

## Desafios e estratégias na construção da voz cantada de uma mulher transgênero: um estudo de caso

### Comunicação

*Marina Freire Crisóstomo de Moraes*  
*Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE)*  
[marina.morais@ifce.edu.br](mailto:marina.morais@ifce.edu.br)

*Antonia Orlania Vieira Sousa*  
*Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE)*  
[antonia.oriania.vieira08@aluno.ifce.edu.br](mailto:antonia.oriania.vieira08@aluno.ifce.edu.br)

*Francisco Elton Freire Viana*  
*Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE)*  
[francisco.elton.freire05@aluno.ifce.edu.br](mailto:francisco.elton.freire05@aluno.ifce.edu.br)

*Rute Bezerra da Silva*  
*Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE)*  
[rute.bezerra.silva06@aluno.ifce.edu.br](mailto:rute.bezerra.silva06@aluno.ifce.edu.br)

*Luiza Lobo Capaverde*  
*Full Voice® Institute*  
[luiza@fullvoice.com.br](mailto:luiza@fullvoice.com.br)

**Resumo:** Considerando que o ensino de canto e de técnica vocal é tradicionalmente pautado por padrões cisgêneros, há uma urgência no desenvolvimento e estudo de estratégias e metodologias de técnica vocal que considerem a diversidade de vozes existentes e atendam às suas necessidades específicas. Esta pesquisa de abordagem qualitativa trata-se de um estudo de caso e tem como objetivo geral apontar caminhos para um ensino de técnica vocal que contemple as especificidades das vozes de mulheres trans, a partir dos desafios encontrados e das estratégias utilizadas nas aulas de uma professora de canto com uma de suas alunas. Para isso, estão sendo realizadas as análises das gravações em vídeo de 4 aulas online dos sujeitos e a realização de 4 entrevistas semiestruturadas no início e no fim deste processo. Para o registro dos dados, serão utilizados diários de campo e transcrições das entrevistas e aulas. Para a análise de dados, serão utilizadas categorias de codificação. Com esta pesquisa, até então foi possível perceber que o trabalho técnico-vocal com uma mulher transgênero pouco diferiu do trabalho que seria realizado com uma pessoa cisgênero. Porém, fatores psicoemocionais trouxeram obstáculos adicionais a este processo. A falta de representatividade no meio artístico e de referências vocais para este público é também um empecilho.

**Palavras-chave:** pedagogia vocal, ensino de técnica vocal, voz transgênero.



## Introdução

O ensino de canto e de técnica vocal vem passando por transformações, sobretudo nas últimas décadas, com as novas descobertas acerca do funcionamento da voz, promovendo o desenvolvimento de uma Pedagogia Vocal baseada em ciência. Assim, cada vez mais é defendida a possibilidade de condicionar o aparelho fonador de forma a alcançar um determinado objetivo estético de forma otimizada e saudável (MARIZ, 2016).

Este contexto favorece a criação de metodologias que tornam a aprendizagem de técnica vocal mais acessível, oferecendo a possibilidade de desenvolvimento para qualquer pessoa disposta a dedicar-se a esta área, sem que ela precise ter um "dom" ou algum tipo de "talento natural". De fato, este é um discurso muito utilizado por professores de canto atuais, que afirmam que "qualquer pessoa pode cantar".

Porém, muitos dos parâmetros que guiam o ensino de técnica vocal, como a classificação, a extensão e a tessitura vocal; os registros e as regiões de passagem, foram sistematizados a partir de uma perspectiva binária e cisgênero<sup>1</sup>. Esta perspectiva tem se mostrado limitada e insuficiente ao não contemplar a diversidade de vozes existentes, podendo excluir ou causar desconforto em pessoas que não se encaixam nos padrões tradicionais.

A construção do comportamento vocal envolve fatores psicológicos e sociais (ALMEIDA; BEHLAU, 2017), indo além do conceito de uma identidade vocal baseada somente em aspectos fisiológicos ou padrões pré-estabelecidos da pedagogia tradicional. Estudar vozes transgênero traz à tona estas e outras questões essenciais em busca de metodologias mais acessíveis, inclusivas e preparadas para tornar o estudo de técnica vocal realmente possível para todas as vozes.

