

Entre a voz que tenho e a voz que quero: um relato de transição de classificação vocal em uma perspectiva social e pedagógica

Comunicação

GTE 18 – Sociologia da Educação Musical

Rodrigo Nunes de Oliveira Jesus
Universidade Federal de Uberlândia
ronunes20@hotmail.com

Poliana de Jesus Alves
Universidade Federal de Uberlândia
poliana.jesus@ufu.br

Líliá Neves Gonçalves
Universidade Federal de Uberlândia
lilia_neves_2006@hotmail.com

Resumo: Este relato de experiência explora a vivência de um educador musical cisgênero em uma transição vocal de tenor para contratenor. O objetivo é analisar, a partir de uma experiência prática vivenciada pelo autor, os desafios técnicos, emocionais, pedagógicos, identitários envolvidos na transição de classificação vocal do registro de tenor para contratenor. A pesquisa destaca a lacuna na formação musical tradicional, muitas vezes rígida em classificações vocais, para atender a essa demanda. A metodologia qualitativa consistiu na vivência de experiência pedagógica autoaplicada. Durante seis meses, o autor, que já lecionava canto, antes classificado como tenor, se dedicou ao estudo do repertório de contratenor. Essa imersão prática revelou a complexidade da lapidação do falsete, os ajustes nas passagens vocais e a busca por volume e projeção vocal, e culminou em considerações pedagógicas e reflexões identitárias/sociais. O trabalho justifica-se em aprofundar a compreensão das necessidades de alunos em processo de transição de classificação vocal, partindo da premissa de que a voz é uma expressão plural da identidade. A realização de exercícios de trato vocal semiocluído (ETVSO) foi fundamental para a saúde vocal e aprimoramento da técnica. O estudo conclui que essa vivência oferece uma compreensão mais empática e crítica, essencial para o desenvolvimento de uma pedagogia vocal inclusiva.

Palavras-chave: Classificação vocal, Educação musical, Pedagogia vocal

Introdução

Desde o início dos meus estudos em canto, ainda criança, intuía que cantar música popular, rap ou erudita exigia abordagens vocais distintas, reconhecendo, mesmo sem nomear, a plasticidade das pregas vocais. Essa percepção inicial orientou minha trajetória como cantor e educador. Formado em curso técnico em música e, posteriormente, graduado em Licenciatura em Música - Canto, estive imerso no canto lírico, no qual a classificação vocal é prática fundamental.

Neste trabalho, relato uma experiência de transição de classificação vocal vivida por mim no penúltimo semestre da graduação, com o objetivo de analisar os desafios técnicos, emocionais e pedagógicos envolvidos na mudança do registro de tenor para contratenor. A experiência consistiu em um “experimento vocal” no qual, como cantor e professor, propus-me a transitar do registro de tenor para contratenor, utilizando o falsete. Durante um semestre, estudei repertório específico com orientação de uma professora de canto lírico, buscando vivenciar os desafios do processo. A proposta surgiu da necessidade de compreender melhor as “transições vocais” vividas por alunos, homens contratenores, e especialmente mulheres trans, e de tornar o ensino de canto mais inclusivo e sensível às questões de identidade vocal.

No que se refere às dimensões sociais da voz, reconhece-se que ela vai além do aspecto biológico, sendo também expressão de identidade, gênero e sexualidade. Esse entendimento tem ampliado debates e provocado reflexões entre profissionais da voz, que passam a vê-la como instrumento pelo qual o sujeito se manifesta. Caldeira (2021, p. 21) afirma que “falar ou cantar é uma ação humana e social, portanto o aparelho vocal não pode ser separado do contexto humano e social em que está inserido”.

Ao final da graduação, já lecionando há oito anos, atendia alunos em processo de transição de gênero, que buscavam uma voz alinhada à identidade. Para mulheres trans, a classificação de contratenor pode ser uma alternativa viável, já que o falsete permite alcançar sonoridade mais aguda, compatível com as expectativas sociais do “ser” feminino. Diante disso, propus à minha professora o estudo de repertório para contratenor.

