aos 28 e a segunda aos 45 anos), com uma distância de 17 anos entre elas. As duas gravações de EMOÇÕES ocorreram na mesma década, apesar das idades também distintas (38 anos na primeira e 45 anos na segunda regravação), denotando uma diferença de sete anos entre ambas. Acredita-se que alguns fatores possam ter incidido e contribuído para esses achados, dentre eles: o avanço dos recursos tecnológicos empregados nas gravações e até mesmo possíveis mudanças vocais em decorrência da idade e fase de vida do cantor. Cabe ressaltar que as gravações de 1971 e 1981 foram as originais e as gravações de 1988, regravações ao vivo. Isso corrobora os achados da análise perceptivo-auditiva relacionado também à qualidade da gravação e às impressões interpretativas a respeito das gravações nas décadas elencadas, considerando as condições de gravação, o repertório e estilo de canto de Roberto Carlos.

Dentre os parâmetros acústicos e demais observações obtidas na análise computadorizada, alguns se apresentaram predominantes e corresponderam à análise perceptivo-auditiva.

Pudemos constatar pouca variação da faixa de frequência dos harmônicos em DETALHES. Provavelmente, a captação dos harmônicos tenha sido influenciada pelo ambiente de gravação, dado que a segunda música foi ao vivo. Na música EMOÇÕES, a faixa de frequência dos harmônicos decaiu quase pela metade, supostamente em decorrência da duração da vogal, mais curta, e de uma possível tensão vocal empregada na segunda gravação. Não podemos também descartar a interferência do ruído instrumental que pode ter mascarado os harmônicos mais agudos.

Quanto à variação do contorno de *pitch* e de amplitude, em DETALHES, acreditamos que se apresentou coerente com a dinâmica musical e interpretativa. O contorno de *pitch* e de amplitude nas duas gravações de EMOÇÕES não apresentou variação, apesar do aumento da velocidade da música (andamento) e do arranjo instrumental na segunda gravação. Como já mencionado, esses aspectos presumivelmente tenham sofrido a interferência da dinâmica musical e do processo de gravação. Vale salientar que, independente de haver ou não a utilização de recursos tecnológicos que possam ter interferido na voz de Roberto Carlos, as possíveis mudanças têm favorecido as canções e estilizam o gênero musical do cantor (TAFARELLO, 2003).

Com relação aos valores de f_0 , na vogal analisada em DETALHES, não houve variação entre as duas gravações. Independentemente da época e da idade, o artista manteve o tom original da música e o som produzido na vogal esteve submetido à melodia. De acordo com BELHAU (1997), a variação da f_0 relaciona-se à idade, sexo e vogal empregada, e a sua alteração à falta de treino vocal, lesão de massa ou disfonia neurológica, porém Roberto Carlos manteve o alcance nas frequências encontradas, apesar do passar dos anos, presumivelmente por se tratar de uma voz cantada em constante atuação. Entretanto, foi notado na análise perceptivo-auditiva para a década de 70, o *pitch* médio, segundo os juízes avaliadores.

E em EMOÇÕES, a f_0 manteve-se equilibrada, mesmo com a redução de meio tom da primeira para a segunda gravação, uma diferença aproximada de 20 Hz. Cabe salientar que na análise perceptivo-auditiva, nessa década, o *pitch* manteve-se em médio para agudo na opinião dos fonoaudiólogos e dos professores de canto. A análise acústica trata-se de uma avaliação objetiva e demonstrou pouca variação quanto a esse parâmetro acústico entre as duas canções, nas diferentes décadas. Nas observações a respeito do que mais chamou a atenção dos juízes avaliadores, na década de 80, Roberto Carlos apresentou uma variação nos parâmetros vocais, imprimiu uma liberdade interpretativa por meio de temáticas diversas do cotidiano, mas sem grandes repercussões, mantendo-se também estável.

A intensidade média da voz provavelmente decaiu em DETALHES (1988) devido à influência instrumental (a segunda gravação foi acompanhada apenas pelo violão), mas também devido ao caráter interpretativo que o cantor imprimiu à canção. A intensidade média vocal manteve-se semelhante em EMOÇÕES (1988), apesar dessa segunda gravação apresentar um aumento da intensidade em relação à primeira gravação. Esse dado converge para a análise perceptivo-auditiva, no qual a intensidade foi descrita como adequada, apesar de sujeita à variação relacionada ao processo de gravação. Cabe ressaltar que este estudo trata de um cantor popular, considera as gravações em diferentes ambientes (em estúdio e ao vivo) e conta com diversas variáveis que interferem na captação da intensidade: tipo e posicionamento do microfone, ruído ambiental, tratamento acústico do ambiente, técnica adotada, estilo de canto, dentre outras (MENALDI, 1992; HIRANO, 1998 e ALVIM, 2002).

O vibrato foi considerado ausente nas vogais analisadas, mas discretos períodos de vibrato foram identificados em outras vogais nos trechos selecionados, em DETALHES, porém com características de tremor, denotado pelo desvio padrão de frequência ao redor de 12 Hz. Em EMOÇÕES, não foi possível obter a extração das medidas do vibrato na segunda gravação, pelas emissões curtas e rápidas. Esse achado é congruente com a análise perceptivo-auditiva, quanto ao que chamou a

atenção dos juízes avaliadores, nas décadas de 70 e 80, como: vibrato predominantemente ausente, porém discretos vibratos com características de tremor. O vibrato foi caracterizado como um tremor ordenado e controlado em vozes treinadas, com padrões de modulação de frequência em torno de 5 a 8 Hz (BEHLAU et al., 2001 e ANDRADA E SILVA, 1998), o que diferiu da amostra de DETALHES. Porém, esses discretos vibratos podem ter sido empregados por Roberto Carlos como recurso estilístico, sem necessariamente significar uma alteração ou dificuldade técnica, uma vez que no canto popular o vibrato se apresenta de forma variada.

Os formantes F1 e F5 apresentaram diminuição, mas houve aumento em F2, F3 e F4, em DETALHES. Os formantes F1 e F2 diminuíram, F3 e F4 mantiveram-se análogos e F5 aumentou, em EMOÇÕES. Os valores dos formantes referem-se aos ajustes do trato vocal, especialmente forma, tônus e mobilidade de lábios, língua, palato mole, faringe e ao comprimento desse trato. Essas variações podem ter ocorrido em virtude das características interpretativas, com repercussão na articulação e influenciadas pela qualidade vocal e ressonância obtidas nessas amostras. Esse dado condiz com GRÉGIO (2000), ao discorrer a respeito da disposição dos formantes como consequência da conformação das cavidades oral e faríngea, em função da mobilidade dos articuladores, sendo que o primeiro e segundo formantes correspondem à qualidade fonética e o terceiro e quarto formantes, ao timbre e qualidade vocal. Dessa forma, inferimos de um modo geral, que os valores de F1 e F2 estão relacionados aos ajustes do padrão articulatório do cantor nas duas músicas, coerentes com a sua interpretação. O F3 e F4 aumentado em DETALHES supostamente se deva à variação de qualidade vocal e ressonância em decorrência do comprimento do trato vocal, evidenciado da primeira para a segunda gravação, sendo essa executada na década de 80. Em EMOÇÕES, esses valores mantiveram-se estáveis, provavelmente pelo fato das duas gravações terem sido executadas na década de 80 e plausivelmente apresentarem características similares quanto aos ajustes vocais. Vale lembrar que a descrição do F5 não se encontra claramente apresentada na literatura compulsada. No entanto,

esses resultados convergem para os achados obtidos na análise perceptivo-auditiva e condizem com autores como COSTA e ANDRADA E SILVA (1998) e BEHLAU et al. (2001), ao comentarem a respeito dos formantes como dependentes das características anatomo-funcionais, das posições específicas do trato e do treino de voz do indivíduo. Nesse sentido, entendemos que, no canto, o cantor realiza os mais variados ajustes vocais como recurso estilístico a fim de propiciar intenções distintas.

Com relação ao formante do cantor, apesar de terem sido mensurados valores relativos ao F3, F4 e F5, não podemos qualificar perceptivo-auditivamente o formante do cantor para Roberto Carlos. Autores como BEHLAU (1997) relacionaram o formante do cantor à posição dos formantes nas frequências entre 2500 a 3500 Hz, o que confere audibilidade sobre o ruído e distingue vozes treinadas de não-treinadas. O formante do cantor é um parâmetro muito controverso, pois depende do estilo musical, tempo de estudo e treino vocal (REHDER, 2002). Comumente encontra-se presente em cantores líricos, da *Broadway* e em alguns cantores populares (DOSKOV et al, 1995; BEHLAU 1997 e BROWN et al., 2000). Porém a ausência do formante do cantor em cantores populares foi descrita por MENALDI (1992) e BENNINGER et al. (1994) por se relacionar à projeção vocal. Nos estudos de ZAMPIERI et al (2002) com cantores populares de baile, e de CLEVELAND et al (2001), com cantores *country*, também não foi verificado o formante do cantor. Podemos compreender então que a presença do formante do cantor está relacionada à conjunção apropriada de uma série de fatores, dentre eles, treino e estilo de canto e é o produto final de todos esses ajustes. Cabe ainda salientar que Roberto Carlos é um cantor popular profissional que iniciou sua carreira como *crooner*, cantando samba-canção e bossa nova, passando ao *rock* e às baladas românticas, de acordo com NICOLAI (2003). Acredita-se que nesses gêneros de canto, os cantores não fazem uso de grande projeção vocal e utilizam a amplificação sonora, dessa forma não necessitam desenvolver o formante do cantor.