O objetivo geral que guia esta investigação é: apontar caminhos para um ensino de técnica vocal que contemple as especificidades das vozes de mulheres trans<sup>2</sup>, a partir dos

---

<sup>1</sup> Pessoa cisgênero ou cis é aquela que se identifica com o gênero que lhe foi designado ao nascer. E, cismatividade é "[...] um sistema que coloca os gêneros cis em posição privilegiada e torna tais gêneros a norma social." Disponível em <<https://luisa29.medium.com/algumas-reflex%C3%B5es-sobre-a-cisnormatividade-28df67cae59e>>; Acesso em: 10 maio. 2022.

<sup>2</sup> Trans é uma abreviação de "transgênero". Transgênero é alguém que "[...] possui uma identidade de gênero diferente da que lhe foi designada no momento do seu nascimento." Disponível em: <<https://www.significados.com.br/?s=transg%C3%AAnero>>; Acesso em: 10 maio. 2022.



desafios encontrados e das estratégias utilizadas nas aulas de uma professora de canto com uma de suas alunas. E os objetivos específicos são:

- Conhecer as especificidades e as principais demandas no trabalho de técnica vocal com uma mulher trans;
- Identificar quais fatores dificultaram o ensino de técnica vocal neste contexto;
- Analisar as estratégias didático-pedagógicas utilizadas e os seus resultados ao longo do período de acompanhamento.

Os estudos a respeito de vozes transgênero ainda são raros no Brasil, sobretudo no contexto musical. As pesquisas mais recentes dentro desta temática estão inseridas principalmente no campo da Fonoaudiologia e Linguística e se concentram, em sua maioria, nos aspectos fisiológicos e anatômicos da produção vocal (CALDEIRA, 2021, p. 24). Como mencionado anteriormente, estudar sobre voz envolve muitas complexidades, e a relação entre voz e gênero traz para a discussão diversas questões relevantes para a Educação Musical e a Pedagogia Vocal.

Segundo a matéria no site da ANTRA Brasil<sup>3</sup>, nosso país apresenta aumento consecutivo anual nos casos de violências às pessoas trans. Esta comunidade, vítima também de preconceitos e desigualdade de oportunidades, carece de espaço, visibilidade e representatividade. Levar para a Universidade esta temática tem uma relevância social. Dentro da Educação Musical, trazer discussões acerca das relações entre voz cantada e gênero está alinhado com a valorização de um ensino de música e de canto mais humano, inclusivo e democrático.

## Procedimentos metodológicos

Esta pesquisa possui natureza qualitativa, de acordo com as características pontuadas por Bogdan e Biklen (1994): por considerar a subjetividade dos pesquisadores e dos sujeitos, pela obtenção de dados predominantemente descritivos, por considerar a perspectiva de todos os participantes sobre o problema, pela valorização do processo e não apenas dos resultados, entre outros.

---

<sup>3</sup> Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA Brasil). Disponível em: <<https://antrabrasil.org/2020/05/03/assassinatos-de-pessoas-trans-voltam-a-subir-em-2020/>>, Acesso em 10 maio. 2022



Em seu delineamento, trata-se de um estudo de caso sobre o processo de ensino-aprendizagem de técnica vocal entre uma professora de canto e sua primeira aluna transgênero. Segundo Merriam (1988), citada por Bogdan e Biklen (1994, p. 89), “o estudo de caso consiste na observação detalhada de um contexto, ou indivíduo, de uma única fonte de documento ou de um acontecimento específico”.