Meu objetivo era compreender as dificuldades dessa transição, tendo como hipótese que fossem semelhantes às vividas por mulheres trans, cujo processo de hormonização não

altera as pregas vocais. Mudanças nos exercícios, passagens de registro, quebras vocais e a nova sonoridade guiaram a estudo do repertório. Apesar do acesso a estudos como os de Souza (2015), que se propõe a refletir sobre “A formação vocal do sujeito contratenor”, e de Caldeira (2021), que aborda a operação do gênero na voz, considereei essencial vivenciar o processo de forma prática.

Eu, um homem cis e professor, experimentei essa transição durante seis meses. Para muitas mulheres trans, essa mudança é o único caminho para alinhar a voz à identidade, enquanto outras optam por manter o registro vocal de antes da transição de gênero. Este relato busca documentar essa vivência, articulando teoria e prática, e contribuindo para a formação de educadores da voz preparados para atuar com respeito, foco na saúde vocal e na identidade vocal do cantor/a.

A voz, como expressão identitária, exerce papel central na experiência de pessoas em transição de gênero. No ensino de canto, educadores frequentemente precisam adaptar suas práticas, equilibrando técnica, saúde e respeito à individualidade. Espera-se que esta proposta contribua para ampliar a compreensão dos educadores musicais sobre as demandas técnicas da incorporação de um novo repertório e sobre a voz como fenômeno em constante construção, atravessado por dimensões corporais, identitárias e sociais.

Metodologia

Este estudo adota uma abordagem de pesquisa qualitativa, que busca compreender a complexidade de fenômenos singulares e os significados da vida social (Chizzotti, 1995, p. 78). Essa pesquisa se configura como uma ação pedagógica autoaplicada apresentada sob a forma de um relato de experiência que

pode ser visto como uma versão da história sobre algo que aconteceu, com embasamento teórico e habilidade de convidar à experimentação - mesmo que imaginativa - dos passados, como uma mostra de vivências, experiências e pesquisas realizadas, com a intencionalidade de relatar o que ocorreu, fomentando o pensamento (Ferla; Bueno; Machado; Pereira; Bitencourt, 2021, p. 4).

A proposta baseia-se na vivência prática do autor como objeto de investigação, buscando compreender os desafios da transição de classificação vocal vivenciada por um aluno/professor e refletir sobre seus aspectos técnicos, emocionais e identitários.

Sobre as atividades realizadas, os procedimentos metodológicos envolveram as seguintes etapas:

- Definição do objetivo e do repertório que seria estudado
- Mapeamento da extensão e tessitura vocal do aluno no registro de falsete
- Análise e superação de dificuldades técnicas do uso exclusivo do falsete
- Reflexão sobre as implicações identitárias e sociais

A análise dos dados é de caráter descritivo e interpretativo, baseada nas observações sistemáticas do autor sobre sua própria experiência vocal, com registro das aulas em anotações, em gravações de áudio para acompanhamento do desenvolvimento no processo, e na reflexão sobre os resultados técnicos alcançados.

Referencial teórico

Construção da técnica vocal

A classificação vocal no canto lírico tradicionalmente segmenta as vozes em categorias distintas para homens (baixo, barítono, tenor e contratenor) e mulheres (contralto, mezzo-soprano e soprano). No entanto, é fundamental questionar a relevância e a aplicabilidade dessas categorizações na contemporaneidade.

Em um cenário de constante transformação social, é importante reavaliar como esses modelos de classificação se encaixam, ou não, nas realidades e expressões vocais atuais.

As vocalidades masculina e feminina, assim como os corpos que as constituíam, foram forjadas também segundo projetos estéticos fortemente baseados em valores morais construídos socialmente como a religião, a ciência e a cultura predominante. Desconfiar dos padrões vocais impostos culturalmente como “naturais” pela biologia ou pelo sexo, no estudo da voz, seria uma primeira atitude na direção da construção de vocalidades para a cena que privilegiam uma discussão não só estética, mas ética e social (Biscaro, 2014, p. 16).

