

Práticas musicais e o cissexismo: classificação vocal

Marcos Machado Chavesⁱ

Paulo Otávio Ribeiro Delgadoⁱⁱ

Universidade Federal da Grande Dourados - UFGD, Dourados/MS, Brasilⁱⁱⁱ

Resumo - Práticas musicais e o cissexismo: classificação vocal

Na música, a tradicional classificação vocal de pessoas cantoras, dividida em vozes femininas e vozes masculinas, pode perpetuar estereótipos sobre como as vozes devem ser associadas ao gênero de uma pessoa, disseminando conceitos cissexistas que são alimentados por uma divisão binária e não inclusiva. Na contemporaneidade, com distintos entendimentos a respeito das identidades de gênero, como ampliar as classificações vocais de maneira a não pactuar unicamente com a cisnormatividade? Nossa pesquisa abordou, com auxílio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), estudos que visitaram práticas musicais que colocaram nossos enfoques na classificação vocal.

Palavras-chave: Música. Sociedade. Teatro Musical. Canto. Classificação Vocal.

Abstract - Musical practices and cissexism: voice type

In music, the traditional voice type as a classification of singers, divided into female and male voices, can perpetuate stereotypes about how voices should be associated with a person's gender, disseminating cissexist concepts that are reverberated by a binary and non-inclusive division. In contemporary times, with differing understandings of gender identities, how can we broaden vocal classifications so as not to adhere solely to cisnormativity? Our research studies, with the assistance of the National Council for Scientific and Technological Development (CNPq), musical practices that placed our focus on voice type.

Keywords: Music. Society. Musical Theater. Singing. Voice Type.

Resumen - Prácticas musicales y cissexismo: clasificación vocal

En música, la clasificación vocal tradicional de los cantantes, dividida en voces femeninas y masculinas, puede perpetuar estereotipos sobre cómo las voces deben asociarse con el género de una persona, difundiendo conceptos cissexistas alimentados por una división binaria y no inclusiva. En la época contemporánea, con diferentes comprensiones sobre las identidades de género, ¿cómo podemos ampliar las clasificaciones vocales para no adherirnos únicamente a la cisnormatividad? Nuestra investigación abordó, con la ayuda del Consejo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (CNPq), estudios que visitaron prácticas musicales que colocaron nuestro foco en la clasificación vocal.

Palabras clave: Música. Sociedad. Teatro Musical. Canto. Clasificación Vocal.

Introdução

Rever reverberações e ações no campo híbrido teatral-musical. Pontua o livro que aborda ex-pressão musical: “para falar nas **problemáticas da música** na atualidade, podemos recorrer ao cis-tema” (Chaves; Lignelli, 2025, p. 84, grifo nosso). Nessa analogia a um *sistema* de padrões, que na arte dos sons pode privilegiar elementos conservadores, o que é um *cis-tema*? “Um cis-tema é patriarcal, machista, racista, lgbtfóbico e capacitista” (Idem, p. 89), trazendo relações sobre a cisheteronormatividade¹ e demais *construções* que existem em nossa sociedade - em *crenças* sobre o que é (ou não) *natural*. Como tais constatações e observações podem agir nas salas de ensaios artísticos? Como podemos agir para abordar essas questões nos cursos de formação em Artes?

A Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) possui, na Faculdade de Comunicação, Artes e Letras (FALE), um projeto de pesquisa iniciado em 2022 com título “Teatro Musical: relações entre a cena e a educação musical”², e, desde então, trabalhando na relação entre pesquisa e extensão, vem cadastrando planos de trabalhos, de estudos e de ações, com ênfase nas problematizações teatrais-musicais conectadas a formatações socioculturais. Nesta proposta (e por exemplo), tão importante quanto *evoluir* com o canto em abordagens técnicas, é entender de onde ele vem, quais as relações da pessoa intérprete com seus contextos, quais discursos ele carrega, o que afirma, o que nega... Tão importante quanto desempenhar uma *boa cena* musical, é perceber se ela dialoga com - corrobora ou combate - preconceitos que seguem reverberados na sociedade - que pontuam existir certo e errado na criação artística, corpos adequados ou não adequados, dentre uma série de afirmativas e negativas sobre como (ou quem pode) cantar ou fazer arte.

Teatro, Música e Sociedade são três palavras-chave que estão presentes na referida pesquisa, que tem na graduação em Artes Cênicas da UFGD suas principais interlocuções. Muitas pessoas discentes do curso participaram - em distintos momentos - dos projetos de

¹ Cisheteronormatividade é a ideia (ou sistema de normas sociais) que considera como *naturais, corretas* ou *padrão* apenas duas coisas: “ser cisgênero” (pessoa cuja identidade de gênero corresponde ao sexo designado no nascimento), e “ser heterossexual” (sentir atração afetivo-sexual por pessoas do “sexo oposto”). “Quando se constata o Fato Social da cisheteronormatividade percebe-se o papel basilar das instituições - e de seus agentes [...] (mídia, judiciário; educação etc), na manutenção e promoção de tal conjunto de crenças e valores e, conseqüentemente, na discriminação e repreensão de identidades, ideias e comportamentos destoantes, ou seja, não normativos que, no presente caso, trata-se da LGBTfobia” (Monteiro; Soares, 2025, p. 4).

