



Pelo direito à voz identitária: caminhos da reconfiguração vocal da mulher trans

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO ORAL

SUBÁREA OU SIMPÓSIO: Música, gênero, corpos e sexualidades: processos, métodos e práticas de produção sonora dos ativismos feministas decoloniais

Dr. João Gustavo Kiene

Universidade Federal do Amazonas – gustavokiene@ufam.edu.br

Jully Vidal Guimarães Silva

Universidade Federal do Amazonas - jully__vidal@outlook.com

Resumo. A construção da voz pode ser uma opção para as mulheres transexuais a condição fisiológica da concepção tradicional não é limitador da construção uma nova voz. Apresentamos experiência de professores de canto com suas experiências, desterritorialização da formação tradicional com trânsitos em variadas possibilidades de construção da voz como opção identitária e saudável.

Palavras-chave. Voz transexual. Canto identitário. Técnica vocal.

For the right to an identity voice: paths for the vocal reconfiguration of trans women

Abstract. The construction of the voice can be an option for transsexual women. The physiological condition of the traditional conception is not limiting the construction of a new voice. We present the experience of singing teachers with their experiences, the deterritorialization of traditional training with transits in various possibilities of building the voice as an identity and healthy option.

Keywords. Transsexual voice; Identity singing; Vocal technique

1. Introdução

O direito a construção é um grande desafio para as mulheres trans. Para o homem trans a prática difundida da hormonoterapia utilizada no processo de transexualização altera significativamente o *pitch* vocal. Para a mulher trans o trato vocal impactado pelos processos hormonais orgânicos dados na transição do corpo infantil ao corpo adulto a impacta na possível fixação da faixa de frequência da emissão vocal.

Muitas mulheres trans se calam publicamente a fim de evitar as rejeições em função da visualidade e possíveis conflitos com os estereótipos de uso “normal” da voz, outras se apropriam da voz no registro grave com características típicas das vozes graves.

Lutamos por divulgar e construir o direito à voz como opção e não condenação. Neste trabalho mostramos algumas possibilidades e possíveis caminhos a reconfiguração vocal da mulher trans.

2. Ensinando alunos transexuais: Relatos de professores de canto e métodos aplicados

Michael Chipman (2017), professor de música do *Westminster College* em Salt Lake, Utah, relatou em artigo sua experiência com uma aluna transexual, ele conta que por conta da sua classificação vocal como barítono, a mulher entrou em uma crise existencial, apesar de ela gostar de cantar nessa região, a maioria das obras cantadas eram por homens. A solução abordada pelo professor foi a de desmistificar a relação entre a classificação vocal com o gênero de quem a executa, apresentando a aluna, por exemplo, obras cantadas por *castrati* ou mulheres com um registro mais grave que o costume. A “(...) ópera é e sempre será repleta de *gender-bending*”¹(CHIPMAN, 2015, p.84

Caitlin Stave (2017), professora particular em Los Angeles, CA e em *Irvine School of Music*, relata, na mesma matéria, sobre seu aluno transexual que iniciou as aulas no mesmo período que começou o tratamento com hormônios. Onde a voz do aluno era similar à de um adolescente homem cis passando pela mudança de voz. Comparado com eles, o alcance vocal é menos desenvolvido, o timbre é mais brilhante e possui maior falta de resistência vocal, após essa análise inicial ela resolveu instruir ele com as mesmas técnicas utilizadas para meninos com 16 anos em classificação vocal de barítono.

