DOI 10.20504/opus2025.31.13

CC BY

Corpo-voz e a "genitalização" das subjetividades: impactos da divisão binária de gênero nos estudos e processos de ensino das práticas vocais

Maria Elisa Xavier de Miranda Pompeu
https://orcid.org/0009-0006-5940-7157
(Universidade Estadual de Campinas, Unicamp/ Instituto de Artes/
Programa de Pós-graduação em Música, Campinas-SP, Brasil)

Resumo: Este artigo reúne questionamentos sobre os impactos da binaridade compulsória de sexo/gênero na produção vocal de pessoas transexuais, travestis, intersexos e/ou não binárias no Brasil. Para tanto, disserto sobre o contexto de "invenção" da separação binária dos corpos e da "naturalização" da correspondência entre genitália e papel social do sujeito. Em seguida, debruço-me sobre o modo como tratados das ciências da voz ainda reforçam padrões binários e, por conseguinte, excluem vocalidades que escapam à norma. Como um primeiro passo na busca pela ampliação e diversificação das práticas pedagógicas, destaco a importância do desenvolvimento de uma escuta aberta às vocalidades não padronizadas. Concluo o texto com indagações-provocações sobre o processo de escuta. Utilizo como referência as elaborações de Laqueur (2001), Foucault (2001), Bento (2017), Butler (2003, 2021, 2023) e demais autores que se dedicaram a abordagens interdisciplinares sobre gênero, corporeidade e vocalidade.

Palavras-chave: vocalidade. pedagogia vocal. canto popular. estudos de gênero. dissidências de gênero.

The Embodied Voice and the "Genitalization" of Subjectivities: The Impact of the Binary Gender Division on Vocal Practice Studies and Teaching

Abstract: This article raises questions about the impact of compulsory sex/gender binarity on the vocal production of transgender, travesti, intersex, and/or non-binary individuals in Brazil. To this end, I explore the historical "invention" of the binary division of bodies and the "naturalization" of the correspondence between genitalia and social roles. I then examine how voice science treatises continue to reinforce binary standards, thereby excluding non-standard vocalities. As a first step in the search for the expansion and diversification of pedagogical practices, I highlight the importance of developing listening skills open to non-standard vocalities. I conclude the text with thought-provoking questions about the listening process. My analysis is informed by the works of Laqueur (2001), Foucault (2001), Bento (2017), Butler (2003, 2021, 2023), and other scholars who have dedicated themselves to interdisciplinary approaches to gender, corporeality, and vocality.

Keywords: vocality. vocal pedagogy. popular singing. gender studies. gender dissident.

POMPEU, Maria Elisa Xavier de Miranda. *Opus* (Assoc. Nac. Pesqui. Pós-Grad. Música), Vitória, v. 31, e253113, p. 1-14, 2025. http://dx.doi.org/10.20504/opus2025.31.13
Recebido em 10/7/2024, aprovado em 11/1/2025, publicado em 26/8/2025

Neste artigo, apresento questionamentos sobre os impactos da divisão binária dos corpos, estabelecida como "natural" por instâncias médicas, biológicas e jurídicas ocidentais. Tais inquietações se acentuaram durante minha pesquisa de doutorado, na qual realizei um estudo sobre a gestualidade vocal disruptiva da cantora costa-riquenha Chavela Vargas, um dos principais ícones lésbicos latino-americanos da atualidade. Por meio do contato com dados biográficos, artísticos e, sobretudo, da escuta atenta da discografia de Vargas, percebi que diversas categorizações binárias presentes em publicações sobre fisiologia e pedagogia vocal não davam conta da vocalidade estudada. Expandindo o campo de escuta e de análise, constatei que tais postulados, limitados às designações "feminino" e/ou "masculino" dos corpos, mostraram-se falhos, insuficientes perante a diversidade de corporeidades e de subjetividades que constituem nossa sociedade e, por conseguinte, nossas produções musicais.

Desse modo, pareceu-me pertinente dissertar sobre as limitações e exclusões consequentes da elaboração de discursos médico-legais que, movidos por interesses políticos de controle dos sujeitos, estabeleceram a rígida divisão binária dos corpos e o status de "naturalidade" e de coerência entre as genitálias do homem e da mulher e seus papéis sociais. Como apresento à frente, tais discursos foram incorporados pelas mais diversas categorias médicas, como a fonoaudiologia, e novos pressupostos de "naturalidade" foram impostos à sociedade ocidental e, consequentemente, aos países colonizados.

Desejo problematizar o uso quase unânime de tais pressupostos pelas ciências da voz no Brasil, sobretudo no âmbito do ensino do canto popular, tendo como referência nossa sociedade contemporânea. Desde já, parece-me importante dizer que não busco questionar a competência dos professores e fonoaudiólogos citados, mas sugerir um movimento de reflexão sobre a possibilidade de ampliação das práticas pedagógicas e da produção científica em direção à inclusão de corporeidades não contempladas pela binaridade de sexo/gênero.

No tópico a seguir, discorro sobre o caráter inventivo da suposta "natureza" binária dos corpos-vozes. Utilizo a terminologia "corpo-voz" por entender que a voz é parte constituinte e expressiva de um corpo, de modo que não me parece possível abordá-la de maneira dissociada do mesmo. Todos os atravessamentos discursivos, sejam eles coercitivos ou não, bem como elementos geográficos, contextuais e sociais, incidem sobre as corporalidades e, portanto, sobre as vocalidades.

1. "Bio-lógicas" e a divisão binária dos corpos-vozes

Indicada a maneira como a voz é aqui compreendida – elemento indissociável de seu corpo e, portanto, das vivências e atravessamentos discursivos a que está submetido –, parto para a proposição central deste texto: questionar práticas pedagógicas do canto popular que se fundamentam sobremaneira em postulados biológicos, médicos, fonoaudiológicos defensores de uma divisão binária dos corpos. Para tanto, parece-me necessário discorrer brevemente sobre a "invenção" da binaridade como maneira de estabelecer domínio sobre as corporeidades, a partir de escritos de Bento (2017), Butler (2003, 2021, 2023), Laqueur (2001) e demais autores que se debruçaram sobre o tema.