A gama tonal de 4,5 tons, característica de voz cantada, encontrada em DETALHES, e a gama tonal de 3 tons, semelhante à emissão de voz

falada, encontrada em EMOÇÕES, foram coerentes com a própria melodia e extensão da música. Esse dado tem relação com a tessitura, descrita pelos juízes avaliadores, na análise perceptivo-auditiva, como média. Podemos inferir que Roberto Carlos cantou de forma confortável e sem esforço vocal, com pouca variação na gama tonal, compatível com a sua tessitura vocal, decorrente da sua condição vocal e do seu estilo de canto. Ressalta-se que, na música popular brasileira, as canções não apresentam tessituras amplas e o cantor também pode livremente escolher a tonalidade que lhe é mais favorável; conseqüentemente, isso implica na caracterização da tessitura da voz cantada. Esse dado vai ao encontro de ANDRADA E SILVA (1998; 2001). Para a autora, o repertório influencia na escolha da tessitura.

Foi observada também uma leve redução da inteligibilidade de fala, caracterizada por um murmúrio e um maior prolongamento das vogais nos trechos analisados, mais evidentes na segunda gravação de DETALHES, possivelmente como recurso interpretativo. A acentuação dos vocábulos, especificamente as vogais, a interpretação fluida e tranqüila, detectados também pelos juízes avaliadores, pode ter ocorrido devido à mudança de repertório, estilo do cantor e à sua própria escolha como intenção interpretativa e não representou uma alteração. Essa foi uma característica relatada pelos juízes avaliadores quando da avaliação perceptivo-auditiva do que mais chamou a atenção na gravação. Na análise perceptivo-auditiva, a articulação foi classificada como precisa, concordando com DUPRAT et al. (1996); ANDRADA E SILVA (1998) e TAFARELLO (2003), que verificou variação na articulação das palavras cantadas por Roberto Carlos, o que pode explicar esse fato.

A relação de sílabas por segundo pouco variou em DETALHES, apesar da diminuição da velocidade (andamento) da música e da duração maior do trecho, na gravação de 1988. A relação de sílabas por segundo em EMOÇÕES aumentou devido ao aumento da velocidade (andamento) instrumental na gravação de 1988, levando à menor duração do trecho da música. Supõe-se que esse aspecto sofreu influência direta da velocidade (andamento) da música, mas também foi dependente do cantor em função

da distribuição das sílabas nas palavras e das palavras na frase a fim de propiciar a ênfase pretendida. Possivelmente a intenção foi interpretativa, o que caracterizou e implicou na variação rítmica.

A variação no traço de sonoridade do fonema fricativo velar para / X / ou / γ / pode ter ocorrido por escolha do próprio intérprete e isso se fez presente apenas na música DETALHES.

Os resultados das enquetes foram tratados estatisticamente, após a categorização das respostas. Para isso, foram aplicados testes para a comparação entre as categorias das variáveis de interesse e foram expostos individualmente na forma de tabelas. Posteriormente, foram apresentadas as tabelas comparativas de ambos os grupos. As tabelas (1 a 36) corresponderam à caracterização da amostra, distribuição e comparação das respostas dos grupos, em valores numéricos e em percentuais. Para a análise, foram considerados apenas os valores significantes.

A escolha pelas enquetes teve como objetivo primordial obter a percepção do público (fãs e não-fãs) a respeito do cantor e da sua voz.

Diante disso, pudemos obter alguns dados a respeito dos sujeitos do G1 e do G2, suas opiniões sobre o cantor e sua voz. Iremos apresentar individualmente o perfil desses sujeitos categorizados, os resultados estatisticamente significantes quanto ao cruzamento dos dados e, em seguida, a discussão dos achados.

Dos 260 sujeitos do G1 (130 do sexo feminino e 130 sexo masculino), alocados equitativamente em cinco faixas etárias (20 a 30; 31 a 40; 41 a 50; 51 a 60 e 61 a 70 - tabela 1), foi delimitado que 30,77% possuem nível de escolaridade superior completo (tabela 2), seguido do nível médio completo (28,85%). Quanto à profissão, não houve predominância, isto é, os sujeitos apresentaram as mais variadas ocupações (tabela 1). Com relação ao nível de rendimento (tabela 2), verificou-se que 30,38% pertencem ao nível baixo (B), seguido da categoria inferior (IN), isto é, 21,54%. Para a pergunta: “Você gosta do cantor Roberto Carlos?”, 70,38% dos entrevistados afirmaram gostar do cantor (tabela 3). As justificativas para gostarem ou não do intérprete encontram-se na tabela 4. Assim averiguou-se que, dos 260

sujeitos, 12,69% gostam das músicas do cantor, seguido de 10,00% que não gostam de suas músicas. Quanto à pergunta: “O que você acha da voz do cantor Roberto Carlos?” (tabela 5), as características mais apontadas foram: bonita (23,85%) e boa (14,23%). Esses dados não apresentaram significância estatística, mas foram importantes para caracterizarmos o perfil da amostra.

A comparação das variáveis gostar ou não do cantor e sexo foi significativa. Dos 183 (70,38%) sujeitos que gostam do cantor, 76,15% pertencem ao sexo feminino e dos 77 (29,62%) que não gostam do cantor, 35,38% são do sexo masculino (tabela 6). O sexo feminino apresentou-se como o que mais gosta do cantor e isso, provavelmente, se deve à imagem que Roberto Carlos possa representar para essas mulheres. Seja o bom moço na época da Jovem Guarda com a sua pseudo-rebeldia, o filho exemplar, o amante perfeito e, mais tarde, o pai de família responsável. Isso corrobora TATIT (1996); PEDERIVA (2000) e ROSSI (2003). Segundo os autores, o cantor cativa melodicamente o ouvinte, tornando-se o porta-voz de sonhos, desejos e ansiedades. Seja na figura do malandro, do apaixonado ou do lírico, a intenção é captada e subjetivada pelo ouvinte desejoso.

Quanto à idade (tabela 7), também de forma significativa, verificou-se que dos 183 (70,38%) entrevistados que gostam de Roberto Carlos, 86,54% pertencem à faixa etária dos 51 aos 60 anos. Em contrapartida, dos 77 (29,62%) sujeitos que não gostam do cantor, 48,08% estão alocados na faixa dos 20 a 30 anos. Para essa constatação, foi aplicado um teste complementar (tabela 8) que comparou as faixas etárias entre si e foi evidenciado que houve maior significância quanto maior a diferença entre essas faixas etárias. Dessa forma, obteve-se que sujeitos pertencentes às faixas mais velhas gostam mais do cantor. Com relação às idades mais avançadas, especificamente 51 a 60 anos, gostarem do cantor, possivelmente está em decorrência dessa ser a geração mais influenciada pelo intérprete. A fase de explosão do sucesso de Roberto Carlos supostamente esteve relacionada com o período de adolescência desses

sujeitos, período esse em que o cantor foi denominado como ídolo, “rei” da juventude, o que condiz com QUEIRÓS (1966); AGUILLAR (2005) e NICOLAI (2003). Uma época de grandes mudanças que coincidiu com o lema do movimento Jovem Guarda: contestação e diversão. Isso pode ser averiguado por PEDERIVA (2000), que caracterizou a Jovem Guarda como um movimento que marcou a geração da década de 60 pelo visual, linguagem, atitudes e comportamento que, unidos às canções, tornaram-se um padrão de identificação para os jovens da época. Ao contrário, gerações mais novas, de 20 a 30 anos, demonstraram gostar menos do cantor. Mesmo podendo apresentar as inquietudes típicas da idade, a realidade e as circunstâncias são distintas, além do fato dessa geração mais nova não ter participado desse movimento específico da música brasileira.

No cruzamento do nível de escolaridade com as respostas dos sujeitos para a opinião sobre a voz do cantor foi demonstrado de forma significativa que níveis superiores de escolaridade denominaram a voz do cantor de forma mais negativa (tabela 13). Isso foi comprovado quando da aplicação de um teste complementar (tabela 14) que pareou os níveis de escolaridade entre si, delimitando maior significância para os níveis que apresentavam maiores discrepâncias entre si. O teste evidenciou, de uma forma geral, que nos níveis mais superiores, os sujeitos nomearam a voz do cantor de forma negativa, isto é, assinalaram como: fanha, não gosta e ruim. Essas características foram as mais mencionadas, levando em consideração o número total de sujeitos alocados em cada categoria do nível de escolaridade. Em contrapartida, as características positivas, como: boa e bonita, figuraram entre os sujeitos pertencentes aos níveis de escolaridade mais baixos.