² Coordenação do professor Marcos Machado Chaves, projeto vinculado ao Grupo de Pesquisa e-caos - Estudos Contemporâneos e Artísticos em Observações Socioculturais (CNPq).

extensão ou pesquisa TMUS (Teatro Musical da UFGD), algumas delas em Iniciação Científica. No último ciclo de pesquisa concluído da universidade douradense (2024-2025), estávamos com três bolsistas³ (PIBIC) para abordar/problematizar práticas inclusivas, o capacitismo e o cissexismo⁴ que encontramos no Teatro Musical, dando espaço (nos estudos e nas ações artísticas) a discentes neurodivergentes, a discentes trans, a discentes em distintos lugares no espectro de identidades de gênero e orientações sexuais LGBTQIAPN+⁵, para dialogarmos com os planos de trabalho unidos em um coletivo da pesquisa. A abordagem/plano com título “Práticas musicais e o cissexismo: observando a identificação de gênero pela voz”, por muitas vezes conduziu nossos olhares e discussões, por abranger temática que entendemos pertinente e que nos levam a botar muitos pontos de interrogações em uma prática que aparece quando trabalhamos com o canto: a classificação vocal.

Ao observarmos o método de classificação vocal, no campo das artes musicais utilizado na atualidade, podemos perceber que, muitas vezes, ele perpetua estereótipos e normas rígidas sobre como as vozes devem ser associadas ao gênero de uma pessoa, facilitando a disseminação de conceitos cissexistas que são alimentados por uma divisão de gênero binária e não inclusiva. Não é difícil encontrar, na literatura musical, uma classificação binária das vozes, sendo as femininas separadas por soprano, mezzo-soprano e contralto, e as masculinas em tenor, barítono e baixo (Justus; Miranda, 2004, p. 140). Segundo o livro “Cantonário: guia prático para o canto” de Cyrene Paparotti, Mestra em Canto pela New York University, e Valéria Leal, fonoaudióloga graduada pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e especializada em Voz:

A classificação vocal não é uma ciência exata. Ela orienta o cantor em direção ao tipo de repertório que melhor se adapta às suas possibilidades anatômicas e fisiológicas. Os alunos têm uma grande ansiedade em saber qual é o registro em que vamos catalogá-lo. Enquanto desconhecem o seu registro, sentem-se sem identidade. O regente precisa classificar as vozes para poder formar o seu coro. De forma genérica, classificamos as vozes em graves, médias e agudas tanto para os homens como para as mulheres (Paparotti; Leal, 2013, p. 113).

Quando baseamos as classificações vocais em *masculinas* e *femininas* excluímos várias outras experiências de identidade de gênero que não se adequam ao padrão binário difundido

³ As/us alunas/es Paulo Otávio Ribeiro Delgado, Amy Kirisame de Sousa e Emanuely Barros da Silva.

⁴ Cissexismo é um sistema de crenças e práticas sociais que privilegia pessoas cisgênero (cuja identidade de gênero corresponde ao sexo designado no nascimento) e desvaloriza, invalida ou discrimina pessoas trans e não binárias.

⁵ “LGBTQIAPN+ é uma sigla que abrange pessoas que são lésbicas, gays, bi, trans, queer/questionando, intersexo, assexuais/arromânticas/agênero, pan/poli, não-binárias e mais” (Comitê de Conduta Ética/Companhia de Desenvolvimento Urbano do Estado da Bahia, 2024).

pela sociedade, como pessoas trans e travestis, pessoas dissidentes de gênero ou identidade *queer* e pessoas não binárias. Na contemporaneidade, onde temos distintos entendimentos a respeito das identidades de gênero e lutamos contra silenciamentos de perspectivas não cisgêneras, como ampliar - ao estudar Teatro Musical ou as Artes da Cena - as classificações vocais de maneira a não pactuar unicamente com a cisnormatividade?

Constatamos que pesquisas atuais ainda seguem com reverberações binárias, estudamos um livro publicado recentemente no Brasil sobre técnica vocal para crianças, o qual pontua que: “Não há distinção de timbre entre vozes femininas e vozes masculinas na infância. Todos possuem voz de criança” (Tupi, 2023, p. 12). Trazemos duas perguntas, a partir da citação, e provocamos as pessoas leitoras para que as respondam ou as ampliem buscando embasamentos e atravessamentos outros que não apenas os *biologizantes*: se não há na infância, há na idade adulta? Em qual idade começa a distinção entre vozes femininas e vozes masculinas? Sabe-se que, até então, a fisiologia é fator determinante na literatura musical e fonoaudiológica neste assunto, e que ela consegue - *até a página dois*⁶ - responder a essas questões, mas quais os limites, distinções e entendimentos que fogem da *teoria*? Onde aparecem os corpos intersexo? Onde observam corpos com identidades outras e que não cabem em *caixinhas* cisnormativas?

Um importante aparte contextual de elementos que pulsaram na graduação douradense, é que dentre muitas pessoas que já estiveram à frente de componentes curriculares de voz ou que passaram pelo curso de Artes Cênicas ministrando oficinas com práticas de canto, há alguns registros que marcaram discentes sobre uma classificação vocal unicamente binária - vozes masculinas e femininas - e que apontaram situações delicadas pela não inclusão ou não abertura à pluralidade de corpos. Em uma oportunidade, relatam alunes que passaram pela pesquisa e vivenciaram a situação, uma pessoa ao conduzir exercícios vocais e não aceitar que alunas trans ficassem em grupos das ditas *vozes femininas*, como soprano ou contralto, mudou sua abordagem e separou os grupos de vozes por *sexo biológico*, assim sendo alunas trans haveriam de ficar em naipes das entendidas *vozes masculinas*. Ecos que marcam formações artísticas. Ecos que podem agredir. É preciso falar sobre transfobia na formação.