A genitália como argumento "bio-lógico" de separação binária dos corpos

> A linguagem científica é uma das mais refinadas tecnologias de produção de corpos-sexuados, à medida que realiza o ato de nomear, de batizar, de dar vida, como se estivesse realizando uma tarefa descritiva, neutra, naturalizando-se (Bento, 2017, p.113).

Em *A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual* (2017), a socióloga e escritora brasileira Berenice Bento recorre ao trabalho de Thomas Laqueur (2001) e de outros historiadores que foram em busca de identificar e de organizar cronologicamente os marcos sociais, políticos e os discursos médicos e jurídicos que estabeleceram, ao longo de séculos, a divisão binária dos corpos entre feminino e masculino. A autora intitula tal processo como a "genitalização da subjetividade" (Bento, 2017, p. 110).

De acordo com os estudos de Laqueur, presentes no livro *Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud* (2001), a publicação de textos que faziam referência a questões morais baseadas em diferenças anatômicas teve início no século XVII. Somente no século XVIII a configuração dos sexos reconhecida até os dias de hoje foi estabelecida. Antes disso, tinha-se a defesa do isomorfismo, ou seja, da existência de um corpo único: "o corpo da mulher era igual ao do homem, sendo a vagina um pênis invertido. A ideia central aqui é de continuidade e não de oposição" (Bento, 2017, p. 112). No isomorfismo, o homem era o referente, aquele que tinha energia suficiente para produzir a semente da vida (espermatozoide). Já a mulher, por apresentar temperatura corporal mais baixa, era o "homem imperfeito", a quem cabia abrigar a semente produzida pelo calor masculino. Dessa maneira, tinha-se um corpo nas versões "perfeita", o homem, e "imperfeita", a mulher. Não existiam corpos opostos, como defendido posteriormente, e sim uma variação de um mesmo corpo. O discurso da imperfeição feminina nutria e era nutrido por postulados como o do filósofo francês Ambroise Paré: "as mulheres têm tanta coisa oculta dentro do corpo quanto os homens têm do lado de fora; a única diferença é que elas não têm calor, nem capacidade de empurrar para fora o que a frieza de seu temperamento mantém preso no seu interior" (Paré *apud* Laqueur, 2001, p. 126 *apud* Bento, 2017, p. 115).

Segundo Laqueur (2001), diante das demandas políticas por uma maior diferenciação dos papéis sociais exercidos por homens e mulheres, fez-se necessário desenvolver um argumento com fundamentação biológica que demonstrasse a existência de dois corpos radicalmente diferentes. As ciências biológicas e médicas se direcionaram, então, para a defesa da oposição dos corpos. Por volta de meados do século XVIII, a produção científica atualizou os postulados anatômicos e fortaleceu a política de diferenciação dos papéis sociais masculinos e femininos. Visualiza-se, a partir disso, a determinação do status de "naturalidade" para dois sexos distintos sustentada por interesses reprodutivos e de controle dos corpos. Bento ainda destaca que, a partir do século XIX, a diferenciação radical de dois corpos-sexuais se torna hegemônica no Ocidente e tem como resultado a emergência de "novas subjetividades e de novas identidades coletivas" (Bento, 2017, p. 113).

Baseando-se, também, no trabalho de Laqueur (2001), a filósofa Judith Butler (2003) aponta para a impossibilidade de separação entre sexo e gênero, já que o primeiro é efeito de uma ação discursiva do segundo – ao tratarmos o gênero como expressão cultural de um sexo, como defendido por diversas

escritoras feministas, reforçamos o processo de naturalização do sexo, que foi e permanece sendo discursivamente construído ao longo da história. Para a autora,

> […] o "sexo" é, pois, não simplesmente aquilo que alguém tem ou uma descrição estática daquilo que alguém é: ele é uma das normas pelas quais o "alguém" simplesmente se torna viável, é aquilo que qualifica um corpo para a vida no interior do domínio da inteligibilidade cultural (Butler, 2021, p. 196).

Em diálogo com a concepção foucaultiana sobre o dispositivo da sexualidade – a imposição discursiva de uma "naturalidade" do sexo/gênero como ferramenta de controle dos corpos –, Butler aborda a constituição discursiva dos corpos, chamando atenção para a capacidade performática de determinados enunciados que incidem significantemente sobre os sujeitos. A filósofa recorre ao conceito de performativo cunhado por John L. Austin (1955), no qual o autor argumenta que a linguagem não possui apenas uma função descritiva. Há enunciados que possuem a potencialidade de produzir realidades. Um importante exemplo de enunciado performativo no âmbito do discurso sobre sexo/gênero diz respeito àquele realizado pelo médico durante o exame de ecografia. No momento em que o "sexo" do bebê é revelado à mãe, "é um menino" ou "é uma menina", instalam-se inúmeras expectativas sobre aquele corpo. Para a autora, o ato discursivo

> […] transforma uma criança, de um ser "neutro", em um "ele" ou em uma "ela": nessa nomeação, a garota **torna-se** uma garota, ela é trazida para o domínio da linguagem e do parentesco através da interpelação do gênero. Mas esse **tornar-se** garota da garota não termina ali; pelo contrário, essa interpelação fundante é reiterada por várias autoridades, e ao longo de vários intervalos de tempo, para reforçar ou contestar esse efeito naturalizado. A nomeação é, ao mesmo tempo, o estabelecimento de uma fronteira e também a inculcação repetida de uma norma (Butler, 2021, p. 205).

