Vozes plurais, identidade, estereótipos e possibilidades de empoderamento.

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO (presencial)

SIMPÓSIO: Pesquisas sobre o ensino e a prática do canto no Brasil

Daniela Weingärtner[1]
Faculdades EST
daniela.wgt@gmail.com

Resumo. O texto aborda a complexidade da voz como um fenômeno social e culturalmente construído. Explora como a voz, seja cantada ou falada, reflete e é moldada por categorias como gênero, idade, cor, classe social e sexualidade. A voz não é apenas um meio de expressão individual, mas também um veículo de significados culturais e sociais, sendo constantemente influenciada por estereótipos e preconceitos. Além disso, o texto discute como diferentes grupos enfrentam desafios específicos na percepção e aceitação de suas vozes, destacando a necessidade de uma abordagem mais inclusiva e consciente no estudo e na valorização da diversidade vocal. Apesar dos diversos estereótipos, o texto busca apresentar possibilidades de empoderamento associados ao estudo da voz e às diversas formas de performar vocalmente.

Palavras-chave. Voz, Performance, Identidade, Empoderamento.

Plural voices, identity, stereotypes and possibilities for empowerment

Abstract.This text approaches the complexity of the voice as a socially and culturally constructed phenomenon. It explores how the voice, whether sung or spoken, reflects and is shaped by categories such as gender, age, race, social class, and sexuality. The voice is not merely an individual means of expression but also a vehicle for cultural and social meanings, constantly influenced by stereotypes and prejudices. Additionally, the text discusses how different groups face specific challenges in the perception and acceptance of their voices, emphasizing the need for a more inclusive and conscious approach in the study and appreciation of vocal diversity. Despite various stereotypes, the text seeks to present opportunities for empowerment associated with the study of the voice and the diverse ways of vocal performance.

Keywords. Voice, Performance, Identity, Empowerment.

[1] Daniela Weingärtner é licenciada em música pela Universidade Regional de Blumenau (FURB - 2015), pós-graduada em revitalização de comunidades pela Fundação Luterana de Teologia (FLT 2021) e mestre em música pelo Programa de Pós-graduação em Música da Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGMUS UDESC - 2018). Atualmente cursa o Doutorado em Teologia pela Faculdade EST (Início 2024) com bolsa de pesquisa do CNPq. Atua em contexto comunitário como educadora musical, maestrina, pesquisadora e compositora. Seus principais interesses são educação musical em contextos comunitários, relações entre a música e a religiosidade e os sentidos das práticas musicais coletivas.

Introdução

A voz, seja ela cantada ou falada, é atravessada por diversas categorias sociais e humanas. Ela é crucial na formação de identidades e influenciada por fatores biológicos, culturais e psicossociais. Falar sobre voz é falar sobre gênero, idade, cor, lugar, classe social e sexualidade. É falar sobre significados escancarados e ocultos na experiência de cantar. É afirmação social, é se expor e, às vezes, também se impor, é possibilidade de empoderamento e de expressão de si.

A voz enquanto experiência humana, pode ser observada e/ou analisada por uma série de pontos de vista. É possível falar da estrutura fisiológica, que é genética, social e marcadora de culturas. É possível observar e desenvolver pelo ponto de vista da fonoaudiologia e com ela os potenciais de transformação daquilo que parecia inerente. É possível analisar por uma perspectiva estética, e aí entram as classificações vocais e timbrísticas, por exemplo. É possível falar sobre o que se diz ou sobre a forma que é dita e, nesse contexto, podemos falar de sotaque, de regionalismos, de bordões e de sarcasmo. Segundo Delazzeri:

> Se, por um lado, a voz se constitui de forma fisiológica e particular, por outro, sua produção se dá no corpo social. Suas fronteiras – não nítidas – entre o corpóreo e o universal, o orgânico e a organização (VASSE, 2001), ficam evidentes quando a entendemos como socialmente enraizada. Nesse sentido, é indiscutível compreender a voz individual enquanto "própria" a um corpo fisiologicamente distinto, mas é válido destacar aquilo que é produto de manifestações sociais (2018 , p. 135)

Nesse texto a voz será vinculada à experiência e, a partir de alguns marcadores sociais e culturais, queremos chamar atenção para as múltiplas possibilidades de se relacionar e ressignificar a voz em um contexto marcado por estereótipos e preconceitos. A experiência vocal é sempre parte de uma performance e, com ela, de uma ação social e relacional. Como diz Ruth Finnegan (2008) "em última instância, tudo o que precisamos é de um ouvido que escute e de uma voz que soe" (p. 15).