Para esta investigação, foi realizada uma etapa preparatória de estudo bibliográfico e metodológico, seguida pela fase de campo, já concluída. Atualmente, a pesquisa se encontra em etapa de análise de dados. Na fase de campo, foram acompanhadas gravações em vídeo de 4 aulas de canto, sendo 3 delas realizadas *online* e uma presencial, ao longo de 5 meses. Além disso, foram feitas quatro entrevistas semiestruturadas, por meio de videoconferências, sendo duas com cada participante. Para registro dos dados, também foram utilizados diários de campo (BOGDAN; BIKLEN, 1994).

Para análise dos dados, tanto as gravações das aulas como as entrevistas foram transcritas e submetidas a análise por meio de categorias de codificação (BIKLEN; BOGDAN, 1994). Entre elas: "Desafios-Aluna", "Desafios-Professora", "Estratégias-Professora", "Superação-Aluna". Os exercícios vocais realizados foram organizados em grupos de acordo com seus objetivos principais.

### **Voz cantada e gênero: uma breve contextualização**

Sob uma perspectiva social, a voz está enquadrada nos discursos de um indivíduo e acompanha a formação de sua identidade como sujeito social, consciente ou inconscientemente (FOUCAULT, 1987 *apud* SANTOS; ANTUNES, 2020, p. 65). Logo, se desde o nascimento estamos inseridos em uma sociedade que delimita o que é ser homem e ser mulher, a construção de uma identidade vocal não se desenvolveria de forma alheia a estes parâmetros.

Citada pelos autores, Beauvoir, em *O segundo sexo*, afirma que "o ato de ser mulher, ou de ser homem, é construído com base em questões psicológicas, sociais, ideológicas e, evidentemente discursivas", não devendo, portanto, ser reduzido a uma identificação de gênero que se baseia apenas no sexo biológico determinado no nascimento (SANTOS; ANTUNES, 2020, p. 66).



Tendo esta discussão como base, no contexto das pessoas trans, esta relação íntima entre voz e identidade se torna muito mais complexa por estas pessoas encontrarem em suas vozes "[...] uma característica física de seus corpos que as impede de serem percebidas pelos outros de acordo com sua identidade de gênero" (SANTOS; ANTUNES, 2020, p. 64).

No campo da voz cantada, Hearn e Kremer (2018) afirmam que a voz é a arte musical em que o padrão binário de gêneros está mais firmemente estabelecido, sendo a referência predominante quando se trata de classificação vocal, escolha de repertório, formação de elenco, realização de competições, escolha de figurinos, etc. E isto é tão enraizado que muitas vezes é necessário surgir algum cantor fora do padrão para que se tenha consciência deste modelo dominante.

Os autores também apontam que muitos professores de canto não têm experiência ou competência para trabalhar com vozes transgênero, isso quando não rejeitam a ideia, criando um maior obstáculo para o desenvolvimento vocal desses cantores (HEARNS; KREMER, 2018, p. 4).

Sobre esta competência entre os professores de canto, Caldeira (2021) comenta:

com cada vez mais cantores e cantoras transgêneros buscando aulas de canto, os professores de canto foram "obrigados" a refletir e a pensar didático-metodologicamente como as suas práticas pedagógicas devem se transformar para acolher este público. (CALDEIRA, 2021, p. 30)

O autor também afirma que os processos de aprendizagens vocais e a construção de *performances* vocais de pessoas transgênero ou cisgênero tendem sempre a ser operados pelo gênero, embora com as pessoas trans, a presença do gênero se torna bem mais evidente, refletindo

[...] naquilo que se entende como voz, como ela deve ser, como ela deve soar, como ela deve ser educada e como ela deve ser ouvida. Isso porque a contradição de gênero criada pelas pessoas transgêneras, no que tange ao corpo sexuado, a performance de gênero e a reprodução de papéis sociais reflete-se e sonoriza-se no canto e na fala. (CALDEIRA, 2021, p. 27)

Também sobre a performance vocal, Jacobs (2017), problematiza "uma visão do determinismo biológico implicado [...] [nos] discursos sobre a voz, que naturaliza a produção vocal a partir dos aspectos fisiológicos dos corpos vocais, limitando a compreensão do treinamento e da criação vocal nas artes" (JACOBS, 2017, p. 359).