⁶ A expressão popular *até a página dois* é uma forma de dizer que algo é uma idealização ou que só funciona na teoria, mas não na prática. A expressão comunica que algo pode mudar ao *virar a página*.

Nosso plano de trabalho investigou a classificação vocal, buscou pluralidades de diálogos com pesquisadores/as que atravessam a temática, com pessoas trans e/ou não binárias, visitou o livro de José Stona e Fernanda Carrion “O cis no divã” (2021), o estudo conduzido pela professora Ana Paula Dassie-Leite a respeito da pesquisa e prática fonoaudiológica com pessoas trans e travestis (2023), o artigo da atriz trans Kika Sena publicado na Revista Voz e Cena (2023), textos da literatura musical *tradicional* e/ou *usual* que abordam teorias e exercícios vocais, dentre outros materiais que surgiram no decorrer do ciclo, em um *mergulho* bibliográfico/referencial que atravessou pesquisa-ação⁷ por práticas artísticas-musicais, que tinham como intuito problematizar a classificação vocal presente em alguns estudos musicais.

Articulamos pesquisa-ação no *workshop* “Cantando por aí: Introdução ao Canto Coral”, que aconteceu em junho de 2025 no Sucata Cultural - na cidade de Dourados/MS. Planejamos a oficina visando pluralidades de vozes, que os exercícios não enquadrassem pensamentos binários em conexão com a classificação vocal no campo da música. Na oficina não nomeamos os naipes através da classificação tradicional vinculada a *vozes femininas* e *vozes masculinas*, soprano, tenor etc., mas sim organizamos as vozes por tessituras vocais, naipes agudos, médios e graves, para que as pessoas não se sentissem presas a padrões ou nomenclaturas correlatas à separação por gênero e pudessem experimentar e descobrir possibilidades. Também nesse processo incentivamos os/as/es participantes a vivenciar mais de uma linha melódica, para que não só experimentassem distintas melodias, mas também pudessem se descobrir, se desprender de diretrizes únicas, e compartilhar com o grupo suas percepções.

O presente artigo pontua parte dos atravessamentos teóricos que vivenciamos na pesquisa, traz a prática em canto coral experimental que desenvolvemos como um convite a todas as pessoas que manifestaram interesse em cantar naquela oportunidade, sem amarras ou pré-requisitos, e atualiza o convite às pessoas leitoras deste texto para que todos/as/es possamos ampliar problematizações cissexistas na música.

⁷ “Entre as diversas definições possíveis, daremos a seguinte: a pesquisa-ação é um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo” (Thiollent, 1986, p. 14).

Problemáticas cissexistas na música

O método de classificação vocal utilizado na área da música e nas práticas musicais conectadas ao canto, pode perpetuar estereótipos e normas rígidas sobre como as vozes devem ser associadas ao gênero de uma pessoa, facilitando a disseminação de preconceitos cissexistas que são alimentados por uma divisão de gênero binária e não inclusiva. “Vale ressaltar que tanto o viés heterossexista quanto o cissexista usualmente se interseccionam e se sobrepõem em diversos contextos” (Stona; Carrion, 2021, p.53). Entendemos como cissexismo o fato de colocar pessoas cis como o padrão *natural* de gênero e corpos.

Existem pessoas cis e pessoas trans, ao pensarmos em gênero. Cisgênero ou transgênero. “O prefixo cis, de origem latina, significa posição aquém ou ao mesmo lado, fazendo oposição ao prefixo trans, que significa posição além ou do outro lado” (Beatriz Bagagli, 2015, p. 13). Podemos arrogar, em leituras e tentativas introdutórias de abordar o assunto querendo-o acessível, cis como a pessoa que se identifica com seu sexo biológico, e trans a pessoa que não se identifica com seu sexo biológico (é preciso questionar o binarismo). Vivemos num cis-tema, quando ser trans é lido como algo “anormal” por uma sociedade, ou quando vivemos num sistema onde só o cis é contemplado (Chaves; Lignelli, 2025, p. 85).

Consideramos cissexismo o fato de ignorar, apagar ou considerar *menos válidas* experiências e corpos não-cis. Cissexismo pode se distinguir da transfobia por se tratar de uma violência velada, enquanto a transfobia se trata de violência explícita contra pessoas trans (Guimarães, 2013). No canto, quando baseamos as classificações vocais em *masculinas* e *femininas* excluimos várias outras experiências de identidade de gênero que não se adequam ao padrão binário difundido pela sociedade, excluimos pessoas trans, travestis, pessoas sem conformidade de gênero ou identidade *queer* e pessoas não binárias. No canto coral, o sistema proposto para a identificação dos naipes vocais se organiza em denominações difundidas no campo da música, é comum utilizar os acrônimos SATB - soprano, alto (contralto), tenor e baixo - e SMATBB (incluindo mezzo-soprano e barítono) para descrever distribuições de naipes/vozes, separadas em vozes *femininas* (soprano, mezzo e contralto) e em vozes *masculinas* (tenor, barítono e baixo). Mesmo que existam variações ou outras nomenclaturas no universo da classificação vocal, como *tenorino*, a separação por gêneros ainda é tratada como base.