Existem várias formas para se classificar uma voz no canto, podendo ser

pela extensão vocal, pela tessitura, pela cor, por laringoscopia, por constituição física, pelo tom médio da fala. A classificação pela extensão vocal é a mais antiga e tradicional. O termo extensão vocal refere-se ao número de notas da mais grave a mais aguda que um indivíduo consegue produzir (Cruz; Gama; Hanayama, 2004, p. 424).

Para entender a construção da voz do contratenor, é preciso considerar dois pontos: o primeiro, a forma como a classificação vocal no canto erudito é construída e, segundo, como ela reforça o binarismo de gênero ao associar vozes específicas a corpos masculinos ou femininos. Também é importante compreender que existem diferentes tipos de contratenores, para entender os diferentes timbres de vozes na produção e na estética do falsete.

Os diferentes tipos de vozes de falsete que se encontram no homem são: (1) contratenor (countertenor, haute-contre, contratenor, alto, etc); (2) Falsetto (falsetista italiano, fausset, etc); (3) castrato (castrado, sopranista, cantori evirati, falsettist naturali, musici). Contratenores solistas são homens adultos com voz falada de tenor ou barítono/baixo, que geralmente usam uma técnica vocal de falsete para cantar partes de contralto (alto) ou soprano (Cruz; Gama; Hanayama, 2004, p. 423).

É relevante entender ainda como atuam os registros vocais, que desempenham um papel central na produção sonora a ser (re)construída. Os registros são

diferentes grupos de frequências com qualidades vocais similares entre si e que diferem de outros grupos de frequências também com qualidades similares. As referências pelas quais se fazem esses agrupamentos, por sua vez, partem de variadas perspectivas e levam em conta um ou mais subsistemas da produção vocal (Corusse, 2022, p. 2).

Eles são padrões vibratórios distintos na fonação e incluem: *fry*, modal (voz de peito, mista e de cabeça), falsete e *whistle*. Para a análise vocal do contratenor, focamos no falsete, definido por Caldeira (2021, p. 90) como “resultado da contração máxima dos músculos cricotireoides (CT), que alongam as pregas vocais, combinada ao relaxamento máximo dos tiroaritenoides (TA), responsáveis pela vibração da camada interna das pregas”.

Embora contratenores também possam utilizar o registro modal, cantando como baixos, barítonos ou tenores (Cruz; Gama; Hanayama, 2004, p. 423), alguns cantores optam pelo falsete por razões como: escassez de vozes agudas, preferência estética ou identidade

vocal. A voz do contratenor, portanto, pode ser construída para atender demandas estéticas e identitárias. Ao questionar classificações vocais “naturais” ampliam-se possibilidades para abordagens éticas e sociais da voz. No caso de mulheres trans, o uso do falsete está frequentemente ligado à afirmação identitária.

A voz como expressão de identidade

A voz é um dos elementos mais íntimos e expressivos da identidade de um indivíduo. Ela carrega não apenas características fisiológicas, mas também aspectos culturais e sociais que determinam quem somos e como nos apresentamos ao mundo. Nesse sentido, se a voz é aprendida em um processo de socialização

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

Diante dos avanços sociais, culturais e tecnológicos, restringir a expressão vocal a categorias tradicionais como soprano, contralto, tenor ou baixo pode ser limitador e desrespeitoso à individualidade. Na educação musical, isso ocorre quando alunos são enquadrados em classificações vocais que não refletem sua identidade de gênero, sexualidade ou escolhas artísticas.

As expectativas sociais e a pedagogia vocal

Este estudo tem como fundamento a concepção da música enquanto um "fato social" (Souza, 2004, p. 7), profundamente entrelaçado à educação musical. Souza (2004) destaca a relevância de compreender a música em seu contexto sociocultural de produção e recepção, posicionando as interações dos discentes com a música como elemento central do processo educativo musical.