A imposição de um sexo/gênero natural à criança vem, desde seu nascimento, acompanhada de uma série de aparatos – brinquedos, roupas, escolha de cores – binariamente criados e impostos como "mais apropriados" ou "coerentes" a cada sexo/gênero. Bento discorre sobre a violência discursiva a que as crianças são submetidas:

> A infância é o momento em que os enunciados performativos são interiorizados e se produz a estilização dos gêneros: "homem não chora", "sente-se como uma menina!", "isto não é coisa de uma menina!". Esses enunciados performativos têm a função de criar corpos que reproduzam as performances de gênero hegemônicas. Conforme sugeriu Butler, são evocações ritualizadas da lei heterossexual (Bento, 2017, p. 86).

No caso das pessoas intersexo, que por séculos receberam a denominação pejorativa de hermafroditas, em referência ao mito grego de Hermafrodito[1], a imposição da binaridade se coloca ainda com maior violência. Em muitos casos, os pais decidem, junto ao corpo médico, qual será o "verdadeiro sexo" do bebê, e intervenções cirúrgicas são promovidas precocemente. Trata-se do "trabalho de assepsia

[1] De acordo com a mitologia grega, Hermafrodito era filho de Hermes e Afrodite. Apaixonada por Hermafrodito, a ninfa Salmacis enlaçou-o enquanto ele se banhava nu em um lago e pediu aos deuses que não os separassem mais. A partir de então, houve a fusão dos corpos, constituindo um só corpo que carregava órgãos de ambos. O sociólogo Jorge Leite Jr. analisa o modo como o mito e a denominação "hermafrodita" para os corpos intersexo foram recebendo diferentes abordagens ao longo dos séculos, em diálogo com relatos foucaultianos sobre o tema (Leite Jr., 2009, p. 285).

dos gêneros realizado no espaço legitimado pela modernidade, o espaço hospitalar, e que se intensificará no século XX" (Bento, 2017, p. 127). Espera-se então que o intersexo, no decorrer de sua vida, apresente comportamentos coerentes ao gênero que lhe foi atribuído. É oportuno ressaltar que, de acordo com o filósofo Michel Foucault (2001), a patologização das pessoas intersexo também foi determinada pelas ciências médicas durante o século XIX, em meio aos esforços para se estabelecer a "natureza" da segregação binária das genitálias. A partir de então, genitálias entendidas como "ambíguas" passaram a ser patologizadas e intervenções cirúrgicas de "correção" se tornaram comuns.

Ainda na busca por refutar a crença na binaridade de sexo/gênero, Judith Butler recorre, também, ao termo **citacionalidade**, de Jacques Derrida. **Citacionalidade** diz respeito à repetição de ações cotidianas, entendidas pelo filósofo como "citações" de ações anteriores, na busca por produção de identidades. Segundo Derrida, um enunciado performativo só é bem-sucedido quando, de alguma maneira, é identificável para o ouvinte (Derrida, 1988, p. 18 *apud* Butler, 2021, p. 214). Desse modo, o caráter citacional dos atos de gênero descritos por Butler, como a repetição de gestos, estilos, vestimentas, falas etc., orientado binariamente pela lógica heteronormativa, promove a ilusão de uma suposta naturalidade do "ser-homem" e do "ser-mulher". Tais gestos são também responsáveis pela intelecção e pelo reconhecimento das corporeidades. Butler argumenta que as condições de inteligibilidade dos corpos podem conceder o status de "humano" para determinados sujeitos e de "menos humano" para outros. A legitimação de certos corpos pela sociedade tem consequências profundas – é concedido, a determinados sujeitos, o direito à participação social e política como cidadãos. Em contrapartida, para corpos "abjetos", portanto, invisibilizados, não reconhecidos como sujeitos pela sociedade, ocorre o veto aos direitos fundamentais. Destaco que, embora o recorte deste trabalho seja sobre sexo/gênero, o reconhecimento ou o não reconhecimento de determinados corpos passa por múltiplas questões, como desenvolve Butler:

> O humano é diferencialmente entendido de acordo com sua raça, a legibilidade dessa raça, sua morfologia, seu sexo, a verificabilidade perpétua desse sexo, sua etnia, o entendimento categórico dessa etnia. Algumas pessoas são reconhecidas como menos humanas, e essa forma de reconhecimento qualificado não conduz a uma vida vivível. Algumas sequer são reconhecidas como humanas, e isso leva a mais outra ordem de vida não vivível (Butler, 2022, p. 13).

Ainda no que diz respeito à naturalização inventada da categorização dos corpos, a professora e pesquisadora nigeriana Oyèrónkẹ Oyěwùmí apresenta um interessante relato sobre sua tentativa de trabalhar conceitos ocidentais, como "gênero", entre os iorubás, narrado no livro *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero* (2021). Como o próprio título indica, mediante a constatação da origem ocidental das categorizações dos corpos, a pesquisadora foi em busca de encontrar sentidos africanos sobre tais temáticas, como sobre a categoria "mulher". Esse exemplo ilustra com precisão uma problemática que deve ser abordada por nós, brasileiros, latino-americanos, que possuímos uma ancestralidade desvinculada de tais segregações. Até quando vamos nos basear em epistemologias europeias para tratar da nossa história, da nossa ancestralidade, das nossas raízes culturais tão violentadas pelos colonizadores?

A seguir, discutirei a maneira como a divisão binária dos sexos/gêneros, organizada por uma ordem heterossexual compulsória, se relaciona e impacta na prática vocal.

2. O corpo-voz

> […] Uma voz significa isto: há uma pessoa viva, garganta, peito, sentimentos, que envia ao ar esta voz, diferente de todas as outras vozes. Uma voz envolve garganta, saliva, infância, a pátina da vida experimentada, as intenções da mente, o prazer de dar uma forma pessoal às ondas sonoras (Dolar, 2014, p. 18).

Compreendo a voz como elemento expressivo de um corpo social, como incorporação material e sonora da singularidade do sujeito. A voz, assim como o corpo do qual emerge, é entendida como voz na relação com o outro, convocando outro(s) corpo(s) à escuta. Logo, carrega traços histórico-sociais e é captada por ouvidos também imersos no social. Não desejo negar a constituição físico-acústica da produção vocal e da audição, mas apontar para determinada subordinação à qual os processos de vocalização e de escuta são submetidos.