"Que vozeirão de negona!"

Entre os diversos marcadores sociais que perpassam a noção de voz, talvez o primeiro seja a cor. A estética vocal, especialmente no canto, é fortemente influenciada por estereótipos

raciais. A voz branca é vista de forma diferente da voz negra, por exemplo. E essa perspectiva fica ainda mais presente em alguns gêneros musicais[2].

No Brasil, na época da escravidão, muitas mulheres negras artistas tinham suas vozes utilizadas como atração musical em jantares e teatros brancos e a sua experiência ficava entre o sucesso e a descriminação.

> [...] escravas dotadas de boas qualidades vocais eram alugadas para apresentações em salões aristocráticos por pessoas que mantinham estreito contato com a nobreza. Era a oportunidade de demonstrarem pendor para a arte em ambientes aos quais normalmente não teriam acesso.[...] Em tais ocasiões, entretanto, não tinham os nomes divulgados e as quantias auferidas cabiam aos proprietários. (BITTENCOURT-SAMPAIO, 2012, p.22)

A voz negra foi e segue sendo atravessada por diversos preconceitos. O elogio ao timbre, carrega, repetidamente o estranhamento e a estereotipação de etnias[3]. A qualidade vocal é aplaudida quando relacionada a uma interpretação lírica, mas apagada quando em um contexto de música afro. A cor, portanto, atravessa a voz e muitas vezes a define.

A percepção da voz negra foi se alterando durante a história. Movimentos musicais como o gospel, o jazz, o blues e o hip-hop ajudaram a moldar e ressignificar certos parâmetros. A música negra tem ocupado espaços cada vez mais diversos e contribuído para a indústria cultural e, com ela, para a ampliação da visão estética musical de grande parte da população. Mas, nesse contexto, parece existir uma busca por identidade, por uma classificação racializada da voz e um anseio por autenticidade. E aí fica a pergunta: Será que existe apenas uma forma de performar a negritude da voz?

> Nessa perspectiva, o conceito de estética negra pode ser lido em dois sentidos: o primeiro parte da ideia de uma autenticidade negra, que se conecta a uma identidade negra africana e ancestral. [...]. A segunda leitura remonta aos processos de hibridização, trazida por Gilroy (2019) e Hall (2003; 2016), que compreendem o processo da diáspora a partir da translocação e mistura de símbolos africano (CRUZ; SILVA, 2022, p.8-9)

A voz negra é plural. Falar sobre racialização da voz precisa ir além dos estereótipos. É preciso compreender a voz como parte de um corpo em performance. Esse corpo tem cor e

---

[2] A musicóloga Paola Delazzeri (2018) discute essa perspectiva a partir de construções sócio-culturais de timbres racializados e as visões que trazem identidade a mulheres que fazem parte da cena Blues de Caxias do Sul.

[3] A estereotipização de timbres vai além dos preconceitos com a voz negra. Exemplo disso são os cantores asiáticos, especialmente da Coreia do Sul, que frequentemente são estereotipados como tendo vozes "limpas" e "juvenis" por conta da febre do K-pop. Da mesma forma, as vozes latinas são frequentemente definidas como quentes e apaixonadas, com ênfase em ritmos e estilos como salsa e flamenco. Nesses contextos a racialização da voz acaba criando um tipo de estranhamento, e reafirmando preconceitos.

esse parâmetro atravessa sim o timbre, mas atravessa principalmente as experiências de cantar e de ouvir a voz negra.

"Toca que nem homem!"

Uma voz em performance[4] se refere sempre a um corpo em performance. As categorias de gênero e sexualidade, portanto, atravessam também a voz. Os corpos que performam e são observados a partir dos estereótipos criados para essas categorias. A pessoa que fala de forma firme é interpretada como "assertivo" ou "louca", dependendo do gênero.

No contexto musical, mulheres que cantam são, muitas vezes, hipersexualizadas e objetificadas. A qualidade vocal fica apagada perante algo que é uma construção estética machista. Lucy Green diz que " [...] as informações de gênero não são apenas apêndices extra-musicais, mas afetam a capacidade de interpretação do significado inerente da música" (2000, p. 63). Essa perspectiva acaba definindo o repertório esperado para cada gênero, bem como o vocabulário presente nas músicas executadas.