Em sala de aula, muitos alunos buscam explorar a voz para além das expectativas sociais, seja um com voz grave desejando agudos inspirados em divas pop¹, ou outro com voz aguda buscando uma sonoridade mais grave. Isso levanta uma questão central: até que ponto a pedagogia vocal deve e/ou consegue atender aos desejos dos alunos? Segundo Caldeira, para alcançar os sons que se almeja, isto é, a estética vocal desejada, é preciso de uma técnica vocal sistematizada para entender e executar os mecanismos ou movimentos técnicos necessários para produção de determinada sonoridade. Logo, seguindo essa lógica de pensamento, pode se dizer que a técnica vocal está a serviço do canto, o que a coloca, por consequência, também a serviço de uma estética vocal/musical (Caldeira, 2021, p. 111).

No entanto, é importante considerar que, embora a técnica vocal e a manipulação dos filtros vocais (como ajustes na laringe, ressonância e articulação) possam expandir significativamente o alcance, a estética e a expressividade da voz; na prática vocal, os limites fisiológicos também precisam ser considerados, principalmente, quando os desejos de mudanças vocais “drásticas” desafiam as características anatômicas e fisiológicas de suas vozes.

Dizer a um aluno com uma voz grave que ele pode soar exatamente como uma “diva pop”, pode ser enganoso e até prejudicial, tanto para sua saúde vocal quanto para suas expectativas. A pedagogia vocal, portanto, enfrenta o desafio de equilibrar o respeito às aspirações dos alunos com a responsabilidade de orientá-los de forma realista e segura.

O sistema binário de gênero

O sistema binário de gênero, que associa vozes graves a homens e agudas a mulheres, é uma questão hormonal fisiológica, mas também uma construção social profundamente enraizada em uma perspectiva heteronormativa.

Uma vez que o conceito de heteronormatividade é fundamental nesta reflexão, começamos por desmembrar o termo [...]. O termo hetero significa outro, diferente, ou seja, o antônimo de homo, que significa igual. [...] podemos tomar o termo hetero em relação à sexualidade, a palavra heterossexual diz respeito à atração que uma pessoa sente por outra(s) de

¹ Neste contexto, o termo ‘divas pop’ refere-se a cantoras populares amplamente divulgadas pela mídia, especialmente norte-americanas, reconhecidas na cultura pop por suas performances vocais em regiões extremamente agudas, exemplos como Beyoncé, Lady Gaga, Madonna e Katy Perry.

sexo diferente do seu, enquanto que a palavra homossexual diz respeito a atração que uma pessoa sente por outra(s) do mesmo sexo (Petry; Meyer, 2011, p. 196).

Essa visão limita a expressão vocal e reforça estereótipos que não dão conta da diversidade de gênero e identidade na sociedade atual. A educação musical em uma perspectiva social pode ter um papel importante na desconstrução dessas normas, promovendo um ambiente onde os alunos possam explorar suas vozes livremente, sem o peso de expectativas pré-concebidas.

Por exemplo, a ascensão de artistas LGBTQIA+ no cenário musical brasileiro, como Liniker² ou Pablllo Vittar³, evidencia a necessidade de repensar as classificações vocais tradicionais, esses artistas rompem normas de gênero ao explorar vozes para além de padrões pré-estabelecidos. É importante que a educação musical entenda esse movimento e adote uma abordagem mais inclusiva, porém sendo realistas e cautelosos durante possíveis “transições” vocais.

Seria ingênuo acreditar que apenas desconstruir as expectativas de gênero resolveria todas as questões relacionadas à identidade vocal. A educação musical pode adotar uma abordagem dupla: por um lado, trabalhar para romper com as construções sociais que limitam a expressão vocal; por outro, oferecer suporte técnico para ir em direção aos anseios dos alunos de forma saudável, realista e segura.