Logo, o ensino de canto e de técnica vocal que não considere as dimensões sociais, culturais, políticas e psicoemocionais da construção de uma voz - o que inclui as questões de gênero -, se mostra bastante limitado. Caldeira (2021) complementa:

Se é em um processo de socialização que se aprende a usar a voz, pode-se considerar que ela é uma construção social. E, nessa perspectiva, há uma mudança de paradigma, uma vez que os fatores biológicos e fisiológicos não são tão determinantes, mas sim subordinados aos fatores sociais. A maneira como a mecânica biológica funciona ou é "manipulada" pelos indivíduos é aprendida socialmente e é permeada pela presença de fatores como o idioma, nacionalidade, cultura, classe, geração, região em que se vive e, sobretudo, o gênero. (CALDEIRA, 2021, p. 22)

É válido mencionar que no campo da Educação Musical, as discussões sobre gênero estão em emergência. Pode ser mencionada a pesquisa desenvolvida por Lucy Green, em que a autora defende a tese de que "[...] as informações de gênero não são apenas apêndices extra-musicais, mas afetam a capacidade de interpretação do significado inerente da música" (GREEN, 2017, p. 63)

Em um contexto nacional, Oliveira e Farias (2020), dentro da temática de Currículo, trazem para a discussão o conceito de Música *Queer*<sup>4</sup>, definida como:

[...] as produções fonográficas de pessoas LGBT+ que concentram sua sonoridade nas experiências e vivências das minorias sexuais e de gênero, que lutam, por meio de suas músicas, por uma pluralidade sonora e o reconhecimento de suas identidades sexuais e de gênero como legítimas (OLIVEIRA; FARIAS, 2020, p. 142)

Os autores afirmam que a Música *Queer* não está efetivamente presente na formação docente nem nas práticas curriculares das escolas, surgindo no espaço escolar muito mais como transgressões sonoras. Assim, se propõem a "[...] pensar possibilidades e caminhos para uma educação musical comprometida com as diferenças, que busque uma justiça curricular." (OLIVEIRA; FARIAS, 2020, p. 139).

---

<sup>4</sup> Baseada na teoria *Queer*, que surge nos Estados Unidos no final dos anos 1980 em contraposição à tendência normalizadora e hegemônica dos estudos sociológicos sobre as minorias sexuais e de gênero (MISKOLCI, 2009, p. 150, apud OLIVEIRA; FARIAS, 2020).



## Estudo de caso: discussão dos resultados

Carol<sup>5</sup> sentiu um certo receio ao começar a atender Renata<sup>6</sup>, em Janeiro de 2021, sua primeira aluna transgênero. Apesar das muitas formações e certificações na área da voz cantada que possuía, nunca havia sido apresentada para este universo. Foi preciso chegar a sua primeira aluna trans para que ela começasse a buscar mais informações por conta própria. Procurou livros, artigos científicos e cursos com profissionais que já trabalhavam com vozes trans, alguns deles fora do país. Ao longo das aulas, foi conseguindo desmistificar muitas das ideias que tinha sobre o assunto:

Algumas coisas nesse primeiro momento me pareceram muito diferentes e algumas questões assim até mesmo assim emocionais [...] era um universo muito diferente para mim. Do outro lado era só mais uma pessoa querendo cantar, com os mesmos problemas vocais que todas as outras pessoas que eu já estou acostumada a atender, então não tinha nenhuma novidade. [...] Cada pessoa tem uma peculiaridade na sua vida, na sua voz, na sua forma de entender o mundo, na sua forma de usar sua voz e isso independe se ela é uma pessoa cis, se ela é uma pessoa trans. [...] Eu acho que no começo, eu comecei a trabalhar assim com um certo receio de não ter tido essa experiência antes, e depois eu vi que quase 10 anos de experiência dando aula de canto já eram suficientes para trabalhar com mais uma voz que tava chegando [...] (Professora - Entrevista 1, p. 5-9)

Para Renata, o processo de buscar aulas de canto foi bastante delicado, pois se sentia insegura de procurar algum professor e ser rejeitada pelo fato de ser trans. Começou assistindo aulas no *Youtube*, até reunir coragem e entrar em contato com Carol, buscando mais informações sobre o seu curso *online*.