Apesar do sistema de classificação ter sofrido alterações e revisões ao longo do tempo, ele nunca dissolveu a separação entre vozes masculinas e vozes femininas, o que evidencia que o elo entre essas duas esferas (classificação vocal e identidade de gênero) não está distante, desafiando-nos a romper certos binarismos que flutuam sobre o entendimento da voz humana (Delazzeri, 2018, p. 83).

E onde cabem os corpos *queer*? Vladimir Safatle (2015) explica em seus estudos que a palavra *queer*, era conectada a *bizarro*, *excêntrico*, *estranho*, e passou a designar depreciativamente os homossexuais a partir do século XIX. “Nos anos 1980 a palavra foi reivindicada por grupos LGBT num processo de ressignificação em que se tornou valorativa. Com essa transformação de sentido, o termo começou a ser usado no sintagma ‘teoria *queer*’, inicialmente pela feminista italiana Teresa de Lauretis” (Safatle, 2015, p. 178).

Ao transformar e ressignificar *queer* para que a sociedade possa diluir preconceitos, voltamos a enfrentar estereótipos deturpados de segregação de gênero pelas vozes, pontuando reflexões para além do campo da prática artística e que perpassam nossos estudos. Quantas vezes já ouvimos frases que podem agredir constituições vocais distintas? Nossa pesquisa captou vários exemplos, como “Voz de traveco”; “Menino tem que falar grosso”; “Fala que nem homem”; “Menina não tem voz grossa assim”; “Que voz fina, esse deve ser...”; “Mulher com voz grossa não atrai homem nenhum”; “Homem com voz fina não tem sucesso na vida”; “Já pensou em tomar hormônio para engrossar a sua voz?”; “Olha lá, tentando se passar por mulher com uma voz grossa daquela”; “Você até que é bonita, mas parece um homem falando”; e encontramos em um artigo de César Lignelli e Gil Roberto, em um livro da Rede Voz e Cena, devaneios sobre “Vozes do fracasso” (2019):

Então, vozes do fracasso poderiam ser em si fracas? Fracas no sentido de brandas, mansas, moderadas, tolerantes ou debilitadas, acabadiças, adoentadas, alquebradas ou escassas, mínguadas, parcas ou finas, miúdas, ralas ou frágeis, quebradiças ou franzinas, débeis ou incapazes, despreparadas, imperfeitas, inábeis, péssimas ou indecisas, irresolutas ou inferiores, incompetentes, insuficientes, medíocres ou moles, flácidas, frouxas, tenras ou pobres, desvalidas e miseráveis? Seriam vozes trêmulas? Com pouca presença de alguns harmônicos? Disfônicas? [...] **Ou seriam vozes que incomodam a quem as escuta?** (Lignelli; Roberto, 2019, p. 225, grifo nosso).

As frases que captamos na pesquisa, e várias outras que encontramos em publicações que problematizam vozes e cultura, são aproximações que podemos fazer sobre como fomos instruídos a associar o tom, volume, a afinação, o timbre da voz (dentre outros padrões musicais) de uma pessoa a várias instâncias de sua vida como o sucesso e a identidade de gênero, mas também uma espécie de validação a qual pessoas trans/travestis são submetidas. O tema passabilidade hoje vem sendo alvo de discussão dentro da comunidade LGBTQIAPN+, muito por se referir a essa tentativa de padronização na experiência de pessoas trans, onde mulheres trans e travestis são discriminadas por não terem traços *femininos*, vozes agudas e *delicadas*, homens trans sofrem preconceito pelo fato de não terem

vozes graves e pessoas não binárias sendo excluídas pelo fato de não se encaixarem em normas de gênero e expressividade.

Passabilidade, como ressalta a advogada e ativista Naomi Maratae (2018), é um termo usado na comunidade transgênero que implica em determinado indivíduo trans *passar* como seu gênero de identificação, ou seja, implica em ninguém perceber que esse indivíduo é trans, e pensarem que ele é na verdade cis. É importante elucidar que a passabilidade, na maior parte das vezes, é almejada por pessoas trans/travestis, porque, infelizmente, estas pessoas precisam ser *passáveis* para terem segurança e para garantirem sua sobrevivência numa sociedade transfóbica, onde os índices de violência contra pessoas trans estão entre os maiores do mundo. De toda forma:

Deve-se questionar a “glamourização” da passabilidade. Dizer a uma pessoa trans que “você é tão linda que nunca imaginei que fosse trans” é o mesmo que implicar que uma pessoa trans não pode ser linda. Ainda hoje, existe o tabu de que pessoas trans são “aberrações”, e quando se pensa em trans, muita gente ainda se lembra das travestis dos anos 70 que se danificavam com silicone industrial e mal tinham conhecimento ou acesso para fazer qualquer tipo de tratamento hormonal (Maratae, 2018, s/n).