Uma das primeiras medidas explanadas por PALKKI (2017, p.24) é a de se perguntar se a sua maneira de falar está perpetuando os estereótipos de gênero ou não. "*A educadora Linda McCarthy incentiva os professores a perguntarem-se: Eu suprimo a expressão não-normativa de gênero na minha sala de aula?*"(PALKKI, 2017, p.24)² (Tradução nossa)

A questão da linguagem, da forma de abordar os alunos, influência no bem-estar daquele aluno naquele ambiente, que deve ser confortável, além disso, em algumas situações, não se limita a apenas pessoas transexuais, esses padrões tradicionais de abordagem também batem de frente com pessoas cis onde

Alguns Professores-condutores de coral podem já ter experiência com um constructo semelhante: não são apenas os cantores trans que enfrentam "problemas de gênero" no contexto coral — os contratenores ou as mulheres cisgênero que cantam tenor podem ser considerados "variantes de voz".³ (PALKKI, 2017, p.25) (Tradução nossa)

¹ Traduzido do inglês, um *bender* de gênero é uma pessoa que interrompe ou "dobra" os papéis de gênero esperados.

² Educator Linda McCarthy encourages teachers to ask themselves: Do I stifle non-normative gender expression in my classroom?

³ Some choral conductor-teachers may already have experience with a similar construct: it is not only trans singers who face “gender trouble” in the choral context—countertenors or cisgender females who sing tenor can be considered “voice variant”.

Várias pessoas transexuais que têm experiência com técnica vocal, resolvem publicar na internet conteúdos para ajudar outras pessoas transexuais e da comunidade LGBTQ+ em geral para o tratamento vocal. Eli Conley (2017), homem transexual, disponibilizou em seu site algumas sugestões para professores de canto e coro. Em um artigo de seu site, intitulado de “*Creating gender liberatory singing spaces: a transgender voice teacher’s recommendations for working with transgender singers*”⁴ (CONLEY, 2017), com base em sua experiência pessoal como professor e aluno, faz um breve texto de sugestões para professores de canto e diretores de coros explicando inicialmente sobre como ele começa já desconstruindo a binaridade dos termos que geralmente são utilizados nas abordagens de voz onde, voz baixa= homens e voz alta= Mulher, são meros constructos sociais.

Conley (2017) sugere para aulas individuais: respeite o repertório de interesse do aluno e realize os ajustes necessário, por exemplo, transposição para tom mais ajustado ao registro vocal. Não negue o direito a escolha de repertório; Considere as condições financeiras das pessoas transexuais ao estipular os valores das aulas; Construa um ambiente acolhedor e acessível.

De acordo com o US Transgender Survey [viii] de 2015, 29% das pessoas trans nos Estados Unidos vivem na pobreza. A taxa de desemprego para as pessoas trans é três vezes maior do que a média dos EUA, e 30% das pessoas trans com empregos relatam demissão, negação de uma promoção ou sofrimento de alguma outra forma de maus tratos no local de trabalho devido à sua identidade ou expressão de gênero. Além disso, 30% das pessoas trans sofreram falta de moradia em algum momento da vida. As pessoas trans de cor enfrentam taxas ainda mais altas de discriminação, devido aos efeitos compostos do racismo e da transfobia. (CONLEY, 2017, Online)
(Tradução nossa)

Para os professores/diretores de Coros(CONLEY, 2017, Online): ajustar pelas características vocais e não por gênero. Se você está recebendo novos cantores, peça que se apresente a todos em um grupo, e peça a todos que compartilhem o pronome de gênero que preferem de modo a criar um ambiente confortável a pessoas transexuais ou não binárias.

Se o seu grupo for um coro masculino ou feminino, permita que as pessoas que participam da audição se identifiquem se o grupo é adequado para elas. Nesse caso, se é um coro masculino, por exemplo, deve também incluir homens transexuais, assim como no caso dos femininos. Forneça banheiros neutros em termos de gênero em seus espaços de ensaio e performance para o coro e para seu público, fazendo com que todos se sintam à vontade no espaço. Baseie suas roupas de naipes ou performance em cores, em vez de sexo. Sugere por

⁴ Criando espaços de canto liberatório de gênero: Recomendações de um professor transgênero de canto para trabalhar com cantores transgênero.

exemplo que sopranos e contraltos usem preto e branco e tenores e baixos usem a roupa toda preta também é uma opção.