A voz não é imutável, pelo contrário, reflete as relações entre o ser e o mundo, aponta para a presença de um corpo e para os estados de ser do sujeito. Indo além, a voz é elemento fundamental na maneira como o sujeito se percebe – ao falar, produzimos a fala e, no mesmo instante, somos invadidos por ela ao escutá-la. Sendo assim, experienciamos esse corpo-voz duplamente. Desde dentro e desde fora, "produzimos presença como corpo que fala e escuta (em um mesmo movimento)" (Lazzareti; Spritzer, 2017, p. 224). A voz ocupa o lugar entre – entre corpos diferentes e entre o interior e o exterior de um mesmo corpo. Roland Barthes (1990), um dos principais pensadores do tema, debate o lugar da voz como elemento que, de fato, inaugura e acontece na alteridade. Ao revelar os estados mais íntimos do sujeito, a voz interpela o outro à escuta e concede acesso ao "desnudar-se" de quem a emite.

Para Mladen Dolar (2014), a voz é aquilo que excede as palavras e seus significados preestabelecidos. A despeito de ser vista por muitos como mero veículo sonoro do conteúdo linguístico, a voz opera como uma "flecha", que direciona as palavras para os sentidos que se deseja (ou não) transmitir. Em uma "conexão íntima com o significado, é o som que parece ser dotado de vontade própria de 'dizer algo' com uma intencionalidade intrínseca"[2] (Dolar, 2007, p. 27, tradução minha). Essa "intencionalidade", descrita por Dolar, faz da voz expressão de subjetividades, com grande potencial de significações. Como apontado pela pesquisadora Flora Holderbaum (2019, p. 75), a voz "é meio e é conteúdo, é significado e significante, é oralidade e é escrita, é fala e é pensamento, é presença e ausência". A voz é intimamente ligada ao tempo – é o nosso permanecer em presença, em dado tempo e espaço, mas, também, é onda sonora que se esvai de imediato; aquilo que Dolar chama de "traiçoeiro": "traiçoeiro em sua imediatez" (Dolar, 2014, p. 18).

O caráter relacional da voz reivindica a presença de um ouvido, de outro sujeito em escuta. Para Paul Zumthor, historiador e crítico literário medievalista, "escutar o outro é ouvir, no silêncio de si mesmo, sua voz que vem de outra parte. Essa voz, dirigindo-se a mim, exige de mim uma atenção que se torna meu lugar, pelo tempo dessa escuta" (Zumthor, 2007, p. 83). A voz, portanto, subverte os limites do

[2] Original: "[…] conexión íntima con el significado, es un sonido que parece de por sí estar dotado de la voluntad de 'decir algo' con una intencionalidad intrínseca" (Dolar, 2007, p. 27).

corpo, localiza o sujeito do qual é expressão para além da dimensão física e instaura o tempo de escuta: "Enquanto falo, minha voz me faz habitar a minha linguagem. Ao mesmo tempo me revela um limite e me libera dele" (Zumthor, 2007, p. 83). A escuta atenta de uma voz pode revelar aquilo que o emissor não exprime em palavras ou não deseja verbalizar – "a trama inconsciente que associa seu corpo como espaço de seu discurso: trama ativa que reatualiza na palavra do indivíduo a totalidade de sua história" (Vasse *apud* Barthes, 1990, p. 225). Por mais que emane de um corpo, a voz, quando proferida, se torna "paisagem coletiva", ou seja, integra parte do mundo que não pode ser controlada unicamente por seu sujeito de origem. Como afirma Dolar, a voz não deve ser pensada como posse, mas como aquela que "fala em e através do sujeito – que é falado ao falar" (Dolar, 2014, p. 5 *apud* Lazzareti; Spritzer, 2017, p. 228).

O corpo-voz e a binaridade compulsória de sexo/gênero

Partindo da concepção da voz como elemento fundamental de constituição e de expressividade do corpo, proponho aqui questionamentos sobre o modo como a naturalização da binaridade dos corpos-sexuais impacta na relação dos sujeitos com suas vocalidades.

Os processos de vocalização – fala e canto – se dão no cruzamento de ações discursivas, inseridas em condições histórico-sociais determinadas. A maneira como a voz é escutada se relaciona diretamente com as prerrogativas do que se identifica como tal na sociedade. Sendo assim, a voz não escapa às normas de gênero e, como corpo, é submetida a formatações heteronormativas vinculadas ao "ser-mulher" e/ou ao "ser-homem". O mesmo se aplica à voz cantada – há, na história da música e do canto ocidental, mais especificamente, marcadores de gênero que definem a constituição do que seria uma "voz feminina" e uma "voz masculina". A lógica biologizante que divide binariamente os corpos se aplica ao aparelho fonador, criando correspondências "cientificamente comprovadas" entre sexo/gênero e voz e segmentando os papéis das vocalidades femininas e masculinas na música.

A valorização dos discursos médicos, biológicos e legais sobre os corpos, que se intensificou a partir do século XIX, também estimulou a produção de tratados sobre a constituição anatômica e fisiológica do aparelho fonador, "justificando" a separação das expressões vocais binariamente e sugerindo a existência de "desvios". Sander Gilman, pesquisador dedicado à história da medicina, cita como exemplo o estudo clínico publicado pelo médico sexólogo Richard Krafft-Ebing em 1890: a partir da gravação de vozes masculinas, Krafft-Ebing defendeu que a presença de "estridência"[3] correspondia a um traço vocal característico da homossexualidade (Gilman, 1988, p. 322 *apud* Wood, 2006, p. 32). A "muda vocal"[4] também se tornou uma questão vastamente discutida na medicina, culturalmente associada à marcação (ou consumação) do gênero masculino. Reafirmo que não estou ignorando as ocorrências hormonais. No entanto, é importante realçar a maneira como o processo foi e permanece sendo associado à performatividade de gênero. Em *On Musical*

[3] A "estridência" é geralmente percebida quando os harmônicos agudos apresentam maior intensidade do que a frequência fundamental no espectro vocal (Mariz, 2013, p. 60). É importante dizer que se trata do relato de uma percepção auditiva, e não de um estudo fisiológico aprofundado.