As pesquisas sobre gênero vêm tomando cada vez mais espaço no âmbito acadêmico atual com discussões importantes relacionadas a pluralidade, performance de gênero e principalmente sobre identificação. Esse assunto não é tão recente quanto parece, temos pesquisas datadas dos anos 1980 e 1990 que já problematizavam a relação entre identidade de gênero e sexo biológico. Vários nomes importantes na pesquisa de gênero podem ser citados no trabalho de desconstrução e na reformulação na identidade de gênero, como a autora e pesquisadora Judith Butler:

O fato de a realidade do gênero ser criada mediante performances sociais contínuas significa que as próprias noções de sexo essencial e de masculinidade ou feminilidade verdadeiras ou permanentes também são constituídas, como parte da estratégia que oculta o caráter performativo do gênero e as possibilidades performativas de proliferação das configurações de gênero fora das estruturas restritivas da dominação masculinista e da heterossexualidade compulsória (Butler, 2003, p. 201).

Para seguirmos problematizações de gênero e nos conectarmos com a prática artística, podemos usar como exemplo a atriz e pesquisadora teatral Kika Sena, graduada em Artes Cênicas pela universidade de Brasília, que em seu trabalho “A voz como recurso poético e político na performance de uma travesti preta e periférica” (2023) nos relata como foi o seu processo de criação cênico para o espetáculo *Ovelha Dolly*. Em seu relato, a atriz nos traz vários questionamentos, destacamos:

Como desvendar as dinâmicas objetivas e subjetivas das violências e opressões hegemônicas e estruturais que nos é culturalmente imposta? Como encontrar algum caminho que nos aponte para o desbloqueio de uma voz que não se arrisca se conhecer porque foi sufocada; de uma fala que foi censurada por não se adequar à gramática de sua cultura; de um grito que foi impedido de conhecer os seus lugares de alcance; ou de um eco que, por se saber reverberação do que veio antes, ousa se fazer denúncia? Como afrontar as dinâmicas culturais brasileiras e opressoras que nos distanciam de uma narrativa de autodescoberta e de resgate às nossas memórias, nos recusando os direitos sobre os nossos próprios espaços de fala, de escuta, de gritos e de ecos éticos, poéticos e políticos? (Sena, 2023, p.15).

Kika Sena, usa em seu processo sua própria experiência de pessoa preta travesti como força criadora em um espetáculo, e ainda se propõe a usar uma analogia entre animal de abate, a ovelha Dolly personagem de Fernando de Carvalho, e as suas questões de pertencimento, seus gritos e ecos, enquanto interpreta e deixa interpretar como o próprio animal. Esses e outros questionamentos trazem mais potência à pesquisa em identidade de gênero. Quantas outras experiências, vivências e vozes não estão sendo vistas/ouvidas? Perdemos grandes oportunidades de conhecer outras realidades que podem trazer enriquecimento ao mundo da arte quando nos prendemos e perpetuamos regras e normas retrógradas que são limitantes e excludentes para a maioria.

Dar voz à causa de uma classificação vocal mais inclusiva reflete diretamente na arte performática como um todo. Perceber a diversidade e a capacidade artística a partir da presença de pessoas plurais na prática cultural é dar espaço a uma sociedade marginalizada e excluída, como pontua a cantora e atriz Bárbara Biscaro:

Perceber a presença da voz em performance como uma presença do corpo, implica inevitavelmente na reflexão sobre quem é e o que pretende esse corpo que se coloca aos olhos, ouvidos, presença física e percepções do outro. As questões de gênero e da presença da voz na cena se interpenetram, criando modelos, paradigmas e rupturas em diversas culturas musicais e teatrais (Biscaro, 2014, p.17).

Tais reflexões nos remetem ao processo prático de nossa pesquisa, um *workshop* aberto à comunidade douradense no convite a cantar em grupo de forma aberta, livre, onde o desejo de cantar viria em primeiro plano, sem a necessidade de ter vivências formativas ou classificações vocais (para o canto) anteriores.

Classificação vocal: uma experiência alternativa em *workshop*

O *workshop* “Cantando por aí: Introdução ao Canto Coral”, que o Grupo de Pesquisa “Teatro Musical: relações entre a cena e a educação musical” (UFGD) realizou no Sucata Cultural em junho de 2025, na cidade de Dourados/MS, nos deu os caminhos para ampliarmos estudos. Começando pelas estatísticas, de quem participou da oficina, 80% das pessoas presentes eram *cis*, 10% assinalaram *não-binaries* na ficha de inscrição, bem como 5% assinalou o campo *trans* e 5% não sabiam responder.

O coordenador do projeto de pesquisa, professor Marcos Machado Chaves, ministrou o *workshop* aliando suas experiências com o canto coral, inclusive como regente do *Coral da UFGD* nos anos de 2014 e 2015, integrando as pessoas que estavam no momento como bolsistas de Iniciação Científica para preparar a ação conjunta. As pessoas participantes deste *workshop*, com distintos níveis de conhecimento com o canto, tiveram a liberdade de integrar o naipe vocal no qual se sentiram mais confortáveis em atuar. Nesta oficina, não nomeamos os naites através da classificação tradicional, soprano, contralto, tenor etc., mas sim por agudos, médios e graves, dialogando sobre tessituras, para que as pessoas não se sentissem presas a padrões binários conectados a vozes femininas ou masculinas, para também contemplar as pessoas *trans* e *não-binárias* que participavam.