Foi estatisticamente significativa o cruzamento da categoria nível de rendimento com as respostas dos sujeitos para a opinião sobre a voz do cantor (tabela 15). Dessa forma, confirmou-se que, nos níveis de rendimento mais altos, a voz de Roberto Carlos foi qualificada de forma mais negativa. Ao confrontar os níveis de rendimento entre si, por meio de um teste complementar (tabela 16), a maior significância também incidiu nas maiores

discrepâncias entre os níveis e, conforme essa diferença se estreitava, diminuía conseqüentemente essa constatação. Logo, foi ratificado que níveis de rendimento mais altos foram os que mais apresentaram diferenças com relação aos mais baixos. Isto é, os sujeitos alocados nos níveis de rendimento superiores caracterizaram a voz de Roberto Carlos de forma mais negativa, como: fanha, não gosta e feia. Diferente dos sujeitos de níveis considerados mais inferiores que qualificaram a voz em: agradável, boa e bonita.

Quanto ao fato dos sujeitos do G1, pertencentes a níveis de escolaridade e rendimento superiores, qualificarem a voz do cantor de forma mais negativa (fanha, não gosta e ruim), provavelmente ocorreu por esses entrevistados serem mais críticos e isso pode demonstrar um refinamento, uma escuta mais apurada para a voz. Acredita-se que esses sujeitos possam idealizar um padrão de beleza vocal relacionado à impostação, projeção ou brilho e, nesse sentido, a voz de Roberto Carlos não se configura como uma voz potente ou virtuosa. Porém, voz volumosa e impostada era um padrão de beleza vocal até a década de 20, passando para uma forma mais coloquial, na qual outros aspectos ligados à interpretação, contexto musical e lingüístico tornaram-se mais relevantes (TINHORÃO, 1974; CABRAL, 1996; SEVERIANO e MELLO, 1998b). Outra suposição refere-se ao fato desses sujeitos não gostarem da interpretação, das músicas ou ainda da personalidade e estilo do cantor, apesar desses dados não terem sido estatisticamente significantes. Em contraposição, os sujeitos pertencentes às classes de escolaridade e rendimento inferiores possivelmente associem a voz do intérprete mais ligada aos aspectos de afinação, uma vez que o cantor mostra-se afinado ou certamente relacionada aos aspectos interpretativos envolvidos pela emoção. Isso converge com o estudo de WATTS et al. 2003, no qual os aspectos de entoação, musicalidade e timbre foram preponderantes na percepção de professores de canto para a determinação do talento de cantores sem treino vocal. A afinação e o meio ambiente determinaram o talento desses cantores, mais que variáveis fisiológicas. Não podemos afirmar se Roberto

Carlos possui ou não um estudo técnico com relação à voz, mas por se tratar de um cantor profissional em constante atividade, provavelmente a sua voz apresenta-se treinada. Independentemente da questão relacionada ao treino vocal, esses sujeitos entenderam a voz do cantor como uma voz talentosa, isto é, a denominaram como agradável, boa e bonita.

Autores como TATIT (1994); BEHLAU e ZIEMER (1998) e CALDAS (2002) comentaram que a voz assume um papel no processo de interpretação e garante a identidade de uma canção. Para os autores, a voz também estabelece uma relação com a personalidade do intérprete e ultrapassa a dimensão verbal. Mesmo na ausência do cantor, a voz infere vários aspectos: físicos, psicológicos, sociais, culturais e educacionais. A imagem do dono da voz forma-se a partir de projeções, sentimentos, emoções e julgamentos. As intenções, as escolhas técnicas e emotivas, as opções de repertório e o desenvolvimento da relação com o público, impressos pelo intérprete, também colaboram nesse sentido. Pode-se então prever que esses sujeitos de níveis mais superiores concebam Roberto Carlos também de forma mais negativa e isso pode estar relacionado ao que o cantor simboliza, isto é, como foi impingido e como é visto por esses sujeitos. Assim sendo, não gostar da voz, do jeito do cantor, da forma como canta ou ainda das músicas, expressa um sentimento de desaprovação, de negação em relação à personagem Roberto Carlos.

Por fim, no cruzamento dos dados, relacionando as justificativas para se gostar ou não do cantor, observou-se que dos 138 sujeitos que afirmaram gostar de Roberto Carlos, 18,03% gostam em decorrência das músicas que canta, seguido de 12,02% que qualificaram as músicas como bonitas (tabela 17). Em contraposição, dos 77 sujeitos que afirmaram não gostar do cantor, 33,77% não gostam por conta das músicas, seguido por não gostar do estilo adotado pelo ele, 27,27% (tabela 17). Logo, evidenciou-se que os sujeitos que gostam do cantor gostam pelas músicas que ele canta e curiosamente os sujeitos que não gostam de Roberto Carlos não gostam também pelas suas músicas. Isso nos leva a presumir que o conteúdo das canções e a mensagem que é transmitida pelo intérprete mobilizam as pessoas, seja de

forma positiva ou negativa. Vale lembrar que, no canto popular, o texto é relevante em detrimento dos atributos vocais. Para STEFANI (1987); SEKEFF (1998) e PEDERIVA (2000), a música admite várias significações. É uma linguagem porque promove comunicação além da expressão de sentimentos. Os sentimentos tornam-se coletivos e a interpretação individual, uma sensação geral, uma vez que a música possibilita a subjetivação dessa mensagem e a identificação com o compositor-cantor. Concordando com MARTINS (1978) e ROSSI (2003), o som, a letra e a interpretação servem a uma intenção. Produzem um efeito significativo num ouvinte desejante, que extrapola a canção, ocorrendo um investimento pulsional no que se ouve. Nesse sentido, o público pode se agradar do criador-intérprete, mas não de suas músicas, pois nesse processo estão envolvidas interações entre artista, audiência e público (MEDINA, 1973; TATIT, 1996 e SANTOS, 1992). Salienta-se que grande parte do repertório do cantor é de sua autoria e que também contou com a parceria de Erasmo Carlos, mas ganhou maiores proporções na voz de Roberto Carlos. E esse repertório retrata a forma de pensar e de viver do artista. Assim, podemos compreender que a maioria desses sujeitos se identificaram com as temáticas apresentadas e conseqüentemente passaram a gostar do cantor, corroborando a literatura compulsada.

No G2, observamos que, dos 151 sujeitos (76 do sexo feminino e 75 do sexo masculino), alocados equitativamente em cinco faixas etárias (20 a 30; 31 a 40; 41 a 50; 51 a 60 e 61 a 70 - tabela 23), foi delimitado que 46,36% são moradores da região sudeste (tabela 23). Desses sujeitos, 43,05% possuem nível de escolaridade superior completo (tabela 24), seguido do nível superior incompleto (23,18%). Quanto à profissão, também não houve predominância, isto é, os sujeitos apresentaram as mais variadas ocupações (tabela 23). Com relação ao nível de rendimento (tabela 24), verificou-se que 39,74% pertencem ao nível baixo (B), seguido da categoria médio (M), isto é, 20,53 %. Para a pergunta: “Por que você gosta do cantor Roberto Carlos?”, 20,53 % dos entrevistados afirmaram gostar do cantor por gostarem da sua personalidade e 16,56%, por gostarem de suas músicas

(tabela 25). Quanto à pergunta: “O que você acha da voz do cantor Roberto Carlos?” (tabela 26), não houve predominância de características, variando entre uma voz maravilhosa (15,89%) e única (15,23%). Esses dados também não apresentaram significância estatística, mas foram importantes para caracterizarmos o perfil da amostra.

Nas análises comparativas, realizadas no G2, não foi possível constatar estatisticamente significâncias quanto às respostas e seus respectivos cruzamentos. Vale salientar que algumas categorias apresentaram diferenças entre os dois grupos (G1 e G2). No entanto, isso nos leva a acreditar que por esses sujeitos (G2) serem fãs de Roberto Carlos, supostamente gostam do cantor e pelos mais variados motivos, independentemente da idade, sexo, nível de rendimento e escolaridade. Porém, as respostas foram direcionadas para as categorias de gostar das músicas e da personalidade do intérprete, possivelmente pelo que ele significa na vida desses sujeitos.

Igualmente, não houve significância estatística para as opiniões sobre a voz de Roberto Carlos, que pareciam ser direcionadas à forma como interpretava. Curiosamente, pudemos verificar que os sujeitos do G1 tenderam a caracterizar a voz do cantor como boa e bonita. Os sujeitos do G2, em maravilhosa e única, atributos mais comumente nomeados por fãs. Provavelmente, os sujeitos do G2 sejam mais atentos e disponíveis para os aspectos relacionados à interpretação e à emoção.

Com relação ao cruzamento das duas enquetes, pudemos constatar que, dos 260 sujeitos do G1, 30,77% apresentam o nível de escolaridade superior completo e 10,38%, superior incompleto. No G2, dos 151 sujeitos, 43,05% pertencem ao nível superior completo e 23,05%, ao superior incompleto, o que denotou significância (tabela 35).

Quanto ao cruzamento entre os níveis de rendimento (tabela 36), também foi significativo, isto é, dos 260 sujeitos do G1, 30,38% encontram-se no nível baixo (B) e 16,54%, no nível médio (M). Em contrapartida, no G2, dos 151 entrevistados, 39,74% estão alocados no nível baixo (B) e 20,53%, no médio (M). A partir dos resultados, pudemos verificar que os sujeitos do

G2 apresentavam níveis de escolaridade e rendimento superiores aos sujeitos do G1. Isso pode estar relacionado ao fato dos sujeitos do G2, provenientes de uma via eletrônica, apresentarem condições sócio-culturais melhores do que os sujeitos do G1, compostos das mais variadas classes sociais e econômicas.