[4] A muda vocal na puberdade ocasiona o abaixamento da laringe e o crescimento das pregas vocais e é decorrente do aumento da produção hormonal (de testosterona). A frequência fundamental da voz descende em geralmente uma oitava (Behlau; Azevedo; Pontes, 2008, p. 60 *apud* Jacobs, 2017, p. 377).

Performances of Gender and Sex (1999), a musicóloga Suzanne Cusick defende que a "muda vocal" não impõe o abandono do uso da voz em regiões mais agudas, mas que, ao ter acesso aos registros mais graves, a maior parte dos garotos opta por "reaprender performances corporais", a fim de demonstrar uma "passagem bem-sucedida" à idade adulta, como homens (Cusick, 1999, p. 33).

A partir do momento em que características vocais são categoricamente associadas a corpos de homens e/ou de mulheres cisgênero, a inteligibilidade e o reconhecimento dos corpos/vozes desviantes da norma é posta em jogo. A não correspondência do que se vê com o que se ouve, segundo os padrões normativos, pode gerar estranhamento, repulsa e até respostas violentas. Para Anne Schlichter (2011), a vocalidade deveria ser mais profundamente debatida nos estudos de gênero, uma vez que é um dos elementos mais comumente relacionados à diferenciação de sexo/gênero. Camozzatto (2020) comenta o modo como a escritora problematiza os padrões de inteligibilidade nas vocalidades e cita a performance de *drag queens*:

> […] em muitas ocasiões, na produção de eficácia dessas performances, a voz da *drag* é silenciada e substituída por uma voz acusmática, feminina, tocada em *playback*. Nesse sentido, Schlichter considera que a voz da *drag queen*, em sua alteridade, tem de ser reprimida em nome da inteligibilidade de gênero, uma vez que muitas vozes seriam disruptivas da performance da feminilidade. […] Para a autora, a voz passa a ocupar um entrelugar em que pode operar em conjunção com a naturalização da heteronormatividade, mas também detém a potência de ser disruptiva à ilusão de coerência de gênero (Camozzatto, 2020, p. 259).

A pesquisadora Bárbara Biscaro se refere ao século XIX como o período em que a "ordem social, moral e cultural burguesa vai engessar definitivamente as vozes nos corpos classificados no binômio homem/mulher e começar a cobrar um comportamento cênico-vocal espelhado nas relações sociais e de gênero de seu tempo" (Biscaro, 2014, p. 21). A autora se refere às montagens operísticas que, a partir do momento em que começaram a ser frequentadas pela classe burguesa – anteriormente eram acessadas majoritariamente pela nobreza –, sofreram transformações para se adequar aos valores sociais dos espectadores. De acordo com Janete El Haouli,

> […] as personagens de óperas passaram a representar as paixões e os conflitos amorosos, não raro sociais. Há o aparecimento de um drama mais elaborado e verossímil. Para isso, tornam-se necessárias idealizações correlatas. Homens representam homens e mulheres representam mulheres. É o sujeito dono de seu destino (El Haouli, 2002, p. 77 *apud* Biscaro, 2014, p. 21).

Embora minhas indagações partam da esfera musical popular, a referência às realizações operísticas europeias é necessária, visto vez que a estética europeia esteve fortemente impregnada no modo como o ensino do canto se desenvolveu nos países latino-americanos e ainda é vastamente empregada por professores de canto. Tomando como exemplo cantores de destaque nas rádios e na indústria fonográfica brasileira até o final dos anos 1950, escutamos gestualidades vocais embebidas de

recursos e de técnicas advindas do *bel canto*[5], como o modo de empostação, o uso excessivo de prolongamentos vocais recobertos por vibratos, entre outros. Também é importante citar a incorporação da classificação vocal que segrega os corpos-vozes a partir da tessitura de cada cantor. Atualmente, a classificação é mais comumente praticada no ensino do canto erudito. Contudo, é fundamental destacar o modo como conduções pedagógicas como esta fortaleceram ao longo dos anos a diferenciação binária dos corpos-vozes. Indo além, o ato discursivo de classificar vozes pode ser entendido como um enunciado performativo: ao escutar "você tem a tessitura de um barítono", por exemplo, o aluno passa a trabalhar, junto ao professor, na busca por se aperfeiçoar dentro do recorte dado. É como se as múltiplas possibilidades de emprego da voz fossem anuladas. A classificação vocal, quando realizada sem que o aluno tenha um objetivo específico que demande tal colocação, fortalece a tendência de categorização e segregação dos corpos, além de limitar as potencialidades criativas de cada sujeito.

Avançando para as pesquisas e publicações mais recentes, especialmente aquelas realizadas pela fonoaudiologia, a partir da segunda metade do século XX, é possível perceber a forte presença de concepções binárias sobre as vocalidades. A pedagogia vocal ocidental, do *bel canto* às manifestações mais contemporâneas, como o ensino "formal" do *belting*[6] e do canto popular, se mostra impregnada de colocações sexistas. Ao recorrer às principais publicações de cunho pedagógico sobre o canto, é possível identificar a separação fundamental das vozes entre infantil, masculina e feminina. Não estou negando a materialidade dos corpos, mas, sim, reiterando o questionamento sobre o reducionismo do ensino e do entendimento da prática artística vocal.

A pesquisa desenvolvida pela professora e pesquisadora Daiane Jacobs no Departamento de Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) é um dos exemplos que me parecem contribuir para a criação de novas práticas acadêmicas sobre as vocalidades. Com o objetivo de abrir espaço para a experimentação de novas expressividades corporais/vocais, Jacobs realoca o conceito de "dissonância":

> O conceito de dissonância aparece […] como desestabilização de padrões de representação de gênero a partir do pensamento de Butler, e como desestabilização de padrões de escuta e produção vocal. Apesar de consonância e dissonância estarem em relação o tempo todo na música, utilizo aqui o conceito de dissonância para me referir a sonoridades que não possuem centralidade de aceitação na produção sonoro-vocal e escuta em determinados grupos sociais (Jacobs, 2015, p. 24).