Nas primeiras pesquisas acerca da voz e da comunicação de pessoas *trans*, os temas abordados tiveram como principal enfoque a identificação da origem das diferenças de gênero na voz. Os estudos, em sua maioria, foram limitados aos falantes considerados como normativos, ou seja, homens e mulheres cisgêneros. Tais estudos, de perspectiva determinista, colocam as diferenças de gênero na voz enraizadas nas diferenças biológicas e fisiológicas. Tem-se, portanto, pesquisadores cis, categorizando a identidade de gênero de pessoas *trans* a partir de suas próprias percepções e suposições sobre corpos e identidades. Porém, essas percepções muitas vezes eram pautadas em uma lógica binária e de homogeneidade entre o que é feminino e masculino (Dassie-Leite et al., 2023, p. 52).

Também neste processo de repensar vozes e estruturas, incentivamos as pessoas participantes a vivenciar e estudar mais de uma linha melódica, para que experimentassem novas práticas e pudessem se descobrir e se desprender de diretrizes únicas. Durante a oficina pudemos observar muitos atravessamentos que foram valiosos à pesquisa, como o fato de mais de um/a/e participante se sentir à vontade de mudar de linha vocal durante o exercício, o que mostra que a proposta de descoberta individual durante as execuções musicais realmente pode ser algo viável, para além de determinismos em encaixes padrões/binários. Onde você se sente confortável em experimentar sua voz? Em quais exercícios vocais você consegue transitar? No pensamento de experimentações em distintas tessituras e naites vocais, *brincamos* com uma adaptação ao acrônimo SATB de soprano, alto (contralto), tenor e baixo, incluindo *mezzos* e *barítonos* em SMATBB, e compartilhamos um esboço aproveitando a sigla inicial já difundida e pontuando tessituras/alturas em novas leituras de naites vocais:

Sons altos [o que equivale ao naipe Soprano];
Médio-altos [o que equivale ao naipe Mezzo-soprano];
Altos profundos [o que equivale ao naipe Alto/Contralto];
Tons moderados-agudos [o que equivale ao naipe Tenor];
Baixos-médios [o que equivale ao naipe Barítono];
Baixos-graves [o que equivale ao naipe Baixo].
(Pesquisa Teatro Musical UFGD, 2025).

A *brincadeira* é uma alternativa que adapta extensões/alcances vocais, mantém a sigla e retira o imaginário cissexista. No exemplo desse imaginário, pense rapidamente em uma pessoa soprano e em uma pessoa tenor. Você consegue se desprender de imagens binárias ou pensou em uma mulher e em um homem? Agora pense em artistas que cantam sons agudos. Ficou mais fácil soltar as amarras sexistas? Já a alternativa adaptada de SMATBB, trata-se de uma proposta de inserção/atualização? Não, ao menos não necessariamente. É um convite de adaptação a como cada grupo vocal (ou pessoas interessadas ao canto coletivo ou individual) pode colocar o foco nas notas musicais para além da separação por gêneros, cada grupo pode *brincar* ou *inventar* a seu modo. Nesta proposta, ao invés de separar vozes *femininas* (soprano, mezzo e contralto) e vozes *masculinas* (tenor, barítono e baixo), dividimos por *naiões vocais altos* (sons altos, médio-altos e altos profundos) e *naiões vocais baixos* (tons moderados-agudos, baixos-médios e baixos-graves), correlatos à classificação binária, mas que não fecha as portas para que participantes de distintas identidades e desejos experienciem alternativas que melhor encaixem às suas vocalidades.

Acreditamos que a classificação vocal, na área da música, precise diluir imaginários cissexistas, quais?

A classificação vocal também é uma temática recorrente nos estudos sobre a voz humana, apontando diretamente para o cruzamento entre corpo e cultura. No que diz respeito a esse assunto, os parâmetros de classificação próprios à música erudita europeia acabam constituindo-se como um sistema hegemônico presente em nossa cultura musical ainda hoje [...] a predominância da classificação das vozes, por parte das enciclopédias e dicionários musicais, em primeiro lugar, por gênero e, em seguida, pela região que ocupam na escala de alturas. Desse modo, reconhece-se, inicialmente, um quarteto núcleo formado por soprano/alto/tenor/baixo, mais as vozes intermediárias de mezzo-soprano e barítono (Delazzeri, 2018, p. 80).

Possivelmente, pode-se dar enfoque inicial na tessitura vocal e não no gênero das pessoas participantes, ou seja, no alcance das notas graves e agudas de cada pessoa, como foi experimentado na prática com o *workshop* de introdução ao canto coral “Cantando por aí”. Entender que toda experiência passa pelo individual, mesmo no coletivo, que cada voz é única e cada expressão de gênero é pessoal e nem sempre se encaixa em uma *caixinha* pré-determinada, são os primeiros passos para uma classificação vocal mais inclusiva para todas as pessoas.