Ressalta-se que outras comparações entre os grupos não foram significantes estatisticamente, assim como para os achados do G2. Pudemos observar que na comparação das variáveis, quanto às respostas de gostar ou não do cantor Roberto Carlos e os dados referentes ao nível de escolaridade e nível de rendimento, não se observou significância estatística no G1. O mesmo ocorreu com relação às opiniões sobre a voz do cantor, em que não foram significantes os dados concernentes ao sexo e à faixa etária. Ainda no G1, para as respostas quanto à justificativa de gostar ou não do cantor Roberto Carlos, também não encontramos significâncias entre o sexo, a faixa etária, o nível de escolaridade e de rendimento, assim como para a correspondência entre gostar ou não do cantor e as justificativas para tal fato com as opiniões sobre a sua voz.

Logo, por meio das análises perceptivo-auditiva e acústica, notamos que ocorreram poucas mudanças na voz de Roberto Carlos, que se apresentavam compatíveis com o estilo, com o texto da canção e com os aspectos históricos e sociais da década de execução. Os efeitos vocais de caráter interpretativo, as possíveis dificuldades técnicas, a temática das canções e a forma de cantar que o cantor imprimiu em cada canção foram condizentes com a sua trajetória artística e de vida.

Assim sendo, na avaliação perceptivo-auditiva, pudemos constatar diferenças quanto à voz (*pitch*, ataque vocal e ressonância) e o conteúdo das músicas, mais evidentes da década de 60 para 70. Nessa década, as modificações incidiram, na voz em função da mudança de gênero de canto, isto é, do *rock* para um repertório mais romântico, apresentando, portanto, um contexto diferenciado. Na década de 70 para 80, observamos pequenas modificações na voz (ressonância e vibrato), em função dos temas das canções, isto é, de um período de maior romantismo do cantor para as

questões do cotidiano e do amor maduro. Foi notada uma maior estabilidade dos parâmetros vocais e musicais nas décadas de 80 e 90, apresentando também poucas variações quanto às temáticas. Nessas décadas, a voz do cantor manteve-se muito similar e as temáticas passaram para um cunho mais religioso e relacionado às questões amorosas.

O registro vocal, a tessitura, a *loudness* e a articulação apresentaram-se mais estáveis e denotaram características que se assemelharam à voz falada, o que nos leva a acreditar que a forma de cantar quase falada aproxima o cantor do seu público.

Ao correlacionar os achados da análise acústica com a avaliação perceptivo-auditiva, verificamos também pouca variabilidade nos parâmetros acústicos, condizentes com a década selecionada. A pouca variação nos valores da f_0 ; o contorno de *pitch* e amplitude coerentes à melodia, e o vibrato predominantemente ausente, porém em alguns momentos presente de forma discreta com características de tremor, nas duas canções, avaliadas na análise computadorizada, corroboraram os resultados da avaliação perceptivo-auditiva ao longo da carreira do cantor.

Com relação às enquetes, verificamos que gostar do cantor relaciona-se ao fato do público gostar de suas músicas. A voz não foi preponderante nesse processo e isso denotou que provavelmente a mesma não represente um virtuosismo técnico. Isso pôde novamente ser demonstrado por meio da análise acústica quando da configuração dos harmônicos, da ausência do formante do cantor e do vibrato com características de tremor. A classificação da ressonância como laringo-faríngea com foco nasal compensatório também pode ter contribuído para essa percepção. No entanto, cabe salientar que, nas respostas dos sujeitos da enquete para esse quesito, a voz, não notamos uma delimitação precisa entre voz, letra, melodia e interpretação. Entendemos ainda que as músicas também expressam a personalidade, a vivência e a experiência do cantor. Isso nos leva a inferir que pode não haver uma separação rígida entre todos esses aspectos na opinião desses sujeitos, que se identificam e gostam do cantor pelo conjunto desses fatores. Nos dados obtidos pela enquete, também não

foram verificados de forma significativa, os aspectos relacionados à trajetória da voz do cantor, à mudança de temática e ao gênero de canto.

Portanto, pudemos compreender que o cantor Roberto Carlos tem propiciado, por meio das suas músicas, uma comunicação que se harmoniza com a emoção do público. Um artista capaz de acender sentimentos secretos, fantasiosos, ingênuos e conscientemente esquecidos, mas inconscientemente vivos, desejados e carregados de melancolia, nostalgia e romantismo. O modo como isso afeta o público determina efeitos de sentido e isso, provavelmente, explica o fato de Roberto Carlos se sobressair em detrimento de outros cantores.

“Acabei com tudo, escapei com vida,
tive as roupas e os sonhos
rasgados na minha saída,
mas saí ferido,
sufocando o meu gemido,
fui o alvo perfeito,
muitas vezes no peito
atingido...”

(Fera ferida - Roberto Carlos e Erasmo Carlos, 1982)

8. CONCLUSÃO

Podemos concluir, por meio da avaliação perceptivo-auditiva da voz e da análise acústica, que houve poucas mudanças na voz do cantor Roberto Carlos.

Com relação à análise perceptivo-auditiva, os parâmetros mais referidos nas quatro décadas foram: coordenação pneumofonoarticulatória adequada, *pitch* médio para agudo, *loudness* adequada, articulação precisa, ataque suave, voz com projeção e brilho, vibrato predominantemente ausente, ressonância laringo-faríngea com foco nasal compensatório, registro modal de peito, voz com brilho e com projeção, vibrato predominantemente ausente, tessitura média e qualidade vocal adaptada. A qualidade de gravação foi relatada como razoável e as características relacionadas à gravação mostraram-se variáveis: voz jovial e imatura, na década de 60; interpretação fluida, com emissão suavizada, na década de 70; variação nos parâmetros vocais, na década de 80; discretos vibratos com características de tremor e voz comprimida com alterações na dinâmica, porém madura e introspectiva, na década de 90.

A análise acústica evidenciou harmônicos com maior variação para a música EMOÇÕES; pouca variabilidade nos valores de f_0 ; contorno de *pitch* e amplitude coerentes com a melodia e vibrato predominantemente ausente, porém percebido em alguns momentos de forma discreta com características de tremor, nas duas canções. Na música DETALHES, foram constatados F1 e F5 diminuídos; F2, F3, F4 aumentados e maior prolongamento e acentuação das vogais. Em EMOÇÕES, encontrou-se F1, F2 diminuídos; F3, F4 com pouca variação e F5 aumentado, corroborando a análise perceptivo-auditiva.

As enquetes permitiram que a pesquisadora pudesse compreender a percepção do público em relação ao cantor e à sua voz. No G1, composto por fãs e não-fãs, constatamos que gostar de Roberto Carlos implica em gostar de suas músicas, e esse universo é mais significativo entre as mulheres, que projetam no cantor seus anseios e sonhos; mas também nos sujeitos entre 51 e 60 anos, geração próxima, que cresceu ouvindo o intérprete. Logo, o conteúdo das canções que expressam a personalidade, a

vivência e a experiência do cantor é que mobiliza o seu público, promovendo uma forte ligação simbólica e referencial.

Também pudemos verificar a nomeação de aspectos negativos para a voz de Roberto Carlos, presentes em níveis de escolaridade e rendimento mais superiores no G1. Isso denotou que a voz do cantor não apresenta um virtuosismo técnico para esse grupo.

Curiosamente, os fãs do cantor (G2) caracterizaram-se por níveis de escolaridade e rendimento superiores, possivelmente por serem provenientes de uma via eletrônica e possuem melhores condições sócio-culturais em comparação ao G1, advindos das mais variadas classes sociais e culturais.

Portanto, o universo constituído de um canto ligado à fala, em que o cantor Roberto Carlos é idealizado, expressa, por meio da sua interpretação, aspectos simbólicos que afetam o inconsciente coletivo. Isto é, o que o cantor tem e quer dizer e o que todos esperam ouvir ultrapassa os limites rígidos de uma virtuosidade vocal. A melodia singela e quase falada, apresentada pelo intérprete, transforma-o num gênio bucólico que o aproxima e gera um processo de identificação com o seu público. Tais efeitos dessa linguagem criada, também por meio de textos simples, imbuídos no seu canto, têm surpreendentemente ressoado ao longo das gerações. Conseqüentemente, o recorde de vendas e sucesso no Brasil e no exterior, têm sido alavancados, por suas canções, ainda que de “massa”. A interpretação única de temas ligados ao amor, à paz, à espiritualidade, à amizade, à natureza e às mulheres tem povoado o imaginário dos seus fãs. Isso, provavelmente, o mantém ainda hoje nessa posição: de mito, de ídolo, enfim, de rei.

“Eu me lembro com saudade
o tempo que passou,
o tempo passa tão depressa
mas em mim deixou
jovens tardes de domingo,
tantas alegrias,
velhos tempos,
belos dias...”

(Jovens Tardes de domingo - Roberto Carlos
e Erasmo Carlos, 1977)

9. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aguillar A. Histórias da Jovem Guarda. São Paulo: Globo; 2005.

Albin RC. O livro de ouro da MPB: a história de nossa música popular de sua origem até hoje. Rio de Janeiro: Ediouro; 2003.