3. Caminhos para reconfiguração vocal na música

3.1 Técnicas vocais

As técnicas sendo desenvolvidas no canto popular são visivelmente mais “inclusivas”, ou seja, a maioria dos elementos quando aplicados a música popular são mais flexíveis por conta da questão de identidade vocal do cantor. Na música popular a emissão mais “suja” (ruidosa, soprosa, com pigarro) e desigual é sinônimo de estética, ressonâncias com hipernasalidade, som metálico, grutalidade e quebra de registros são aceitáveis. (COUTEIRO, 2012, p.41)

3.2 Construindo agudos

O uso de agudos cantado por homens cis não é algo novo, a exemplo os *Castrati*⁵, apesar de suas vozes agudas serem por decorrência de uma intervenção cirúrgica de extração dos testículos antes da puberdade. Em outros repertórios, como o *Heavy Metal*, trouxe consigo a rebeldia do pós-guerra, protestando e transgredindo valores por meio de suas atitudes, vestimentas e uso do corpo e da voz.

Ao se transmitir essa rebeldia pelo canto, criou-se uma técnica vocal mais agressiva, intencionalmente tensa em alguns momentos, e marcada, em alguns estilos, por extremos vocais com notas altíssimas, grande extensão vocal e variação de timbre. (MEIRELES; CAVALCANTE, 2015, p.198)

Nesse estilo assim como em outros onde os extremos vocais também são executados, existem técnicas que vem sendo desenvolvidas e se consolidando cada vez mais no cenário musical, sendo elas os *Drives* ou DVIs (Distorções vocais intencionais) e a técnica ou estilo *Belting*.

Os estudos sobre as DVIs vem a partir da década de 90, diferente do *Belting* que será tratado mais a frente, acredita-se que esses ajustes vocais são encontrados em diversas formas de cantar pelo mundo e em variados momentos históricos, “essas vocalizações aparecem em etnias da África do Sul, do Quênia, no canto gutural da Mongólia e de Tuva, no sul da Sibéria, bem como em povos nórdicos na época dos vikings.” (FIUZA; SILVA, 2018) Em estilos mais conhecidos serão encontrados no rock, funk, axé, até mesmo em musicais da *Broadway* nas chamadas vozes *pop/rock*.

No canto normalmente conhecido como erudito contemporâneo, os experimentalistas exploram muitos desses efeitos, no que chamam de técnicas ou vozes estendidas, e até mesmo no canto operístico clássico é possível encontrar DVIs. (FIUZA; SILVA, 2018, p.804)

⁵ Plural da palavra italiana *castrato*, cuja tradução significa castrado.

Dentre os métodos já criados sobre as DVIs, destacam-se os estadunidenses Melissa Cross (online)⁶, autora dos DVDs *Zen of screaming*, onde seu foco tem mais atuação nos subgêneros *death metal* e *nu-metal* e Jamie Vendera (online)⁷ autor de *Rise your voice*, conhecido por quebrar um copo vidro usando apenas a voz com vocais extremos e poderosos e sem amplificação. Na Itália, o professor de canto e cantor de banda de *metal*, Enrico di Lorenzo, que foca nos tipos *Growl* e *Scream*. No Brasil, o professor de canto e psicólogo Ariel Coelho, que ministra aulas e foca no rock e seus subgêneros.

Em seu site, SADOLIN (2012) divide a técnica em quatro temas principais: Os três princípios gerais (para garantir uma produção saudável do som); Os quatro modos vocais (escolher em qual modo cantar); Cores de som (Para obter um som mais “claro” ou “escuro”); Efeitos (Para alcançar certos efeitos sonoros).

Os três princípios gerais contemplam o suporte, o *Twang*⁸ necessário, e que se evite projetar a mandíbula e apertar os lábios. O suporte faz referência a técnica já conhecida na técnica vocal tradicional de respiração, uma respiração utilizando o diafragma e as intercostais para realizar o chamado “apoio”. SADOLIN (2012, online) explica que durante o canto, os músculos da região lombar e do umbigo terão que ser contraídos, uma espécie de batalha é criada entre os músculos abdominais e da lombar, onde os músculos da lombar puxam a pélvis para trás, enquanto os músculos abdominais tentam puxar a pélvis para baixo do corpo, essa técnica respiratória geralmente é utilizada em momentos mais difíceis no canto, em notas agudas ou finais de frases.