[...] quando eu me inscrevi no curso, eu falei: "olha eu queria aprender a cantar", mas primeiro eu mandei um e-mail pra [...] ver se eles me aceitavam, porque eu me achava anormal. [...] Eu falei "olha sou trans, mas eu quero cantar como mulher. Eu me identifico como mulher só que eu tenho medo". (Aluna - Entrevista 1, p. 1)

Renata comenta que em sua relação inicial com o canto enfrentou alguns obstáculos, alguns internos, outros externos. E apontou dois fatos como sendo os principais

---

<sup>5</sup> Nome fictício.

<sup>6</sup> Nome fictício.



motivadores para a sua busca por aulas de canto: 1) ver na mídia uma cantora que a representava; 2) receber um convite para trabalhar como cantora em uma boate:

Eu sempre quis cantar, mas tinha muitos fatores, tinha muitos obstáculos, né? Pelo fato de ser trans também [...] porque querendo ou não a sociedade exclui você, né? [...] Já é difícil até mesmo pra você arrumar um trabalho, pra você enfrentar uma universidade e você tem muito conflito consigo mesmo. Mas foi eu em casa vendo a cantora Pablio Vittar foi que abriu... Eu já tinha vontade, mas eu falo que minha vida começou antes e pós-Vittar né? [...] Tudo que começou também foi um convite que eu recebi pra trabalhar, numa boate [...], lá, é uma boate muito conceituada, eles queriam uma cantora, [...] eu tenho amizade com esse dono e ele falou assim, “nossa vem trabalhar aqui com a gente, faz um curso de canto,” mas nem passou pela minha cabeça. E eu estou tentando me adaptar e aprender pra essa vaga. Eu falei, “então tá bom, eu vou estudar.” [...] Tô estudando, mas foi essa vaga que acendeu ali a velinha no meu coração, né? (Aluna - Entrevista 1, p. 1-2)

Entre os principais desafios técnico-vocais encontrados por Carol no trabalho com Renata, grande parte deles são comuns aos cantores iniciantes, como: dificuldade de afinação, conexão entre os registros de peito e de cabeça e busca por um timbre mais uniforme. Tendo como base seu método de ensino de canto, seguiu com Renata as etapas de descoberta dos registros, depois de conexão entre registros com o objetivo de criar uma boa extensão vocal. Em seguida, veio a etapa de firmar a voz e o timbre.

Apesar destes desafios serem bastante recorrentes no trabalho com cantores de forma geral, algumas particularidades que se relacionam com o fato de Renata ser uma mulher trans podem ser apontadas, como a não aceitação da sua própria voz. Era importante para Renata que sua voz soasse feminina, o que ela não considerava que acontecia. E o fato de não gostar de sua própria voz e de seu timbre esteve presente em todo o seu discurso ao longo dos meses de aulas.

Por outro lado, sua dificuldade de afinação estava relacionada ao fato de Renata nunca ter tido um contato mais próximo com a Música – sendo necessário um trabalho inicial de musicalização –; e também pela razão de ainda estar descobrindo seus registros vocais, o que a etapa de descoberta dos registros conseguiu solucionar em grande parte. Porém, de acordo com a percepção de Carol, parte do que sua aluna rejeitava de sua própria



voz e considerava ser em relação ao seu timbre, era muitas vezes consequência de estar cantando desafinada:

É muito comum as pessoas [...] não gostarem da sua voz e acham que é alguma coisa a respeito da voz delas. E, obviamente, se a pessoa 'tiver cantando desafinada, ela não vai gostar da voz, não tem como ficar bonito, fica estranho. (Professora - Entrevista 2, p. 2-3)