Em *Vozes dissonantes, gênero e heterotopias* (2020), a pesquisadora Nathalia Camozzato endossa a proposição de Jacobs, ao discutir a escuta de "vozes dissonantes" no Brasil:

> […] nos dispositivos de gênero a voz é açambarcada como um dos elementos performativos a serem recitados para o pertencimento ao/adequação do corpo generificado e deve corresponder à "verdade", "natureza" de um sujeito, "verdade masculina" ou "verdade feminina". Assim, quando a qualidade de uma voz está fora

[5] "(termo italiano que significa 'belo canto'): técnica e conjunto de padrões estéticos vocais surgidos na Itália no início do século XVIII, desenvolvidos até meados do século XIX. Designa também uma era do desenvolvimento operístico" (Sundberg, 2015, p. 299).

[6] "técnica de canto amplamente utilizadas em músicas populares, sobretudo nos musicais da Broadway. […] No ensino do canto, o *belting* é comumente descrito como tenso e intenso, sendo também caracterizado por uma articulação bastante precisa e pela presença de consoantes consideravelmente prolongadas" (Sundberg, 2015, p. 299).

> dos limites estipulados culturalmente – por exemplo, na região dos saberes fonoaudiológicos diz-se que, no Brasil, a frequência fundamental da voz falada masculina é de 113 hz e da mulher de 205 hz (Behlau; Pontes *apud* Jacobs, 2015) –, a verdade generificada foi "traída" e um falar "como homem" ou "como mulher" deve ser afinado, aprendido, resgatado (Camozzato, 2020, p. 256).

Camozzato propõe uma reflexão sobre outro conceito arraigado à dinâmica musical ocidental, que me parece servir como interessante metáfora sobre as corporeidades "desviantes" – a "afinação" ou, mais propriamente, a "desafinação" desses corpos-vozes: "nessa sorte de sons da voz humana qualificados como masculinos ou femininos, o processo de afinação cultural se dá sempre em relação ao dissonante tal como a inteligibilidade e legitimidade dos corpos gendrados se dá a partir de sua exterioridade" (Camozzato, 2020, p. 263).

Para exemplificar o modo como publicações sobre fisiologia e pedagogia vocal se fundamentam na defesa da "natural" divisão corpo-voz-masculino e corpo-voz-feminino, reuni citações sobre a frequência de fonação – uma das principais características vocais colocadas em jogo no processo de intelecção e de legitimação dos corpos-vozes. Behlau e Pontes, por exemplo, afirmam que "a média da frequência fundamental da voz falada (coloquialmente) do homem brasileiro é de 113 hz (113 oscilações das pregas vocais por segundo), enquanto da voz da mulher é de 205 hz" (Behlau; Pontes, 2009 *apud* Jacobs, 2017, p. 369). As frequências se relacionam com a dimensão das pregas vocais e são geralmente abordadas da seguinte maneira: mulheres possuem pregas vocais mais curtas e por isso apresentam frequências de fonação mais altas, mais agudas; em contrapartida, por possuírem pregas vocais mais longas, os homens alcançam frequências mais baixas, ou seja, mais graves. Para Sundberg (2015, p. 20), "uma voz grave constitui um sinal bastante seguro de que é um homem quem fala, pois geralmente somente homens adultos possuem pregas vocais com dimensões que possibilitam gerar sons comparativamente mais graves". Ainda sobre as dimensões das pregas vocais, o autor acrescenta que as dimensões se apresentam entre 9 e 13 mm na mulher e 15 a 20 mm no homem (Sundberg, 2015, p. 27). No livro *Voz: tudo o que você queria saber sobre fala e canto*, as autoras Behlau e Damazio (2014) discorrem sobre as consequências de um menino de 18 anos não ter o processo de "muda vocal" concluído:

> Aos 18 anos é esperado o resultado final da muda vocal masculina, estando a laringe madura e pronta para a vida adulta. Se a voz não mudar, o padrão infantil pode limitar a vida social e profissional, além de passar a impressão de infantilidade, dependência e/ou questões emocionais ou sexuais mal resolvidas (Behlau; Damazio, 2014, p. 11).

A relação estabelecida pelas autoras entre voz e sexualidade é mais um exemplo explícito do modo como determinados postulados fonoaudiológicos, amplificados entre estudiosos da voz, perpetuam concepções reducionistas e cis normativas sobre os corpos-vozes. Debruçadas sobre a prerrogativa "biológica", colocações como essa fortalecem a separação binária das vozes de maneira quase irrefutável e são transmitidas nos processos de estudo e prática vocal.

Indo além, parece-me necessário lembrar que a correspondência **voz aguda = mulher *x* voz grave = homem** causa um dos principais sofrimentos dos sujeitos que não se identificam com a cisgeneridade. E aqui retorno à questão da inteligibilidade, do reconhecimento e da exclusão dos corpos-vozes. O trabalho da fonoaudióloga, professora e pesquisadora Ruth Palladino (2020), realizado com um

grupo de fonoaudiólogos que atuam no amparo e tratamento de pacientes transgêneros no Brasil, ilustra com clareza os impactos da cisnormatividade na utilização da voz. De acordo com a autora, vê-se uma intensa procura por recursos capazes de "feminilizar" ou "masculinizar" as vozes durante ou após a transição de gênero, processo intitulado "redesignação vocal". "Neste contexto, a voz pode representar para pessoas trans, dentre outros fatores, elemento importante para uma performance de gênero capaz de suprimir julgamentos ambíguos" (Palladino, 2020, p. 11). Indo além, o estudo aponta para a complexidade da "correspondência" gênero-voz:

> No que se refere à categoria percepção de voz, Schneider e Courey (2016) apontam que o *pitch* é um componente valorizado para a identificação do gênero feminino, considerando que o aumento do *pitch* influencia o grau de feminização da voz. Todavia, adequar o *pitch* no parâmetro compreendido para voz feminina/aguda (*pitch* médio feminino não transgênero é de 225 Hz) não garante, necessariamente, o julgamento de ouvintes leigos favoráveis para voz feminina (Schneider; Corey, 2016). De acordo com os autores, outros fatores de composição da voz, como amplitude de tom, entonação, ressonância e qualidade da voz desempenham papéis variados para a identificação de gênero, como também apontaram alguns participantes (Palladino, 2020, p. 13).