O gênero e a sexualidade são frequentemente marcadores utilizados para deslegitimar discursos em diferentes contextos. A permanência da dominação masculina e branca se dá constantemente através da linguagem. Segundo Barros e Busanello, em seu estudo sobre o machismo discursivo no parlamento brasileiro, " a linguagem é portadora do poder de construir representações simbólicas sobre o mundo social." (2019, p.2). É através da linguagem que as estruturas patriarcais são constantemente reforçadas, reafirmadas e ensinadas.

A estrutura patriarcal vigente diminui e nega a voz das mulheres. Mais do que o som, em si, o que mulheres têm a dizer é visto como menor e insignificante. Pierre Bourdieu argumenta que, no contexto da dominação masculina, as mulheres são ensinadas a usar a fala de forma diferente e controlada, aprendendo "[...] as virtudes negativas da abnegação, da resignação e do silêncio" (2002, p.31).

A voz faz parte de como a feminilidade ou masculinidade são performados e os estereótipos de gênero e relações de poder são reafirmados e novamente ensinados. E aqui cabem diversos exemplos vivenciados repetidamente por mulheres que precisam articular

[4] Nesse contexto compreendo performance de forma mais ampla, incluindo momentos de interpretação artística/musical mas também as diferentes formas que performamos socialmente, no encontro e na relação conosco e com outras pessoas. É a perspectiva de que o gênero é performativo que Judith Butler (2003) apresenta. A autora argumenta que as identidades de gênero não são algo que somos, mas algo que fazemos repetidamente através de performances cotidianas. Butler sugere que a performance do gênero é um ato repetitivo que cria a ilusão de uma identidade de gênero estável e coerente.

diferente e projetar a voz para serem respeitadas. A voz masculina, especialmente quando associada a outras categorias sociais de legitimação, como branquitude e classe social, é tida como mais segura e assertiva. E essa perspectiva extrapola a voz em si influenciando diversas outras perspectivas de performance e relações de poder.

"Que voz de Traveco!"

A sociedade tradicionalmente associa vozes graves ao gênero masculino e vozes agudas ao feminino, criando desafios para pessoas cuja identidade de gênero não se encaixa nesse binarismo. Pessoas intergênero, não-binárias, travestis, transgênero ou que performam sua feminilidade ou masculinidade de forma não tradicional, acabam não se encaixando nessa perspectiva.

A voz de pessoas transgênero, por exemplo, é marcada por uma complexidade de fatores culturais, sociais, e individuais que influenciam a percepção e aceitação. Estigmas sociais e a percepção muitas vezes simplificada dessa voz acabam por deslegitimar o gênero e o que é dito por elas. Para evitar a violência, pessoas trans precisam, constantemente, buscar um timbre e uma extensão vocal que ajude a reafirmar o gênero com que se identificam.

> Em decorrência disso, as pessoas transexuais podem experimentar várias formas de angústia derivadas de como seu gênero é lido socialmente, a conformidade com os estereótipos de gênero em vigor socialmente é considerada como algo fundamental para grande parte das pessoas trans, uma vez que ser passável socialmente pode influenciar desde situações como a segurança contra ações transfóbicas à satisfação de a pessoa ser reconhecida como realmente é. (BARROS, 2017, p. 15-16).

Para além do gênero, a sociedade parece tentar definir parâmetros vocais para diversas perspectivas de sexualidade. Uma mulher com voz grave é automaticamente definida como lésbica ou uma mulher homossexual que não tem voz grave parece não ser "sapatão" o suficiente. Esses estereótipos disfarçados de humor reafirmam perspectivas homofóbicas.

O repertório cantado também é atravessado por estigmas sociais. Enquanto a música Pop é espaço de diversidade já legitimado[5], expressões musicais como Sertanejo, não parecem dar espaço para intérpretes da comunidade LGBTQIAP+. O conteúdo das músicas propagadas pela grande mídia bem como a presença (ou não) da diversidade de corpos em performance impacta nas percepções sociais, na construção de diálogos e valores coletivos.

---

[5] A presença de artistas como Madonna, Lady Gaga, Troye Sivan, Sam Smith traz representatividade e visibilidade para a comunidade LGBTQIAP+. A temática perpassa suas canções, clipes e promove diálogo e ampliação das definições de amor e relacionamento.