Os passos seguintes estudariam culturas, e buscariam se distanciar de imaginários, em classificações vocais, rasos e estereotipados, seja pela fisiologia da pessoa ou por suas

constituições socioculturais, assim como escreveu a cantora e professora/pesquisadora Paola Menegat Delazzeri, Mestre em Música pela Universidade do Estado de Santa Catarina:

Durante meu trabalho de campo, as interlocutoras Rhaysa e Bibi Blue, apontaram que as classificações vocais dentro de suas práticas não se ligam às questões de extensão ou tessitura vocal propriamente, mas às características fenotípicas de uma cantora e à racialização dos indivíduos. Como faz notar Rhaysa: “a branquinha, loirinha, europeia se imagina que canta bonequinha, estridente... Esta é a soprano! Então, são coisas que tu escutas, mas que não estão ligadas à tua fisiologia. Isso tem a ver com aquela questão de cultura, enquadramento. Como se enquadra a voz de alguém?” (SANTOS, 2017). Esse mesmo questionamento perpassa a discussão da cantora Bibi Blue, que comenta: “uma vez eu escutei: para uma ruiva tu canta que nem negona [...] No meu caso, que sou ruiva, tenho pinta, sarda e sou magrela, se imagina uma voz pequena. Então, tu tem que ser negra e gorda para cantar bem?” (BLUE, 2017). O trecho transcrito da cantora Bibi Blue aponta diretamente para o processo racialização que, segundo Monsma (2013), é a ação de essencializar um grupo étnico ou indivíduo e a imposição de categorias a um grupo subordinado por um grupo dominante. Assim, analiso que para as interlocutoras Bibi Blue e Rhaysa as classificações vocais definem-se naquilo que nomeio de “caixas coloridas”; que, quando “negra” funciona como emblema de essencialização e vincula-se à identificação de habilidades, comportamentos e disposições que supostamente são inerentes (Delazzeri, 2018, p. 81).

A proposta de mudança da (ou apenas de um repensar a) classificação vocal que conhecemos hoje, nas salas de ensaio e no entorno de nossa sociedade, é um convite à modificação em diversos outros âmbitos aos quais as diferentes identidades de gênero, experiências e expressividades, não acham espaço para habitar, onde pode-se perder possibilidades de desenvolver uma arte que melhor representa cada pessoa e traz mais força ao próprio fazer artístico, é saber que “pessoas que se identificam em uma mesma categoria de gênero podem exprimi-lo de forma diferente, sejam elas trans ou cis, e este entendimento tem rompido paradigmas históricos de uma dicotomia utópica sobre o que é se ter uma voz feminina ou uma voz masculina” (Dassie-Leite et al., 2023, p. 54). Pontua Ana Paula Dassie-Leite, fonoaudióloga professora da área de Voz da Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual do Paraná, que atua com temas como distúrbios vocais, disfonias comportamentais e orgânicas, vozes profissionais artísticas e não artísticas e transição vocal de pessoas trans e travestis:

Dessa maneira, há de se assumir uma postura crítica diante das demandas fonoaudiológicas de pessoas trans, englobar as infinitas possibilidades de construir arranjos masculinos ou femininos que ultrapassem leituras binárias; uma voz grave pode ser concebível como feminina dentro de estratégias e técnicas que visem outras formas de construções identitárias não cisnormativas. Trata-se de um trabalho desafiador que precisa adentrar nos campos de discussões fonoaudiológicas. (Dassie-Leite et al., 2023, p. 55).

Nossas conclusões, do presente artigo ou do plano de trabalho do projeto de pesquisa, não trazem pontos finais, mas dialogam como artistas da UFGD compartilharam no artigo

“Nos caminhos das intersecções cênicas entre voz e discurso” (2020), trazendo *pontos inconclusivos de conclusão* mais do que um jogo de palavras, dividindo: “não pretendemos afirmar pensamentos como verdades incondicionais ou como um caminho a ser seguido, são questionamentos que dividimos e convidamos as pessoas leitoras para absorver e ampliar de acordo com seus contextos” (Chaves; Barros; Souza Junior, 2020, p. 73). As vivências aqui descritas podem gerar outros pontos de contatos e conversações, ampliando problematizações cissexistas no campo de música e na classificação musical *tradicional*.

O *workshop* contemplou pesquisa-ação, os resultados nos mostraram pessoas praticantes com interesse em canto coral ou em teatro musical, que valorizaram os exercícios de canto focados em tessituras vocais e não na classificação vocal binária, e que descobriram ou reforçaram entendimento de que o canto pode ser um lugar de liberdade, de resistência. As leituras apontaram que ainda há muito a percorrer para diluir questões cissexistas no campo da música, mas existem ações contemporâneas que, passo a passo, andam à emancipação da binariedade como única opção nos estudos de canto. Por fim, agradecemos à Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pelo fomento à pesquisa, bem como ao espaço douradense Sucata Cultural à abertura destinada ao *workshop* de experimentação de nossos estudos, e a todas as pessoas em contato com a pesquisa. Resignificar importa.

Referências

BAGAGLI, Beatriz. “Cisgênero” nos discursos feministas: uma palavra tão defendida; tão atacada; tão pouco entendida. Campinas/SP: UNICAMP/IEL/Setor de Publicações, 2015.

BISCARO, Barbara. Gênero, sexo e escuta na voz em performance. *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 1, n. 22, p. 015–026, 2014.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 22. ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 2003.

CHAVES, Marcos. *De trilhas sonoras teatrais a preparações musicais para artistas da cena*. Rio de Janeiro: Synergia, 2020.

CHAVES, Marcos; BARROS, Ariane Guerra; SOUZA JUNIOR, José Manoel. Nos caminhos das intersecções cênicas entre voz e discurso: dispositivos de potência do contar-se. *Revista Voz e Cena*, 1-1, 59–75, 2020.

CHAVES, Marcos; LIGNELLI, César. *Ex-pessão musical: universo de nó tonal*. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2025.