A questão que fica, para mim, é: se não fossem estabelecidas normas de divisão binária dos corpos-vozes, que devem ser coerentes com a atuação social dos sujeitos, será que teríamos tantas pessoas em sofrimento, sentindo-se inadequadas, ininteligíveis, irreconhecíveis, incoerentes? O desejo de um homem trans em ter uma voz "masculina" seria o mesmo se o status de "natureza" da divisão binária dos corpos pela diferenciação genitália não fosse tão arraigado à nossa cultura?

3. Professor, você me escuta?

> Escutar alguém, ouvir sua voz, exige por parte de quem escuta uma atenção aberta a esse intervalo entre o corpo e o discurso e que não se limita nem à impressão exercida pela voz, nem à expressão do discurso. O que é oferecido para ser ouvido por essa escuta é exatamente aquilo que o indivíduo que fala não diz: a trama inconsciente que associa seu corpo como espaço de seu discurso: trama ativa que reatualiza na palavra do indivíduo a totalidade de sua história (Vasse *apud* Barthes, 1990, p. 225).

Acredito que o primeiro passo a ser dado por todos nós, como profissionais da voz e como sociedade, na busca por inclusão dos corpos dissidentes de gênero, é trabalhar a escuta. É preciso que existam ouvintes disponíveis para serem "invadidos" por vocalidades plurais. Para além disso, se o corpo-voz expressa a ocupação de um lugar na sociedade, podendo ser historicizado, o processo de escuta não pode se apegar a referenciais fixos. As condições sociais de existência produzem corpos e, sendo assim, produzem vozes. Partindo disso, identifico a necessidade de realizar uma breve discussão sobre o processo de escuta.

A escuta é constituída em grande medida pelo processo de reconhecimento. Pensando na escuta de vozes, por exemplo, entendo que a maneira como as pessoas assimilam as diferentes vocalidades reflete as referências internalizadas por elas ao longo da vida. E, como aponta Paul Zumthor, esse "repertório" se marca corporalmente, naquilo que ele denomina "acumulação memorial": "percebo esse objeto; mas minha percepção se encontra carregada de alguma coisa que não percebo nesse instante, alguma coisa que está inscrita na minha memória corporal" (Zumthor, 2007, p. 82). Em outro momento, o

autor faz referência à recepção – que também pode ser estendida para o campo da escuta – como ação do ouvinte, que cria a partir de suas configurações interiores o universo significante a que teve acesso (Zumthor, 1997, p. 242).

A determinação de padrões vocais, bem como de classificações comumente empregadas no ensino do canto, também é proveniente de escutas padronizadas. Concordo com Jacobs (2017) no que diz respeito às possibilidades de acolhimento e de legitimação de vozes tidas como "dissonantes" – só é inteligível aquilo que é exposto como merecedor de intelecção, como viável. Cabe a espaços propagadores de conhecimento, como escolas, universidades, veículos de comunicação, a inclusão e a defesa da diversidade dos corpos. No que concerne às questões de gênero, faz-se importante citar o trabalho do *performer* e pesquisador Yvon Bonenfant, *Queer Listening to Queer Vocal Timbres* (2010). Como o título sugere, Bonenfant defende que vozes *queer*[7] merecem ser escutadas fora dos padrões heteronormativos e aposta na realização de uma escuta afetiva e corporal de diferentes qualidades vocais (timbres para o autor), naquilo que ele denomina *vocalic body* (corpo vocal). Biscaro comenta:

> […] o ponto sustentado por Bonenfant é que o caminho para pensar uma escuta *queer* passaria por uma ampliação física da capacidade de escuta dos timbres marcados pela cultura, pelos valores sociais instituídos e pelos modelos construídos por cada um de nós como voz masculina ou feminina – ampliando a noção de escuta e de identidade vocal na direção de tocar ao outro e ser tocado pelas vozes. Dessa forma, "já que os corpos estão localizados dentro do fazer das vozes *queer*, ouvintes *queer* podem talvez captar algumas das variações sutis no timbre que indicam uma "identidade" ressonante que quer tocar alguém como nós" (Biscaro, 2014, p. 23).

Indo além, parece-me extremamente pertinente discutir a escuta sob a perspectiva de desconstrução da colonialidade nos estudos de vocalidades brasileiras e latino-americanas como um todo. Para tanto, reforço minha defesa pela ampliação e transformação dos processos de escuta a partir do pensamento desenvolvido por Marcelo Moraes, presente no texto *A escuta por vir* (2021). O autor discorre sobre o etnocentrismo que conduz os ouvintes a escutas direcionadas, realizadas sem o mínimo afastamento dos referenciais predominantes nas culturas colonizadas:

> Compreendo sempre a dificuldade dos limites, do dentro e do fora, do eu e do outro; a questão da escuta, a partir da discussão da colonialidade, é de uma importância radical se quisermos pensar a desconstrução da colonialidade. Considerando toda a questão da violência colonial, sabemos que a violência da interpretação é também devido à violência do somente poder escutar uma voz, uma herança. Nesse caso, a voz do colonizador. Para pensarmos uma escuta por vir, é preciso desconstruir, deslocar o lugar hierárquico que a voz europeia ocupa nas sociedades do sul do mundo (Moraes, 2021, p. 119).