O *Twang* necessário, em tradução livre seria sotaque, mas se aplicado a voz cantada seria o som anasalado, refere-se a uma área acima das cordas vocais que possui uma forma de funil, chamado de “funil epiglótico”. Ao vibrar, a abertura do funil é diminuída, aproximando assim as cartilagens aritenóides da parte inferior da epiglote. Como resultado, SADOLIN (2012) ressalta que o som fica mais claro e sem respiração, podendo ter melhor controle de intensidade, o que torna mais fácil o domínio em qualquer forma de cantar.

A segunda parte do método é os quatro modos vocais, sendo eles: Neutro, *Curbing*, *Overdrive* e *Edge*:

- Neutro: tem como característica um cantar mais suave, relaxando a mandíbula, irá dividir-se em neutro com ar e neutro sem ar. “Geralmente, o Neutro é um modo com um volume suave

⁶ <https://melissacross.com/>

⁷ <https://www.jaimevendera.com/>

⁸ Timbre nasal ou fanho. Sotaque.

que varia de muito suave (*pp*) a suave médio (*mp*). Volumes muito poderosos (*ff*) só podem ser obtidos em neutro sem ar na área aguda da voz.”

- *Curbing*: é um som semi-metálico, que tem como característica um soar reprimido ou choramingar, na voz masculina (ou vozes graves) é utilizado em todas as áreas da voz e é um modo de intensidade *mezzo piano* (*mp*) a *mezzo forte* (*mf*), não podendo cantar muito suave e nem muito alto.

- *Overdrive*: a voz fica totalmente metálica, é direto e forte como gritar “ei!” para chamar alguém e é geralmente usado quando se fala ou canta nas áreas baixas e intermediárias da voz. O *Overdrive*, no entanto, é mais limitado em termos de tom, nas vozes masculinas é possível chegar até o Dó 5 e quanto a intensidade, esse modo varia de *mezzo forte* (*mf*) a muito forte (*ff*).

- *Edge*: SADOLIN (2012) o classifica como sendo um nome “novo” para o *belting*, de acordo com a autora

O termo '*belting*' é uma palavra comum para descrever o canto alto, por isso foi uma escolha óbvia para o nome do modo vocal metálico completo. No entanto, durante os anos tenho visto tantos cantores ficarem confusos com o termo '*belting*' porque agora é usado com muitos significados diferentes. Alguns usam a palavra '*belting*' para um som de *Curbing*, alguns para um som *Overdrive* e alguns até mesmo usam o termo para um som *Twanged* neutro. A fim de evitar esta confusão eu, portanto, evitarei usar o termo "*belting*". Onde eu escrevi anteriormente '*belting*' vou agora substituí-lo com o termo '*Edge*'.⁹ (SADOLIN, 2012, p.116) (Tradução nossa)

A “cor” sonora a qual a autora faz referência trata-se de como os músculos serão “moldados” no trato vocal para a emissão sonora. O trato vocal é o espaço que vai do topo das cordas vocais até os lábios, incluindo a passagem nasal. Cada cantor tem um trato vocal diferente o que, portanto, terá sua própria cor sonora. Se grande, a cor é mais escura e se pequeno, a cor é mais clara e refinada.

Pode-se alterar a forma do trato vocal modificando as seguintes áreas: A forma do funil epiglótico; A posição da laringe; A forma da língua; A forma da boca; A posição do palato mole; A abertura ou fechamento da passagem nasal. Dentre os citados, a alteração da forma da língua e a alteração da posição do palato mole produzem um som mais grave, os demais possuem variação mais significativas entre as alterações mais claras e escuras, sendo a forma do funil epiglótico e a alteração da posição da laringe posições que deixam a cor mais clara e nítida.