A dificuldade de aceitação da própria voz somada à baixa autoestima faziam com que Renata muitas vezes associasse suas dificuldades técnico-vocais não ao fato de ser uma cantora iniciante, mas ao fato de ser uma mulher trans:

[...] muito no começo [...] todas as limitações que ela sentia, que ela entendia na voz dela, que são limitações técnicas, ela relacionava com o fato de ser uma mulher trans. E isso não procedia, não tinha nada a ver. Ela tinha limitação técnica porque ela é um ser humano que não tinha feito aula de canto até então, não conhecia a voz dela, não sabia como controlar, não sabia como emitir som direito [...] (Professora, Entrevista 1, p. 4)

Carol relata que nas primeiras aulas, muito do tempo das aulas era utilizado para conversar e um de seus desafios foi conseguir quebrar muitos dos preconceitos que a própria aluna trazia sobre sua própria voz.

No começo era muito difícil as aulas dela. Às vezes ela queria só falar e é difícil conduzir exercícios e tudo mais porque ela tava muito cheia de caraminholas, muito cheia de preconceitos com a voz, e depois foi fluindo, fluindo, fluindo... (Professora, Entrevista 1, p. 5)

Um dos preconceitos que Renata sentia sobre sua própria voz era considerar que se cantasse uma nota um pouco mais grave, deixaria de soar "feminina". Durante o trabalho de descoberta e conexão de registros, a exploração inicial da voz de cabeça não apresentou muitas dificuldades, pois esta era uma região de conforto, de identificação com o ideal de voz feminina que a aluna tinha. O trabalho com a voz de peito foi especialmente desafiador.

Diante desta situação, coube à professora compreender que, por mais que Renata tivesse uma extensão vocal mais ampla para os graves, esta região precisaria ser delimitada. Para isso, Carol, juntamente com a aluna, mapeou as notas da extensão de Renata para os graves até o limite em que ela se sentia confortável em cantar, buscando como referência a voz falada da aluna. Para Renata, cantar notas graves que só um homem cantaria, seria um



problema. Decidiram então por ter como limite grave a nota Fá 2<sup>7</sup> e começaram a procurar repertório que se encaixasse nesta região.

[...] A gente limitou a extensão vocal da Renata numa extensão tipicamente de uma soprano de uma voz feminina típica assim aguda. [...] Ela tem capacidade de cantar mais grave? Tem! Mas ela não quer, e não tem problema. [...] Ela funcionalmente ali tá com instrumento dela... deixar o instrumento dela regulado dentro de uma extensão... o repertório que ela gosta também é mais agudo, então não tem porque ir tão grave. (Professora - Entrevista 1, p. 5-7)

Somado a este trabalho de mapeamento e delimitação da extensão, foi importante trazer para Renata referências de cantoras trans e cis que tivessem uma voz mais próxima ao seu tipo de voz, pois as referências vocais que Renata trazia eram de vozes muito mais agudas e leves do que a dela.

[...], aí ela vinha com as referências por exemplo da Ariana Grande, que é uma cantora que tem uma voz super leve, que tem uma voz super agudinha, [...] e ela não, ela tinha uma voz mais densa, uma voz mais pesada, mas ela não queria também aceitar algumas características da própria voz dela, esse receio de soar de forma masculina. [...] Eu acho que essa falta de referências de modelo de exemplos, assim a ser seguido, que normalmente a gente gosta de se espelhar em alguma coisa que já existe, isso foi difícil, porque eu não conhecia e não se conhece tanto quanto o padrão cis na sociedade. [...] Quando a gente tá falando de voz cis a gente tem muitas referências de cantoras, a gente tem muitas referências em nomenclaturas, na própria questão de classificações vocais que são pensadas em pessoas cis (Professora, Entrevista 1, p. 4, 6 e 8).