Alves T. O nº 1 da música brasileira. Revista Caras.1999;(295): 15-18.

Alvim M das GA. Frank Sinatra: a história vocal do século XX. [Monografia de Especialização em Distúrbios da Comunicação] São Paulo: Faculdade de Fonoaudiologia da Pontifícia Universidade Católica; 2002.

Andrada e Silva MA de. Caracterização de um grupo de cantores da noite: um enfoque fonoaudiológico. In: Ferreira L P, organizadora. Interfaces: dissertando sobre voz. São Paulo: Pró-fono; 1998. v. 2, p. 34-62.

Andrada e Silva MA de. Tipologia da voz no samba carioca [Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica]. São Paulo: Faculdade de Comunicação da Pontifícia Universidade Católica; 2001.

Andrada e Silva MA de. Expressividade no canto. In: Kyrillos LR, organizadora. Expressividade: da teoria à prática. Rio de Janeiro: Revinter; 2005, p. 91-104.

Andrada e Silva MA de, Campiotto AR. Atendimento fonoaudiológico a cantores populares. In: Ferreira L P, Oliveira I B, Quinteiro E A, Edwiges M M, organizadoras. Voz profissional: o profissional da voz. 2. ed. São Paulo: Pró-fono; 1998, p. 67-90.

Andrada e Silva MA de, Duprat A de C. Voz cantada. In: Ferreira L P, Befi-Lopes DM, Limongi SCO, organizadoras. Tratado de Fonoaudiologia. São Paulo: Roca; 2004, p. 177-194.

Andrade M. Aspectos da música brasileira. São Paulo: Martins Fontes; 1975.

Araújo PC. Eu não sou cachorro não: música popular cafona e ditadura militar. 4. ed. Rio de Janeiro: Record; 2003.

Bahiana AM. Nada será como antes: MPB nos anos 70. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; 1980.

Bahiana AM. Importação e assimilação: rock, soul, disquete. In: Novaes A, organizador. Anos 70: ainda sob a tempestade. Rio de Janeiro: Aeroplano Senac Rio; 2005, p. 53-60.

Behlau M. Considerações sobre a análise acústica em laboratórios computadorizados de voz. In: Araújo RB de, Pracownik A, Soares LSD, organizadoras. Fonoaudiologia atual. Rio de Janeiro: Revinter; 1997, p. 93-115.

Behlau M, Madazio G. Os laboratórios de voz na clínica moderna. *Fono atual* 1997; 1 (3): 9-17.

Behlau M, Madazio G, Feijó D, Pontes, P. Avaliação de voz. In: Behlau M, organizadora. *Voz: o livro do especialista*. Rio de Janeiro: Revinter; 2001. v.1, p. 85-180.

Behlau M, Feijó D, Madazio G, Rehder MI, Azevedo R, Ferreira AE. Voz Profissional: aspectos gerais e atuação fonoaudiológica. In: Behlau M, organizadora. *Voz: o livro do especialista*. Rio de Janeiro: Revinter; 2005. v.2, p. 287-372.

Behlau M, Rehder MI. *Higiene vocal para o canto coral*. Rio de Janeiro: Revinter; 1997.

Behlau MS, Ziemer R. Psicodinâmica vocal. In: Ferreira L P, organizadora. *Trabalhando a voz: vários enfoques em fonoaudiologia*. São Paulo: Summus; 1988, p. 71-88.

Benninger MS, Jacobson BH, Johnson AF. *Vocal arts medicine: the care and prevention of professional voice disorders*. New York: Theme Medical Publishers; 1994.

Benoist L. *Signos, símbolos e mitos*. Trad. de AM Viegas. Minas Gerais: Interlivros; 1976.

Brown WS, Haward Jr, Rothman B, Sapienza CM. Perceptual and acoustic study of professionally trained versus untrained voices. *J. Voice*. 2000; 14 (3): 301-309.

Cabral S. *A MPB na era do rádio*. 11. ed. São Paulo: Moderna; 1996.

Caldas JNM. *Interpretação de cantores: os olhares de Fonoaudiólogos e Professores de Canto [Trabalho de Conclusão de Curso]*. São Paulo: Faculdade de Fonoaudiologia da Pontifícia Universidade Católica; 2002.

Caldas W. *Iniciação à música popular brasileira: série princípios*. 2. ed. São Paulo: Ática; 1989.

Campiotto, AR. Atuação fonoaudiológica no trabalho com cantores. In: Lopes Filho O de C, editor. *Tratado de fonoaudiologia*. São Paulo: Roca; 1997, p. 723-733.

Campos A. *Balanço da Bossa: antologia crítica da moderna música popular brasileira*. São Paulo: Perspectiva; 1968.

Cleveland TF, Sundberg J, Stone Jr, R. E. (Ed.). Long-term – average spectrum characteristics of country singers during speaking and singing. *J. Voice*. 2001; 15 (1): 54-60.

Colton RH, Hollien H. Phonation range in the modal and falsetto registers. *J. Speech Hear Res*. 1972; (15): 708-713.

Costa HO, Andrada e Silva MA de. *Voz cantada: evolução, avaliação e terapia fonoaudiológica*. São Paulo: Lovise; 1998.

Curcio D. *Medidas de avaliação da frequência do vibrato em três estilos de canto profissional [Monografia de Especialização em Voz]*. São Paulo: Centro de Estudos da Voz ; 1999.

Dejonckere PH, Hirano M, Sundberg J. *Vibrato*. San Diego: Singular Publishing Group; 1995.

Dias MT. *Os donos da voz*. São Paulo: Boitempo; 2000.

Doskov D, Ivanov T, Boyana B. Comparative analysis of singer's high formant in different type of singing voices. *Folia Phoniatr. Logop*. 1995; (47): 291-295.

Duprat A de C, Eckley C, Andrada e Silva MA de, Costa HO. Avaliação laringológica de cantores da noite. In: Marchesan IQ, Zorzi, JL, Gomes, ICD, organizadores. *Tópicos em fonoaudiologia 1996*. São Paulo: Lovise; 1996, p. 355-360.

Echeverria R. A brasa ainda mora. *Revista Veja*. 1978; (537): 88-89.

Facal ML. *La voz del cantante: estudio comparativo del análisis objetivos y subjetivo de la voz hablada y cantada [Tese de Doutorado]*. Argentina: Faculdade de Ciencia de La Recuperación Humana da Universidad Del Museo Social Argentino; 1998.

Feliciano FA. Jovem Guarda: 30 anos do primeiro fenômeno pop musical de massas do Brasil – música e TV. In: Melo JM de, organizador. *Comunicação e Sociedade – televisão*. São Bernardo do Campo: IMS; 1995, p. 53-76.

Ferreira LP, Pontes, PA de L. Avaliação Fonoaudiológica da voz: o valor discriminatório das provas respiratórias. In: Ferreira LP, organizadora. *Um pouco de nós sobre voz*. 5. ed. São Paulo: Pró-fono; 2002, p. 1-28.

Fernandes D. O fenômeno Roberto Carlos. *Revista Marcante*. 2001; 4-5.

Fróes M. *A Jovem Guarda em ritmo de aventura*. 2. ed. São Paulo: 34; 2000.

Goulart D, Cooper M. Por todo canto. São Paulo: G4; 2002.

Grégio FN. Análise acústica da voz: pistas para avaliação de eficácia das compensações desenvolvidas num grupo de indivíduos com limitações da ação glótica [Monografia de Conclusão de Curso de Fonoaudiologia]. São Paulo: Faculdade de Fonoaudiologia da Pontifícia Universidade Católica; 2000.

Haman ACS, Kyrillos LCR, Bortolai AL, Figueiredo V. EV de. Avaliação vocal de cantores líricos e populares. In: Marchesan, IQ, Zorzi JL, Gomes ICD, organizadores. Tópicos em fonoaudiologia 1996. São Paulo: Lovise; 1996, p. 327-339.

Hirano M. Vocal mechanisms in singing: laryngological and phoniatric aspects. *J. Voice*. 1998; 2(1): 51-69.

Jambeiro O. Canção de massa: as condições de produção. São Paulo: Pioneira; 1975.

Lopes PE. A desinvenção do som: leituras dialógicas do tropicalismo. São Paulo: Pontes; 1999.

Mariz V. A canção popular brasileira. 6. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves; 2002.

Marsola M, Baê T. Canto uma expressão: princípios básicos de técnica vocal. São Paulo: Irmãos Vitale; 2000.

Martins JB. Antropologia da Música Brasileira. São Paulo: Obelisco; 1978.

Medeiros P de TC. A aventura da Jovem Guarda. São Paulo: Brasiliense; 1984.

Medina CA de. Música Popular e comunicação: um ensaio sociológico. Rio de Janeiro: Vozes; 1973.

Menaldi MCAJ. La voz normal. Buenos Aires: Editorial Panamericana; 1992.

Merino GG. Análisis morfológico y vocal de la laringe para la voz cantada [Tese de Doutorado]. Espanha: Universidad de Alcalá; 1999.

Mendes AP, Rothman HB, Sapienza C, Brown Jr, WS. Effects of vocal training on the acoustic parameters of the singing voice. *J. Voice*. 2003; 17(4): 529-543.