A música não é neutra e pode ser utilizada como ferramenta para reforçar ou questionar normas sociais estabelecidas. Assim, apesar dos limites e preconceitos socialmente estabelecidos, a música é também espaço de resistência e empoderamento. As performances musicais têm quebrado tabus, os repertórios alertado para a urgência de se falar sobre diversidade. Assim, percebemos que a música não apenas reflete a identidade dos artistas, mas também serve como um meio de desafiar e redefinir normas sociais.

"Fala direito, você não é mais criança!"

Além dos três grandes marcadores socioculturais já apresentados, que são gênero, cor e sexualidade, lembro da questão etária, que repetidamente desvaloriza, desacredita e diminui a performance dos mais idosos. As pesquisas geralmente voltadas para estudos da perda vocal e o imaginário popular de que "Ela até que ainda canta, considerando a idade" são mecanismos de reafirmação desses estereótipos. A voz madura tem, claramente, características diferentes de uma voz infantil, por exemplo, mas essas especificidades vão (ou deveriam ir) além das críticas e comentários sobre perdas vocais.

Outro ponto que atravessa fortemente as construções sociais de voz é a perspectiva de classe. Musicalmente os estereótipos de classe depreciam certos ritmos[6]. Manifestações culturais periféricas são constantemente diminuídas ou desacreditadas por não seguirem o padrão de erudição composicional eurocêntrica. Nesse contexto, a estética vocal proveniente dessas manifestações culturais, é atravessada por preconceitos. Associado a isso está a supervalorização de uma estética vocal padronizada, fortemente impulsionada por uma mídia que transforma a voz em produto cultural A mídia define o que será ouvido, o que terá espaço e o que é "bom" deixando de lado a voz que vem das periferias, que é escutada pelo povo, que se relaciona com a vida e a realidade desses contextos, mas que não tem espaço na mídia.

A voz é atravessada por muitas questões que vão além do fazer musical. Ela é moldada por tudo que é vivenciado. É comum pensar na voz como algo que é inerente, nasceu na gente e pronto. Mas na realidade, a voz que nasceu com a gente foi se transformando e é transformada

[6] Na cultura brasileira alguns gêneros musicais têm sido historicamente depreciados ou marginalizados, considerados como uma música menor. Essa depreciação pode ser observada tanto no discurso crítico quanto na percepção popular. Exemplo disso é o funk carioca que enfrenta preconceito e estigmatização por parte de setores da sociedade que o consideram vulgar ou de "mau gosto". Além disso, é frequentemente alvo de ações policiais e legais que buscam controlar suas manifestações públicas. Porém algumas iniciativas na área da educação têm buscado ampliar essa conversa e promover iniciativas decoloniais. Exemplo disso é o trabalho de José Carlos Teixeira Junior (2015).

sempre que somos atravessados e moldados por experiências culturais e sociais, e se transforma na medida que performamos e construímos nossas identidades.

Pensando em uma perspectiva decolonial, que rompe com estereótipos epistemológicos que existem ao redor do conceito de voz, precisamos compreender que voz é também sobre alteridade, diversidade e liberdade. Collins (2017) diz que "as relações estruturais de poder de raça, classe, gênero e sexualidade, que reproduziram as injustiças sociais de uma geração à outra" (p.07) e essas categorias não aparecem de forma isolada. São estereótipos que se relacionam e uma série de padrões construídos que visam definir a forma correta de cantar. Mas não existe uma forma só e está na hora de começarmos a falar da diversidade e pluralidade das vozes.

Caminhos de Desconstrução

A voz não é neutra e nem isolada de preceitos psicossociais e culturais. A forma de performar, de falar ou de cantar é atravessada por questões que são humanas e, portanto, diversas.

> [...] mas os corpos que produzem essas vozes e seus gêneros são um cruzamento perceptivo que envolve questões como o patriarcalismo, heranças culturais, provocações éticas, sociais e políticas que entram no intrincado jogo da presença da voz na cena como tensões que invertem, desestabilizam ou reforçam conceitos sobre sexo/sexualidade, binômios como masculino-feminino e o gênero como uma performance em si. (BISCARO, 2014, p.17)

Falar sobre Voz é falar sobre gente e, apesar dos estereótipos e preconceitos socioculturais, ali existe um potencial de empoderamento. É importante reconhecer e desafiar as expressões machistas, homofóbicas, racistas, capacitistas e estaristas sobre voz. Ao reconhecer, estereótipos podem ser quebrados e diálogos construídos. Os estudos de gênero, bem como a teoria queer e as abordagens decoloniais têm contribuído para essa discussão. Numa visão menos branca, europeia e masculina, a história está sendo recontada e os critérios de valorização da voz, repensados.