Aqui vale relembrar que a escolha por categorizar as corporeidades e as vocalidades se deu na Europa, a partir do século XVIII. Sendo assim, a reprodução de tais práticas também consiste na manutenção de determinadas violências coloniais. Somos um país de ancestralidades que foram massacradas por séculos e que permanece tendo seus povos submetidos a violências e tentativas de apagamento constantes. Retomando o pensamento de Oyèrónkẹ Oyěwùmí (2021), é necessário e urgente

[7] No trabalho de Bonenfant (2010), o termo *queer* se refere aos corpos que escapam da heteronormatividade, como a comunidade LGBTQIAPN+.

construir sentidos brasileiros, latino-americanos, para os discursos de gênero, bem como para o modo como lidamos com nossa cultura, nossa arte. Submeter nossos corpos-vozes a normatizações de origem europeia é dar continuidade à lógica de apagamento das subjetividades, dos desejos, das realizações.

Considerações finais

Neste artigo, apresentei questionamentos sobre a maneira como corpo e voz, como elementos indissociáveis, são submetidos a categorizações inventadas pelas ciências médicas e biológicas europeias, na defesa de interesses políticos de controle das corporeidades. Como desdobramento, grande parte dos modelos de ensino e de atuação vocal não contempla, verdadeiramente, as vocalidades de pessoas transgênero, travestis, intersexo e todas aquelas que não se identificam com a binaridade (não binárias), não se comunicando com a contemporaneidade e reafirmando os paradigmas da inteligibilidade e da falta de reconhecimento desses sujeitos. Como apontado anteriormente, existem movimentações de profissionais interessados em ampliar as práticas técnico-pedagógicas de modo que mais corpos-vozes sejam contemplados. No entanto, acredito que romper com as normas de gênero exige, antes de tudo, questionar a origem das padronizações e das "naturalizações" e caminhar em busca de criar novas possibilidades de se pensar a constituição do corpo-voz social.

Como finalização deste artigo, deixo algumas perguntas (provocações) para os leitores. Quais vocalidades habitam a sua "acumulação memorial"? Quais vozes encontram ressonância em você? Quais vozes trans, travestis, intersexo e/ou não binárias ganham amplitude em sua escuta? Quão disponível você está para ampliar seu referencial e acolher vozes dissidentes sem querer padronizá-las?

Referências

BARTHES, Roland. O Corpo da Música. *In*: BARTHES, R. *O óbvio e o obtuso*: ensaios críticos III. Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1990.

BENTO, Berenice. *A reinvenção do corpo*: sexualidade e gênero na experiência transexual. Salvador: Editora Devires, 2017.

BISCARO, Bárbara. Gênero, sexo e escuta na voz em performance. *Urdimento*, v. 1, n. 22, p. 15-26, 2014.

BONENFANT, Yvon. Queer Listening to Queer Vocal Timbres. *Performance Research*, v. 15, n. 3, p. 74-80, 2010.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do "sexo". *In*: LOURO, G. L. (org.). *O corpo educado*: pedagogias da sexualidade. São Paulo: Editora Autêntica, 2021.

CAMOZZATO, Nathalia M. Vozes dissonantes, gênero e heterotopias. *Revista Porto das Letras*, v. 6, n. 1, p. 250-275, 2020.

CUSICK, Suzanne G. On Musical Performances of Gender and Sex. *In.*: BARKIN, E.; HAMESSLEY, L. (org.). *Audible traces*: gender, identity and music. Los Angeles: Carciofoli Verlagshaus, 1999.

DOLAR, Mladen. *Una voz y nada más.* Buenos Aires: Manantial, 2007.

DOLAR, Mladen. ¿Que hay en una voz? *Psicoanálisis y Sociedad*, 2014. Disponível em: http://www.psicoanalisisysociedad.org/Textos/2014/M-Dolar-Que_hay_en_una_voz.pdf.

FOUCAULT, Michel. *Os anormais.* São Paulo: Martins Fontes, 2001.

HOLDERBAUM, Flora F. Breve análise dos discursos nos estudos sobre voz e vocalidades. *In*: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 27., 2017, Campinas. *Anais* […]. [*S. l.*]: ANPPOM, 2017.

JACOBS, Daiane. *Possível cartografia para um corpo vocal queer em performance.* 2015. 29 2 f. Tese (Doutorado). Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

JACOBS, Daiane. Corpo vocal, gênero e performance. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 359-381, 2017.

LAQUEUR, Thomas. *Inventando o sexo:* corpo e gênero dos gregos a Freud. Trad. Vera Whately. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LAZZARETI, Angelene; SPRITZER, Mirna. O corpo-voz entre. *Urdimento*, v. 1, n. 28, p. 221-231, 2017.

LEITE JR., Jorge. “Que nunca chegue o dia que irá nos separar” – notas sobre epistémê arcaica, hermafroditas, andróginos, mutilados e suas (des)continuidades modernas. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 33, p. 285-312, jul./dez. 2009.

MORAES, Marcelo J. A escuta por vir. *Revista Ensaios Filosóficos*, v. 24, p. 99-122, 2021.

OYEWÙMÍ, Oyèrónkẹ. *A invenção das mulheres*: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

SCHLICHTER, Annette. Do Voices Matter? Vocality, Materiality, Gender Performativity. *Body & Society*, v. 17, n. 1, p. 31-52, 2011.

SUNDBERG, Johan. *A ciência da voz*: fatos sobre a voz na fala e no canto. Trad. Glaucia Laís Salomão. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

TAYLOR, Jodie. *Playing it Queer*: Popular Music, Identity and Queer World-Making. Switzerland: Peter Lang, 2012.

WOOD; Elizabeth. Sapphonics. *In*: WOOD, E.; BRETT, P.; THOMAS, G. C. (org.). *Queering the Pitch*: The New Gay and Lesbian Musicology. New York: Routledge, 2006.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura.* São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Maria Elisa Xavier de Miranda Pompeu é doutora em Música pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Mestre em Música pela mesma Instituição. Bacharel em Música com Habilitação em Música Popular pela Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. mariaelisapompeu@gmail.com

A *Opus* está licenciada sob uma licença CC-BY.