Miller DG, Sulter AM, Schutte HK, Rienhart FW. Comparison of vocal tract formants in singing and nonperiodic phonation. *J. Voice*. 1997; 11(1): 1-11.

Morgado F. Roberto Carlos e Nice: a hora do ciúme. *Intervalo*. 1968; 6 (273): 3-9.

Morsomme D, Orban A, Jamart J, Remacle M. A study of vibrato: assessment by panel of judges compared to spectral voice analysis. *Rev. Laryngol. Otol. Rhinol (Bord)*. 1999; 120(4): 239-244.

Napolitano G. Maestro. *Revista Cover teclado*. 1998; 3 (25): 34-36.

Nicolai N. *Enciclopédia da música brasileira erudita, folclórica e popular*. São Paulo: Art Editora; 1977. 1v.

Nicolai N. *Enciclopédia da música brasileira popular, erudita e folclórica*. 3. ed. São Paulo: Art Editora; 2003.

Oliveira MC. A relação entre música e fonoaudiologia, com ênfase no estilo gospel. *J. Bras. Fonoaudiol.* 2001; 3(9): 271-277.

Oliveira SCC de. *Avaliação de voz de cantores populares e eruditos: análise espectrográfica - perspectivas teóricas [Monografia de Conclusão de Curso de Fonoaudiologia]*. São Bernardo do Campo: Faculdade de Fonoaudiologia da Universidade Metodista de São Paulo; 2004.

Pederiva ABA. *Jovens tardes de guitarras, sonhos e emoções: fragmentos do movimento musical-cultural Jovem Guarda [Dissertação de Mestrado em História]*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica; 2000.

Perelló J. *Canto-dicción: foniatría estética*. 2. ed. Barcelona: Científico Médica; 1982.

Piana G. *A filosofia da música*. São Paulo: Edusp; 1991.

Pinheiro MG, Cunha MC. Voz e psiquismo: diálogos entre Fonoaudiologia e psicanálise. *Distúrbios da Comunicação*. 2004; 16(1): 83-91.

Potier SMB. *Gíria em canções da Jovem Guarda [Dissertação de Mestrado em Comunicação e Semiótica]*. São Paulo: Faculdade de Comunicação da Pontifícia Universidade Católica; 2001.

Priolli ML de M. *Princípios básicos de música para a juventude*. 18. ed. Rio de Janeiro: Casa Oliveira de Música; 1999. v.2.

Queirós C. Orlando Silva, Roberto Carlos: reis da canção brasileira. *Intervalo*. 1966; 4(179): 3-7.

Rehder MIBC. Análise perceptivo-auditiva e acústica da emissão de vogal sustentada falada e cantada de regentes de coral [Tese de Doutorado em Distúrbios da Comunicação Humana]. São Paulo: Faculdade de Fonoaudiologia do Departamento de Otorrinolaringologia e Distúrbios da Comunicação Humana da Escola Paulista de Medicina; 2002.

Reis RM dos. Isto sim é uma crítica construtiva. *Internacional Magazine*, 1996; 7 (33).

Ribeiro S. Prepare o seu coração: a história dos grandes festivais. São Paulo: Geração; 2003.

Rossi DM. O amor na canção: uma leitura semiótica-psicanalítica. São Paulo: Casa do psicólogo; 2003.

Sandroni C. 260 dicas para o cantor popular: profissional e amador. Rio de Janeiro: Lumiar; 1998.

Santos JM dos _____. *Revista do CD*. 1992; 2 (19): 32-35.

Schuller G. O velho jazz: suas raízes e seu desenvolvimento musical. São Paulo: Cultrix; 1968.

Sekeff M de L. Música e semiótica. In: Tomás L, organizadora. De sons e signos. São Paulo: Edusp; 1998.

Severiano J, Mello ZH. A canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras. São Paulo: 34; 1998a. v.1.

Severiano J, Mello, ZH. A canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras. São Paulo: 34; 1998b. v. 2.

Singer A. Roberto Carlos. In: Nestrovski A, organizador. Folha explica: música popular brasileira hoje. São Paulo: Publifolha; 2002, p. 261-263.

Stefani G. Para entender a música. São Paulo: Cortez; 1987.

Stone Jr RE, Cleveland TF, Sundberg J. Formant frequencies in *country* singer's speech and singing. *J. Voice*. 1999 ; 13 (2): 161-167.

Tafarelo AC Análise comparativa dos parâmetros vocais do cantor Roberto Carlos em versão da Jovem Guarda e em versão atual [Monografia de Especialização em Voz] São Paulo: Centro de Estudos da Voz; 2003.

Tatit L. Semiótica da canção: melodia e letra. São Paulo: Escuta; 1994.

Tatit L. O cancionista: composição de canções no Brasil. São Paulo: Edusp; 1996.

Teachey JC, Kahane JC, Beckford NS. Vocal Mechanics in Untrained Professional Singers. *J. Voice*. 1991; 5(1): 51-56.

Tinhorão JR. Pequena história da música popular: da modinha à canção de protesto. Rio de Janeiro: Vozes; 1974.

Valdívia MB. Velhos tempos, belos dias: Roberto Carlos nos embalos da Jovem Guarda [Dissertação de Mestrado em História Social]. São Paulo: Faculdade de História da Pontifícia Universidade Católica; 2002.

Valente H de AD. Os cantos da voz: entre o ruído e o silêncio. São Paulo: Annablume; 1999.

Valente H de AD. As vozes da canção na mídia. São Paulo: Via lettera; 2003.

Veloso C. Verdade Tropical. São Paulo: Companhia das letras; 1997.

Vilarino RC. A MPB em movimento: música, festivais e censura. São Paulo: Olho d'água; 2002.

Wajnman S. Por uma psicologia social do encanto brega: o mundo imaginário dos fãs de Roberto Carlos. [Dissertação de Mestrado em Psicologia Social]. São Paulo: Faculdade de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica; 1988.

Watts C, Barnes-Burroughs K, Andrianopoulos M, Carr MJ. Potential factors related to untrained singing talent: a survey of singing pedagogues. *J. Voice*. 2003; 17(3): 298-307.

Zampieri AS, Behlau M, Brasil OC do. Análise de cantores de baile em estilo de canto popular e lírico: perceptivo-auditiva, acústica e da configuração laríngea. *Rev. Bras. Otorrinolaringol.* [periódico na internet]. 2002 [acesso em 30 de março de 2003]; 68 (3): 378-386.
Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-72992002000300013&lng=pt&nrm=iso. doi: 10.1590/S0034-72992002000300013.

“Você sabe bem de onde eu venho
e no coração o que tenho,
tenho muito amor
e só o que interessa”

(Querem acabar comigo - Roberto Carlos, 1966)

10. BIBLIOGRAFIAS CONSULTADAS

Associação Brasileira de Normas Técnicas. NBR 6023: Informação e documentação - Referências - Elaboração. Rio de Janeiro; 2000.

Cochran W. Sampling Techniques. 3. ed. New York: John Willey & Sons; 1986.

Comunidade on-line orkut - Comunidades do cantor Roberto Carlos [homepage na internet - acesso em 10 mai 2007]. Disponível em: <http://www.orkut.com>.

Escala musical temperada - Freqüência das notas musicais [homepage na internet - acesso em 20 nov 2006]. Disponível em: http://members.tripod.com/caraipora/esc_temp_freq.htm.

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Censo demográfico: resultados preliminares - Brasil; 2000. [homepage na internet - acesso em 20 mar 2006]. Disponível em: <http://www.ibge.com.br>.

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Classificação brasileira de ocupações: resultados preliminares - Brasil; 2002. [homepage na internet - acesso em 20 mar 2006]. Disponível em: <http://www.ibge.com.br>.

Mapa e proporções de distribuição da população do município de São Paulo [homepage na internet - acesso em 15 abr 2006]. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br>.

PRAAT for Windows, versão 4.5.01 [software na internet]. Amsterdam: University of Amsterdam - Institute of Phonetic Sciences; 2006. [acesso em 10 out 2006]. Disponível em: <http://www.praat.org>.

Pinho SMR, Bastos PRJ. Quadro para avaliação vocal de correspondentes tonais. Barueri: Pró-Fono; 2003.

Quadros W, Maia AG. A estrutura sócio-ocupacional individual e familiar. Campinas; 2004.

Russo I, Behlau M. Percepção de fala: análise acústica do português brasileiro. São Paulo: Lovise; 1993.

Roberto Carlos - site oficial [homepage na internet] 2000. [acesso em 15 mar 2006]. Disponível em: <http://robertocarlos.globo.com/>.

Universidade de São Paulo. Faculdade de Saúde Pública. Biblioteca/CIR. Guia de apresentação de teses. 2. ed. São Paulo: A biblioteca; 2006.

ANEXO I



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
Programa de Estudos Pós-Graduados em Fonoaudiologia

Comitê de Ética em Pesquisa – PUC-SP

Faculdade de Fonoaudiologia da PUC/SP
Orientadora: Profa. Dra. Marta Assumpção de Andrada e Silva
Pesquisadora: Sonia Cristina Coelho de Oliveira
Protocolo nº: 011/2006

Parecer sobre o Projeto de Mestrado intitulado “*A voz de Roberto Carlos: avaliação perceptivo-auditiva, análise acústica e a opinião do público*”

Em conformidade com os critérios da Resolução nº 196/96 de 10 de outubro de 1996, do Conselho Nacional de Saúde, a relevância social, a relação custo/benefício e a autonomia dos sujeitos pesquisados foram preenchidos.