Na área da música, artistas têm se posicionado e promovido a resistência em seus repertórios que escancaram a situação e falam sobre os corpos plurais que podem e devem ser ouvidos dentro de suas características e realidades. Exemplo disso é a canção "Mulher do Fim do Mundo", composta por Romulo Fróes e Alice Coutinho e interpretada por Elza Soares. Marcada como uma de suas músicas mais icônicas, Elza Soares canta sobre a resistência e a resiliência das mulheres que enfrentam adversidades e lutam por seus direitos.

[...]
Na avenida, deixei lá
A pele preta e a minha voz
Na avenida, deixei lá
A minha fala, minha opinião
A minha casa, minha solidão
[...]
Mulher do fim do mundo
Eu sou, eu vou até o fim cantar
Mulher do fim do mundo
Eu sou, eu vou até o fim cantar
Cantar. (2015, faixa 2)

A música soa e ecoa como resistência. Na voz de Elza, muitas outras vozes soam e ecoam. E esse talvez seja o caminho mais viável de empoderamento. Quando uma voz é ouvida, essa pode amplificar e ecoar ideias de tantas outras vozes abafadas. Não é sobre dar a voz a ninguém, afinal todos já a tem, mas sim sobre legitimar a presença de vozes plurais, ideias plurais e sons plurais nos mais diversos espaços.

A indústria musical, as gravadoras e as plataformas de streaming ainda têm muito a evoluir nesse aspecto. Ainda enfrentamos algoritmos que perpetuam preconceitos machistas e racistas, dificultando o acesso a vozes plurais. Embora várias discussões sobre o assunto tenham ampliado o acesso e repensado certos padrões ultrapassados, a indústria cultural pode e deve desempenhar um papel fundamental nessa transformação. O caminho mais eficiente para a desconstrução de estereótipos e estigmas associados à voz é uma educação que desafie e questione, currículos plurais e inclusivos e a democratização do acesso à música.

Referências

BARROS, Antonio Teixeira de; BUSANELLO, Elisabete. Machismo discursivo: modos de interdição da voz das mulheres no parlamento brasileiro. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v.27, n.2, 2019. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/issue/view/2922. Acesso em: 20/04/2024.

BARROS, Alana Dantas. *A relação entre a voz e a expressão de gênero:* a percepção de pessoas transexuais. Brasília, 2017. 92 f. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva, Ciências da Saúde) Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

BISCARO, Bárbara. Gênero, sexo e escuta na voz em performance. *Urdimento,* Florianópolis, v.1, n.22, p.15 - 26. 2014. Disponível em: https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/issue/view/307. Acesso em: 20/04/2024.

BITTENCOURT-SAMPAIO, Sérgio. *Música:* velhos temas, novas leituras. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina.* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero:* Feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

COLLINS, Patricia Hill. Se perdeu na tradução? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória. *Revista Parágrafo*, São Paulo, v.5, n.1, p.6-17, 2017.

CRUZ, Luciana; SILVA, Marta Assumpção de Andrade e. Estéticas afrodiáspóricas no canto e na performance de cantoras negras brasileiras. *Proa: Revista de Antropologia e Arte.* Campinas, v.12, p.1-21. 2022. Disponível em: https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/proa/issue/view/898. Acesso em: 24/02/2024.

DELAZZERI, Paola Menegat. *"ELA CANTA QUE NEM NEGRA"*: Construções de Gênero e Racialização na prática do blues em Caxias do Sul. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Florianópolis, 2018.

FINNEGAN, Ruth. O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance. In: MATOS, Cláudia Neiva de; TRAVASSOS, Elizabeth e MEDEIROS, Fernanda Teixeira de (Orgs.). *Palavra cantada:* ensaios sobre poesia, música e voz. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008, p. 15-45.

GREEN, Lucy. Identidade de Género, experiência musical e escolaridade. *Revista Música, Psicologia e Educação*, Porto, n. 2, p. 47–64, 2000.

MULHER DO FIM DO MUNDO. Alice Coutinho e Rômulo Fróes (Compositores). Elza Soares (Intérprete). São Paulo: Circus Produções Culturais, 2015. CD Faixa 2, 4:37.

TEIXEIRA JR. José Carlos. A narrativa da montagem do funk carioca no cotidiano escolar. *Educação & Sociedade*,Campinas, v. 36, n. 131, 2015.