Por fim, foi escolhida a canção "*Be the one*" de Dua Lipa e o trabalho de técnica vocal das aulas passou a ser direcionado a este repertório. O desafio seguinte se deu na etapa de conexão entre registros e busca por um timbre equilibrado, pois, ao tentar firmar mais a voz de cabeça, Renata trazia muita nasalidade nos agudos, o que a incomodava bastante. Tecnicamente, seus registros ainda estavam bem desconectados, apresentando algumas quebras, mas muito diferentes quanto ao timbre, fazendo parecer que ela tinha duas vozes diferentes: uma no registro de peito e outra no registro de cabeça. A partir disso, o foco do trabalho foi retirar a nasalidade e buscar um timbre mais uniformizado na extensão que havia sido delimitada.

---

<sup>7</sup> Considerando o Dó 3 como dó central.



**Quadro 1:** Visão geral de alguns desafios encontrados e as estratégias utilizadas.

Desafios	Estratégias
Não gostar da sua voz/timbre	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desenvolver um trabalho inicial de musicalização, já que parte deste estranhamento poderia decorrer da desafinação.</li> <li>• Entender quais aspectos desagradavam mais a aluna, sendo encontrados: o excesso de nasalidade nos agudos e a não-aceitação das notas mais graves da extensão.</li> </ul>
Não querer cantar em regiões graves	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mapear a extensão vocal e delimitar a nota mais grave</li> <li>• Trazer referências de vozes de mulheres trans e de vozes de mulheres cis que cantem em regiões médio-graves.</li> </ul>
Não ter um timbre uniformizado na extensão delimitada	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desenvolver principalmente a voz de cabeça e trabalhar na conexão dos registros;</li> <li>• Identificar os padrões da voz falada em diferentes regiões.</li> <li>• Trabalhar exercícios para diminuir a nasalidade nos agudos.</li> </ul>

Ao longo das aulas, mesmo tendo adquirido uma visão mais empática com sua própria voz, a baixa autoestima se revelava em pequenos comentários durante as aulas, como por exemplo na Aula 2, depois de ter cantado a canção de Dua Lipa para Carol e ter recebido elogios da professora sobre sua *performance*: "Sabe o que eu estava pensando hoje? Mais uma música que eu vou ter que deixar para depois". Em entrevista ela comenta algo semelhante: "No começo eu me sentia assim 'será que isso é pra mim? Eu acho que eu tô perdendo tempo.' Eu tinha esses pensamentos negativos." (Aluna - Entrevista 1, p. 6)

Ao final do período acompanhado, foi notável o desenvolvimento técnico-vocal de Renata, porém ela afirmou que ainda não gostava de sua própria voz. Em uma das entrevistas, ela avaliou:

Ó, entre um 1 pra 10, eu dou 5 ainda, porque falta alguns ajustes. Mas eu tenho um preconceito ainda comigo mesmo, sabe? Mas eu não desisto, eu sei que é um processo, né? [...] Eu não me gravo cantando, eu não consigo me escutar ainda. Eu não me gravo cantando, os vocalizes sim, entende? [...] Mas eu queria ter a minha própria voz. Aliás, eu tenho minha própria voz. Eu quero é gostar da minha própria voz, cantar com segurança. Mas



ontem veio uma amiga minha que também é trans e ela arrepiou assim: "nossa, que voz legal que você tem!". Aí isso aí vai me... o incentivo, vai ajudando a se auto aceitar, sabe? (Aluna - Entrevista 1, p. 5-6)

É importante mencionar que as aulas de canto permitiram que ela superasse o medo e cantasse pela primeira vez na frente de outras pessoas, em um Recital *online* entre as alunas da professora. Além disso, segundo a aluna, os ganhos de fazer aulas de canto foram além dos aspectos técnico-vocais:

Entrar na música me fez sentir incluída, me trouxe inclusão na minha vida. Então, pra mim tanto está sendo um *hobby*, tá sendo um desafio, mas também tá sendo um momento de prazer, tenho gostado muito. [...] Eu tô conhecendo pessoas do mundo que eu jamais achei que eu ia conhecer. Eu tô me sentindo assim... em sociedade. Então está me ajudando não só na parte musical, mas tanto no meu psicológico, no meu dia-a-dia. (Aluna - Entrevista 2, p. 1)