O Termo de Consentimento Livre e Esclarecido permite ao sujeito compreender o significado, o alcance e os limites de sua participação nesta pesquisa.

O projeto é pertinente, tem valor científico e a metodologia atende aos objetivos propostos.

No nosso entendimento, o projeto em questão não apresenta qualquer risco ou dano ao ser humano do ponto de vista ético.

Assim, o parecer do comitê é favorável à aprovação do projeto.

São Paulo, 18 de maio de 2007.

Prof. Dra. Silvia Friedman
Comissão de Ética
PEPG em Fonoaudiologia

ANEXO II

Carta para obtenção do consentimento livre e esclarecido aos juízes avaliadores

Caro (a) Senhor (a)

Eu, Sonia Cristina Coelho de Oliveira, fonoaudióloga, portadora do CIC 155454598-63, RG 10618941-4, estabelecido(a) na Rua General Glicério, nº 926 – sala 41, CEP 09015-191, na cidade de Santo André, cujo telefone de contato é (11) 9226 1584, vou desenvolver uma pesquisa cujo título é **A voz de Roberto Carlos: avaliação perceptivo-auditiva, análise acústica e a opinião do público.**

O objetivo deste estudo é analisar a voz do cantor Roberto Carlos por meio da avaliação perceptivo-auditiva, da análise acústica e da opinião do público. Necessito que o (a) Sr. (a) forneça informações a respeito da voz do cantor, cujo protocolo está anexo, devendo ocupá-lo(a) por um mês, para completar a análise, mediante carta de instrução também anexa.

Sua participação nesta pesquisa é voluntária e constará apenas da avaliação perceptivo-auditiva da voz do referido cantor que deverá ser realizada sem a minha interferência ou questionamento e que não determinará qualquer risco ou desconforto.

Sua participação não trará qualquer benefício direto, mas proporcionará um melhor conhecimento a respeito do universo da voz cantada, que em futuros tratamentos fonoaudiológicos poderá beneficiar outros cantores ou, então, somente no final do estudo poderemos concluir a presença de algum benefício.

Não existe outra forma de obter dados com relação à pesquisa em questão e que possa ser mais vantajoso.

Informo que o (a) Sr. (a) tem a garantia de acesso, em qualquer etapa do estudo, sobre qualquer esclarecimento de eventuais dúvidas. Se tiver alguma consideração ou dúvida sobre a ética da pesquisa, entre em contato com a Fga. Sonia Cristina Coelho de Oliveira, no número (011) 9226 1584, a qualquer momento.

Também é garantida a liberdade da retirada de consentimento a qualquer momento para deixar de participar do estudo, sem qualquer prejuízo à continuidade de seu tratamento na instituição.

Garanto que as informações obtidas serão analisadas em conjunto, não sendo divulgada a identificação de nenhum dos participantes.

O (a) Sr. (a) tem o direito de ser mantido atualizado sobre os resultados parciais das pesquisas e, caso seja solicitado, darei todas as informações que solicitar.

Não existirá despesas ou compensações pessoais para o participante em qualquer fase do estudo, incluindo exames e consultas. Também não há compensação financeira relacionada à sua participação. Se existir qualquer despesa adicional, ela será absorvida pelo orçamento da pesquisa.

Eu me comprometo a utilizar os dados coletados somente para a pesquisa, e os resultados serão veiculados através de artigos científicos em revistas especializadas e/ou em encontros científicos e congressos, sem nunca tornar possível sua identificação.

Anexo está o consentimento livre e esclarecido para ser assinado, caso não tenha ficado qualquer dúvida.

ANEXO III**Termo de Consentimento Livre e Esclarecido aos juízes avaliadores**

Acredito ter sido suficiente informado a respeito das informações que li ou que foram lidas para mim, descrevendo o estudo: **A voz de Roberto Carlos: avaliação perceptivo-auditiva, análise acústica e a opinião do público**. Eu discuti com a fonoaudióloga Sonia Cristina Coelho de Oliveira sobre a minha decisão em participar deste estudo. Ficaram claros para mim quais são os propósitos do estudo, os procedimentos a serem realizados, seus desconfortos e riscos, as garantias de confidencialidade e de esclarecimentos permanentes.

Ficou claro também que minha participação é isenta de despesas e que tenho garantia do acesso aos resultados e de esclarecer minhas dúvidas a qualquer tempo. Concordo voluntariamente em participar deste estudo e poderei retirar o meu consentimento a qualquer momento, antes ou durante o mesmo, sem penalidade, prejuízo ou perda de qualquer benefício que eu possa ter adquirido.

Assinatura do juiz avaliador

Nome:

Endereço:

RG.

Fone: ()

Data ____/____/____

Assinatura do pesquisador

CRFa. 14896

Data ____/____/____

ANEXO IV

Carta de instrução para os juízes avaliadores

Este material contém um CD editado, composto por oito faixas, acompanhado por um conjunto de folhas com as respectivas letras, nomes dos compositores, dos arranjadores e, pelo protocolo para a análise perceptivo-auditiva da voz do cantor Roberto Carlos. Consta também de uma carta e do termo de consentimento livre e esclarecido.

No protocolo estarão dispostos os parâmetros vocais e suas possíveis qualificações. A qualidade da gravação também deverá ser avaliada conforme o quesito determinado. Quanto às impressões vocais do intérprete, deverá ser feita uma descrição do que mais chamou a atenção.

Cabe ressaltar que para cada música haverá uma análise, sendo portanto, cada folha e música, numeradas. A avaliação deverá ser realizada individualmente e as gravações reproduzidas por meio de um CD *player*, em ambiente silencioso. Cada música poderá ser ouvida quantas vezes forem necessárias. Esta análise deverá ser entregue impreterivelmente no final do mês de **setembro de 2006**. Nessa ocasião, a pesquisadora entrará em contato para buscar o referido material analisado (protocolo de cada música, totalizando oito protocolos e uma cópia do termo de consentimento) no local de sua preferência.

Em caso de dúvidas, telefonar para a Fga. Sonia Cristina Coelho de Oliveira, no número (011) 9226 1584, a qualquer momento.

Desde já agradeço a sua colaboração para a realização desta pesquisa.

Assinatura do pesquisador
CRFa.14.896

Data: _____

ANEXO V

ROBERTO CARLOS**AVALIAÇÃO PERCEPTIVO-AUDITIVA****DATA:**

**MÚSICAS A SEREM ANALISADAS: “Luz divina”, “É proibido fumar”,
“Emoções”, “Nossa Senhora”, “Detalhes”, “Caminhoneiro”, “ Amigo” e
“Quero que vá tudo pro inferno”**

FONOAUDIÓLOGO ()**PROFESSOR DE CANTO ()**

Protocolo de avaliação perceptivo-auditiva da voz

Nome do juiz avaliador:

Data:

Música nº:

Fonoaudiólogo (a) ()

Professor (a) de canto ()

Pesquisadora: Sonia Cristina Coelho de Oliveira

PUC- SP Rua Monte Alegre 984 CEP: 05014-000 – Perdizes

1. Coordenação pneumofonoarticulatória: coordenada () incoordenada ()
2. *Pitch*: agudo () médio para agudo () médio () médio para grave () grave ()
3. *Loudness*: fraca () adequada () forte ()
4. Articulação: precisa () imprecisa ()
5. Ataque vocal: suave () brusco () aspirado () duro ()
6. Ressonância: equilibrada ()
 alta ()
 posterior ()
 hipernasal ()
 hiponasal ()
 laringo-faríngea ()
 laringo-faríngea com foco nasal discreto ()
 laringo-faríngea com foco nasal compensatório ()
 laringo-faríngea com foco nasal acentuado ()
7. Registro vocal: basal ou *fry* () modal de peito () modal de cabeça ()
 falsete () flauta ()
8. Brilho: voz com brilho () voz sem brilho ()
9. Projeção: voz com projeção () voz sem projeção ()
10. Vibrato: presente () ausente ()
11. Tessitura da voz: ampla () média () restrita ()
12. Qualidade vocal: rouca () hipernasal ()
 soprosa () intoxicada ()
 áspera () encorpada ()
 tensa () comprimida ()
 fluida () presbifônica ()
 falada () adaptada ()
 infantilizada ()
13. Qualidade da gravação: ótima () razoável () ruim ()
14. O que mais chamou a atenção nesta interpretação. Justifique:
-
-

ANEXO VI**Enquete com a população da cidade de São Paulo sobre sua opinião a respeito do cantor Roberto Carlos****Morador da cidade de São Paulo/Bairro:** _____ **Zona:** _____

Q-1 - Sexo: [1] F (___) [2] M (___)

Q-2 - Idade: _____

Q-3 - Data de nascimento: _____

Q-4 - Nível de escolaridade:

[1] Não-alfabetizado (___)

[2] Fundamental incompleto (___)

[3] Fundamental completo (___)

[4] Médio incompleto (___)

[5] Médio completo (___)

[6] Superior incompleto (___)

[7] Superior completo (___)

Q-5 - Profissão: _____

Q-6 - Nível de rendimento:

[1] Menor que R\$ 250,00 mensais (___)

[2] De R\$ 250,01 a R\$ 500,00 mensais (___)

[3] De R\$ 500,01 a R\$ 1.000,00 mensais (___)

[4] De R\$ 1.000,01 a R\$ 2.500,00 mensais (___)

[5] De R\$ 2.500,01 a R\$ 5.000,00 mensais (___)

[6] Maior que R\$ 5.000,00 mensais (___)

Q-7 - Você gosta do cantor Roberto Carlos? [1] SIM (___) [2] NÃO (___)

Q-8 - Por quê?