⁹ The term '*Belting*' is a common word to describe loud singing, so it was an obvious choice for the name of the full-metallic vocal mode. However, during the years I have seen so many singers get confused by the term '*Belting*' because it is now used with too many different meanings. Some use the word '*Belting*' for a *Curbing* sound, some for an *Overdrive* sound and some even use the term for a *twanged* Neutral sound. In order to prevent this confusion I therefore will avoid using the term '*Belting*'. Where I formerly wrote '*Belting*' I will now replace it with the term '*Edge*'.

São recursos técnicos que disponíveis para obtenção de voz com mais características agudas, se essa for a característica desejada pela mulher transexual.

Referente a técnica ou estilo *Belting*, é evidente que em diferentes partes do mundo o nome é aplicado a diversas técnicas diferentes, acabando por se misturar ou ficar confuso em uma definição precisa.

Na verdade, o *belting* é hoje reconhecidamente um estilo ou técnica de se cantar em voz mista (*mix*) com predominância de sub-registro de peito, geralmente na região mais aguda da voz. A descrição do timbre envolve muito brilho (*ring*), voz metálica (*brassiness*), *twanginess* (o timbre ardido ouvido nos cantores country) e dinâmica forte. (SILVA; HERR, 2016, p.4)

Um motivo para que o *belting* fosse aderido no teatro musical é a articulação, diferente do *Legit*, a articulação do *belting* preserva a emissão natural da fala, o texto é importante no teatro musical, até mesmo o que é colocado nas partes musicais. “A relação entre canto e fala na música da Broadway é intrínseca ao gênero. Professores e diretores sempre lembram que é “teatro” musical, portanto a palavra, o texto, vem primeiro” (SILVA; HERR, 2016, p.5)

Por tanto, o *belting* tem uma aplicabilidade diferente dos DVIs, enquanto o foco dos DVIs é o canto, o *belting* também se preocupa com a fala, e aplica ao estilo principalmente o *Twang* e os moldes do trato vocal encontrados nas DVIs.

4. Exercícios práticos

Os exemplos de exercícios a seguir foram retirados do artigo de SILVA e HERR (2016) e do livro de SADOLIN (2012), com foco em *belting* ou *Edge*:

Exercício 1: O cantor deve começar o exercício em falsete na nota C4. Começando em [u], o aluno deve cantar uma quinta descendente (5-4-3-2-1), com as duas últimas notas cantando em [e]. Este simples exercício pode ser um dos primeiros do dia e serve como preparação e aquecimento da região superior masculina. O aluno deve deixar a voz passar para o registro modal naturalmente, sem esforço (LEBORGNE, 2014: 88-89 *apud* SILVA; HERR, 2016, p.13).

Exercício 2: A professora Mirna Rubim desenvolve trabalho sério de preparação de cantores para musicais e alguns de seus exercícios podem ser usados pelas vozes masculinas com bons resultados (comunicação pessoal, 2015). A consciência de como o cantor pode ser atuante sobre seus timbres, sem que seja um trabalho de ajuste específico de musculatura, pode ser desenvolvida através de exemplos simples de identificação de timbres. Pede-se ao aluno que imite timbres específicos no seu aquecimento, todos com início com a letra P para memorização rápida. São eles: P de príncipe (voz de cabeça, leve, light mix), P de Pavarotti (lírico), P de paulistano (voz sem nasalidade) e P de pagodeiro (voz “beltada”, metálica). Este sistema ajuda

muito o iniciante, muitas vezes o ator que ainda não tem muita experiência com o canto, a identificar que ele deve aprender a fazer ajustes em seu trato vocal para ter os resultados que necessita. Estes exercícios podem ser feitos por exemplo com a palavra “nádega”, utilizando-se as sílabas como ponto de partida em grau conjunto de 1 a 10 (1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-9-8-7-6-5-4-3-2-1) e variando-se ao acaso os timbres dentro do exercício. (SILVA; HERR, 2016, p.14)

Exercício 3: quando praticar o *Edge* em notas únicas, pratique três-notas e cinco-notas em escalas subindo e descendo, novamente na vogal que você achar mais fácil. Inicie cada nota com um ataque de *Edge*. Certifique-se que a boca abra mais quando as notas forem mais agudas. Não cante muito silenciosamente no *Edge*, pois isso pode prejudicar sua voz, especialmente na região aguda da voz, onde o volume se torna mais alto.