## Considerações finais

Através desta pesquisa, foi possível observar que as principais dificuldades técnico-vocais de Renata como cantora iniciante e as estratégias utilizadas pela professora pouco diferiram do que seria comum de observar em uma aula para uma pessoa cisgênero. O fato de Renata ser mulher trans influenciou apenas em uma atenção maior dada aos aspectos psicoemocionais do processo de aprendizagem, sobretudo em relação aos preconceitos que ela tinha sobre a própria voz, que geravam obstáculos extras em seu desenvolvimento técnico-vocal.

À Carol, que nunca havia trabalhado com vozes trans anteriormente, coube em primeiro lugar criar um ambiente seguro e acolhedor para que a aluna se sentisse à vontade para compartilhar as inseguranças a respeito de sua voz, gerando um relação de confiança; além do fato de conseguir desmistificar para si mesma, já nas primeiras aulas, que o trabalho com vozes trans seria muito diferente do que já realizava há 10 anos como professora de canto. A partir de uma abordagem de escuta e de respeito às escolhas da aluna, foi possível encontrar um caminho para fazê-la se sentir mais à vontade neste processo de descoberta e construção vocal, gerando avanços notáveis em seu desenvolvimento técnico-vocal, além de inclusão social através da prática musical.



Neste processo, foi essencial a apresentação de novas referências vocais para a aluna, tanto de cantoras cis como trans, o que culminou na escolha de um repertório mais adequado ao seu tipo vocal e às expectativas sobre sua própria voz. Isto aponta a relevância da representatividade e a importância de referências vocais mais plurais como fatores de incentivo, reconhecimento e validação.

## Referências

ALMEIDA, A. A.; BEHLAU, M. Relations between self-regulation behavior and vocalsymptoms. *Journal of Voice*, v. 31, n. 4, p. 455-461. 2017.

BOGDAN, R.; BIKLEN, S. *Investigação qualitativa em educação*. Porto: Porto editora, 1994.

CALDEIRA, Bruno. *Em que gênero eu canto? A operação do gênero na construção de performances vocais de cantores e cantoras transgêneros*. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de Uberlândia, Pós-Graduação em Música, Uberlândia, 2021. Disponível em: <<https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/33495>> Acesso em: 10 maio. 2022.

HEARNS, L. Z.; KREMER, B. *The singing teacher's guide to transgender voices*. San Diego, CA: Plural Publishing, 2018.

GREEN, L. Identidade de Gênero, experiência musical e escolaridade. *Journal Music, Psychology and Education*, n. 2, p. 47-64, 2017.

JACOBS, D. D. S. Corpo vocal, gênero e performance. *Rev. Bras. Estud. Presença*, v. 7, n. 2, p. 359-381, 2017. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbep/a/kNbkVHhshxMrDSjiRcD8Kd/?lang=pt>> Acesso: 10 maio. 2022.

MARIZ, J. A voz que desabrocha, o canto que se constrói: perspectivas para o ensino do canto popular brasileiro. *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 4, v. 2, p. 117-134, jan.-jun. 2016. Disponível em: <<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/muspop/article/view/13088>> Acesso em: 10 maio. 2022.

OLIVEIRA, W. S.; FARIAS, I. M. S de. Enviadescer a educação musical, musicar a bicha e fraturar currículos: estranhamentos sonoros para pensar fazer um currículo queer. *Revista da Abem*, v. 28, p. 139-161, 2020. Disponível em: <<http://www.abemeduacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/903>> Acesso em 10 maio. 2022.



**abem**

Associação Brasileira  
de Educação Musical



SANTOS, L. A. dos; ANTUNES, L. B. A construção social da voz na performatividade do gênero: uma análise prosódica no falar transgênero feminino. *Caletrosópio*, v. 8, n. 2, p. 63-82, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufop.br/caletrosopio/article/view/4582>>  
Acesso em: 10 maio. 2022.