Q-9 - O que você acha da voz do cantor Roberto Carlos?

Realizada pela pesquisadora: _____ Data: _____

ANEXO VII***E-mail* convite para os fãs do cantor Roberto Carlos**

Venho convidá-lo (a) a participar de uma pesquisa a respeito **do cantor Roberto Carlos**. Sua participação inclui a resposta de uma enquete. Os dados obtidos serão utilizados exclusivamente para esta pesquisa, divulgados somente no meio acadêmico-científico e não irão denegrir a imagem do cantor. Você terá eticamente também, a garantia da manutenção de sigilo de sua identidade. Pedimos que, se você tiver interesse, **for fã do cantor Roberto Carlos, fizer parte de alguma comunidade do cantor no *orkut*, tiver entre 20 a 70 anos e for brasileiro (a) residente no Brasil**, envie uma resposta com o seu *e-mail* até o dia **15/06/07**, para: pesquisarobertocarlos@gmail.com. Posteriormente, a enquete será enviada para você responder e deverá ser devolvida, devidamente preenchida, neste mesmo endereço de *e-mail*. Desde já agradeço a sua contribuição.

Sonia Coelho - pesquisadora

ANEXO VIII**Enquete com os fãs sobre sua opinião a respeito do cantor Roberto Carlos****Comunidade do Orkut:** _____

Q-1 - Sexo: [1] F (___) [2] M (___)

Q-2 - Idade: _____

Q-3 - Data de nascimento: _____

Q-4 - Nível de escolaridade:

[1] Não-alfabetizado (___)

[2] Fundamental incompleto (___)

[3] Fundamental completo (___)

[4] Médio incompleto (___)

[5] Médio completo (___)

[6] Superior incompleto (___)

[7] Superior completo (___)

Q-5 - Profissão: _____

Q-6 - Nível de rendimento:

[1] Menor que R\$ 250,00 mensais (___)

[2] De R\$ 250,01 a R\$ 500,00 mensais (___)

[3] De R\$ 500,01 a R\$ 1.000,00 mensais (___)

[4] De R\$ 1.000,01 a R\$ 2.500,00 mensais (___)

[5] De R\$ 2.500,01 a R\$ 5.000,00 mensais (___)

[6] Maior que R\$ 5.000,00 mensais (___)

Q-7 - Por que você gosta do cantor Roberto Carlos?

Q-8 - O que você acha da voz do cantor Roberto Carlos?

Realizada pela pesquisadora: _____ Data: _____

ANEXO IX

Informações técnicas referentes aos CDs do cantor Roberto Carlos utilizados na pesquisa

Para a análise perceptivo-auditiva da voz

Anos 60

Nome do CD: “É proibido fumar”
Fabricado e distribuído pela Sony/BMG
CBS 9464045
Música: “É proibido fumar” (Roberto Carlos e Erasmo Carlos) – Faixa: 1
(BR-SME-64-00100)
Ed. EMI
Data de gravação: junho de **1964** – reedição: 2004

Nome do CD: “Jovem Guarda: Roberto Carlos”
Fabricado e distribuído pela Sony/BMG
CBS 9476315
Música: “Quero que vá tudo pro inferno” (Roberto Carlos e Erasmo Carlos) –
Faixa: 1
(BR-SME-65-00127)
Ed. Irmãos Vitale
Data de gravação: setembro de **1965** – reedição: 2004

Anos 70

Nome do CD: “Roberto Carlos”
Fabricado e distribuído pela Sony/BMG
COLUMBIA 2-464085
Música: “Detalhes” (Roberto Carlos e Erasmo Carlos) – Faixa: 1
(61376078)
Ed. EMI
Arranjo: Jimmy Wisnir
Data de gravação: **1971**

Nome do CD: “Roberto Carlos”
Fabricado e distribuído pela Sony/BMG
COLUMBIA 476325
Música: “Amigo” (Roberto Carlos e Erasmo Carlos) – Faixa: 1
(60269480)
Ed. Amigos/Ecra (Sony Music)
Arranjo: Al Capps
Data de gravação: **1977**

Anos 80

Nome do CD: "Roberto Carlos"
Fabricado e distribuído pela Sony/BMG
COLUMBIA 850.245/2-464205
Música: "Emoções" (Roberto Carlos e Erasmo Carlos) – Faixa: 7
(615476200)
Ed. Amigos/Ecra (Sony Music)
Arranjo: Torrie Zito
Data de gravação: **1981**

Nome do CD: "Roberto Carlos"
Fabricado e distribuído pela Sony/BMG
COLUMBIA 850.025/2-476.345
Música: "Caminhoneiro" (John Hartford, Roberto Carlos e Erasmo Carlos) –
Faixa: 6
(62527541)
Ed. Amigos/Ecra (BMG)
Arranjo e regência: Charles Calello
Data de gravação: **1984**

Anos 90

Nome do CD: "Roberto Carlos"
Fabricado e distribuído pela Sony/BMG
CBS 177.375
Música: "Luz divina" (Roberto Carlos e Erasmo Carlos) – Faixa: 1
(BR-SME- 9100142)
Ed. Amigos (Sony Music)/ Ecra
Arranjo: Eduardo Lages
Data de gravação: setembro de **1991** – reedição: 2005

Nome do CD: "Roberto Carlos"
Fabricado e distribuído pela Sony/BMG
CBS 177.375
Música: "Nossa Senhora" (Roberto Carlos e Erasmo Carlos) – Faixa: 5
(BR-SME-9300376)
Ed. Amigos (Sony Music)/ Ecra (Sony Music)
Arranjo: Tutuca Barbosa
Data de gravação: dezembro de **1993** – reedição: 2005

Para a análise acústica da voz**Música DETALHES**

Nome do CD: "Roberto Carlos"

Fabricado e distribuído pela Sony/BMG

COLUMBIA 2-464085

Música: "Detalhes" (Roberto Carlos e Erasmo Carlos) – Faixa: 1
(61376078)

Ed. EMI

Arranjo: Jimmy Wisnir

Data de gravação: **1971**

Nome do CD: "Roberto Carlos ao vivo"

Fabricado e distribuído pela Sony/BMG

COLUMBIA 850.065/2-464371

Música: "Detalhes" (Roberto Carlos e Erasmo Carlos) – Faixa: 8

Ed. EMI

Arranjo e regência: Eduardo Lages

Data de gravação: **1988**

Nome do CD: "Roberto Carlos"

Fabricado e distribuído pela Sony/BMG

COLUMBIA 850.001/ 2-464345

Música: "Detalhes" (Roberto Carlos e Erasmo Carlos) – Faixa: 2
(61376078)

Ed. EMI

Data de gravação: **1992**

Nome do CD: "Roberto Carlos 30 grandes sucessos"

Fabricado e distribuído pela Sony/BMG

COLUMBIA 2-465605

Música: "Detalhes" (Roberto Carlos e Erasmo Carlos) – Faixa: 2 (CD1)
(61376078)

Ed. EMI - 1971

Arranjo e regência: Tutuca Borba

Data de gravação: **1999**

Música EMOÇÕES

Nome do CD: "Roberto Carlos"

Fabricado e distribuído pela Sony/BMG

COLUMBIA 850.245/2-464205

Música: "Emoções" (Roberto Carlos e Erasmo Carlos) – Faixa: 7
(615476200)

Ed. Amigos/Ecra (Sony Music)

Arranjo: Torrie Zito

Data de gravação: **1981** – reedição: 2004

Nome do CD: "Roberto Carlos ao vivo"

Fabricado e distribuído pela Sony/BMG

COLUMBIA 850.065/2-464371

Música: "Emoções" (Roberto Carlos e Erasmo Carlos) – Faixa: 3

Ed. Amigos/Ecra (Sony Music)

Arranjo: Eduardo Lages

Data de gravação: **1988** – reedição: 2004

Nome do CD: "Roberto Carlos"

Fabricado e distribuído pela Sony/BMG

COLUMBIA 850.001/2-464345

Música: "Emoções" (Roberto Carlos e Erasmo Carlos) – Faixa: 1
(61547620)

Ed. Amigos/Ecra (Sony Music)

Data de gravação: **1992**

Nome do CD: "Roberto Carlos 30 grandes sucessos"

Fabricado e distribuído pela Sony/BMG

COLUMBIA 2-465605

Música: "Emoções" (Roberto Carlos e Erasmo Carlos) – Faixa: 5 (CD 2)
(61547620)

Ed. Amigos/Ecra (Sony Music) - 1981

Arranjo e regência: Tutuca Borba

Data de gravação: **1999**