Quando as cinco notas estiveres bem fixadas, acrescente ao estudo as oitavas e arpejos.

5. Conclusão

Visto que a desconstrução de gênero é um assunto cada vez mais estudado e relevante na sociedade plural, não podemos deixar de incluir soluções musicais para que as pessoas dos mais diferentes tipos de vivências e existências possam ser incluídas nesse cenário e tenham a possibilidade de optar.

É clara a ausência dessa reflexão perante o cenário musical acadêmico e formal, escasseia-se de trabalhos voltados para a voz da pessoa transexual, assim como métodos e técnicas que tenham essa reflexão presente. Além disso, ainda é são mantidas regras sociais e construções de gênero já arcaicas para o momento atual, e há poucos trabalhos e estudos que fazem esse questionamento no cenário musical.

Foi preciso buscar soluções existentes em demandas vocais fora dessa perspectiva, mas que introduzem o conceito da multiplicidade da voz humana, uma vez que são técnicas que visam o cuidado com a realização de certas atitudes vocais antes consideradas erradas, feias ou prejudiciais. Essas técnicas, apesar de serem estudos recentes, podem ser o começo para a exploração e desconstrução na música de modo geral já que também foi perceptível que algumas dessas técnicas também vem sendo aplicadas ao canto formal.

Referências

CONLEY, Eli. *Creating Gender Liberatory Singing Spaces: A Transgender Voice Teacher's Recommendations For Working With Transgender Singers*. Berkeley, CA. 2017. Disponível em: <<https://www.eliconley.com/blog/creating-gender-liberatory-singing-spaces-a-transgender-voice-teachers-recommendations-for-working-with-transgender-singers>>

COUTEIRO, Sebastiana Benedita. *O ensino do canto popular brasileiro, abordagem didática: técnica vocal e performance*. Escola de música e artes cênicas da universidade federal de Goiás. Goiânia, 2012.



ELME, Marcelo Matias. *As técnicas vocais no canto popular brasileiro: processos de aprendizagem informal e formalização do ensino*. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual de Campinas Instituto de Artes – Unicamp. Campinas - SP, 2015.

FIUZA, Mauro; SILVA, Marta. *Cantar “rasgando a voz” pode ser uma prática saudável?* PUC-SP Pontifícia Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018

MANTERNACH, Brian. CHIPMAN, Michael. RAINERO, Ruth. STAVE, Caitlin. *Teaching transgender singers. Part 1 – The Voice Teachers’ Perspectives*. Journal of singing, National Association of Teachers of Singing, 2017. Vol. 74, No. 1, Pag 83 – 88.

MEIRELES, Alexsandro Rodrigo; CAVALCANTE, Frederico Grama. *Qualidade vocal no estilo de canto heavy metal*. Per Musi. Belo Horizonte, n.32, 2015, p.197-218.

PALKKI, Joshua. *Inclusivity In Action: Transgender Students in the Choral Classroom*. Choral Journal, 2017, Volume: 57, Num. 11. Pag. 20 – 34.

SILVA, Luciano Simões. HERR, Martha. *A técnica Belting para vozes masculinas: bases fisiológicas e pedagógicas para o canto em língua portuguesa no teatro musical norte-americano produzido no Brasil*. UNESP – Universidade Estadual Paulista, 2016.

SADOLIN, Catherine. *Complete Vocal Technique*. CVI Publications, Dinamarca - Copenhage, 2012.