DASSIE-LEITE, Ana Paula; VICENTE, Helena; XAVIER, Congeta; BRASIL, Alline; VIANA, Yago. Pesquisa e prática fonoaudiológicas com pessoas trans e travestis. *Identidade Comunicativa: pessoas trans, travestis e não binárias*. Org. Rodrigo Dornelas, Vanessa Ribeiro e Mara Behlau. Rio de Janeiro: Thieme Revinter, 2023.

DELAZZERI, Paola Menegat. A voz no blues: identidade, questões de gênero e racialização. *Orfeu*, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 73–95, 2018.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Desfazendo o gênero: teoria queer de Judith Butler*. Criação & Crítica, São Paulo, v. 1, n. 20, p. 40-55, fev./2018.

GUIMARÃES, Beatriz. *Feminismo radical e feminismo trans*. Disponível em: <https://feminismotrans.wordpress.com/2013/05/24/feminismo-radical-e-feminismo-trans/> Publicação: 24 mai 2013. Acesso: 15 out 2025.

JUSTUS, Liana; MIRANDA, Clarice. *Formação de plateia em música*. Liana Justus, Clarice Miranda. São Paulo: Arx, 2004.

LIGNELLI, César; ROBERTO, Gil. Vozes do fracasso. In: *Práticas, poéticas e devaneios vocais*. Organizado por César Lignelli e Jane Celeste Guberfain. Rio de Janeiro: Editora Synergia, 2019.

MARATAE, Naomi. *Passabilidade – “Nossa, eu nunca iria imaginar!”*. Disponível em: <https://medium.com/triscapire/passabilidade-nossa-eu-nunca-iria-imaginar-16f985929e0e> Publicação: 12 set 2018. Acesso: 15 out 2025.

MONTEIRO, Marcelo; SOARES, Daniele. Cisheteronormatividade como Fato Social: origem e sustentáculo da LGBTfobia. *Revista Brasileira de Sexualidade Humana*, 36, 2025.

PAPAROTTI, Cyrene; LEAL, Valéria. **Cantonário**: guia prático para o canto. Brasília, DF: Musimed, 2013.

SAFATLE, Vladimir. Posfácio. Dos problemas de gênero a uma teoria da despossessão necessária: ética, política e reconhecimento em Judith Butler. In: BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo**. Crítica da violência ética. Tradução de Regina Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

SENA, Kika. A voz como recurso poético e político na performance de uma travesti preta e periférica. *Revista Voz e Cena*, 4-2, 13-35, 2023.

SOBREIRA, Silvia Garcia. **Desafinação vocal**. Rio de Janeiro, 2002.

STONA, José; CARRION, Fernanda. **O cis no divã**. Salvador/BA: Editora Devires, 2021.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1986.

TUPI, Milena. **Voz de criança**: Técnica Vocal para pequenos e grandinhos. Curitiba, 2023.

Artigo recebido em 15/10/2025 e aprovado em 13/12/2025.

DOI: <https://doi.org/10.26512/vozcen.v6i02.60030>

Para submeter um manuscrito, acesse <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>

ⁱ Marcos Machado Chaves - O docente e artista Marcos Machado Chaves, nome artístico Markus Chaves, é Professor Associado da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), da área de Música e Cena, na Faculdade de Comunicação, Artes e Letras. Educador musical graduado na Universidade Federal de Pelotas (UFPel), é Especialista em Encenação Teatral (FURB), Mestre em Artes Cênicas (UFRGS) e Doutor em Teatro (UDESC). Suas pesquisas atravessam duas áreas das artes - Música e Teatro, no Mestrado pesquisou Trilha Sonora Teatral e no Doutorado a Preparação Musical para Artistas da Cena. Em 2021 fez pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília (UnB), em projeto sobre Música e Sociedade. Também pós-graduado em Musicoterapia (Faculdade Iguazu) e licenciado em Pedagogia (UNICV), contribui com o curso de Artes Aplicadas na Promoção da Saúde (CBI of Miami). Participa dos grupos de pesquisa Vocalidade e Cena (CNPq) e do grupo e-caos - Estudos Contemporâneos e Artísticos em Observações Socioculturais (CNPq). Marcos foi professor na Faculdade Intercultural Indígena (FAIND/UFGD), esteve no grupo de coordenação do GT Voz e Cena da ABRACE (2022-2023) e é o atual coordenador do Curso de Artes Cênicas da UFGD (2025-2027). Em sua trajetória como ator, músico/compositor, diretor e preparador vocal/musical, registra vasta participação em projetos artísticos sobretudo nos cenários gaúcho e sul-mato-grossense. marcoschaves12@gmail.com.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3979750863757284>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1202-4977>

ⁱⁱ Paulo Otávio Ribeiro Delgado - Graduando do curso de Artes Cênicas da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). Participou do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID), nos anos de 2022 e 2023. Tem experiência na área de Artes, como ator, iluminador, sonoplasta e produtor. Atualmente, colabora com o Sucata Cultural e incentiva a difusão artística local. Em 2024 entrou na Iniciação Científica (PIBIC) no projeto "Teatro Musical: relações entre a cena e a educação musical", vinculado ao plano de trabalho "Práticas musicais e o cissexismo: observando a identificação de gênero pela voz" - temática a qual o pesquisador possui interesse em ampliar estudos. Participou de diversos cursos e eventos da área das artes. potaviordelgado@gmail.com.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7913167016061297>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-8027-0870>

ⁱⁱⁱ This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