Transição de classificação vocal na transição de gênero

Embora este trabalho não tenha como foco central a transição de gênero, mas sim a “transição de classificação vocal”, é relevante mencionar a realidade vocal de mulheres trans como um ponto de reflexão complementar. Segundo Schmidt, Goulart, Dorfman, Kuhl e Paniagua (2018, p. 80), mesmo após longo período de tratamento hormonal com estrogênio, não ocorrem modificações significativas na voz de mulheres trans, pois nenhum hormônio, por si só, é capaz de elevar a frequência fundamental, reduzir a massa das pregas vocais ou

² Liniker de Barros Ferreira Campos (Araraquara, 3 de julho de 1995) é uma cantora, compositora, atriz e artista brasileira. Em 2022 tornou-se a primeira travesti a ganhar o Grammy Latino (Wikipédia, 2025). ver: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Liniker>

³ Pablllo Vittar (São Luís, 1 de novembro de 1993), é um cantor, compositor, *drag queen* brasileiro. É um forte ativista em prol dos direitos das pessoas LGBT (Wikipédia, 2025). Ver: https://pt.wikipedia.org/wiki/Pablllo_Vittar

produzir efeitos duradouros no *pitch*. Dessa forma, a permanência de características vocais masculinas torna necessário o uso de técnicas específicas de treinamento vocal para adequação vocal à identidade de gênero. Nesse contexto, muitas mulheres trans optam por desenvolver o canto em registros mais agudos, como o falsete, utilizando recursos técnicos e fisiológicos para aproximar sua voz da identidade de gênero que afirmam. Assim, acredita-se que as experiências relatadas neste trabalho, no que se refere aos desafios da transição de classificação vocal e ao desenvolvimento do registro de falsete, também podem beneficiar esse público, oferecendo referências práticas e sensibilizando para as dificuldades envolvidas nesse percurso técnico e identitário.

Iniciando a experiência de transição de classificação vocal

Mudança de repertório

O primeiro passo nos estudos dessa experiência de transição de classificação vocal foi entender como se daria essa extensão vocal e tessitura dessa “nova” voz no registro de falsete.

O segundo passo foi escolher o repertório a ser estudado, escolhemos inicialmente as obras: *Lascia ch'io pianga* – Händel, *Cum dederit* – Vivaldi, *Flow my tear* - John Dowland, *Ave Maria* – Caccini, *O cessate di piagarmi* - A. Scarlatti.

O terceiro passo foi entender quais eram as demandas principais em relação aos desafios técnicos e estratégias de desenvolvimento de exercícios, além de identificar as deficiências técnicas que a voz estava apresentando ao cantar as obras em registro de falsete. A partir daí foi desenvolver exercícios técnicos com a finalidade de “lapidar” a voz e refinar aspectos técnicos vocais, aspectos esses que cantando como tenor, já estavam resolvidos, mas como contratenor apareceram novas demandas a serem supridas, como aspectos relacionados com passagens vocais, regiões de instabilidades e vazamento de ar na fonação.

Extensão e tessitura

Ao abordar a técnica vocal, neste estudo, é essencial distinguir dois conceitos que, muitas vezes, são confundidos: extensão vocal e tessitura. Ambos se relacionam à amplitude vocal, mas diferem quanto ao uso prático e à qualidade da emissão.

O termo tessitura vocal corresponde ao número de notas da mais grave até a mais aguda que o indivíduo consegue produzir com qualidade vocal. [...]. A extensão vocal consiste na extensão de frequências, desde a mais baixa até a mais elevada que um indivíduo é capaz de produzir, não importando a qualidade, incluindo-se o vocal fry e o falsete (Rocha; Amaral; Hanayama, 2007, p. 249).

Por isso, a tessitura costuma ser mais limitada que a extensão vocal total. Embora haja tentativas de padronizar extensões vocais por classificação, a prática pedagógica mostra que nem todos os cantores de uma mesma categoria atingem as mesmas notas com precisão. Nem todos os tenores, por exemplo, alcançarão as mesmas extensões. Ressalta-se que essas diretrizes se aplicam principalmente ao canto lírico, não sendo diretamente válidas para outros contextos músico vocais.

Como contratenor falsetista, meu objetivo principal foi explorar novas possibilidades do aparelho fonador e compreender os ajustes fisiológicos e técnicos exigidos por essa classificação vocal. A experiência também teve como finalidade subsidiar minha atuação pedagógica, aprofundando minha compreensão dos desafios enfrentados por alunos em transição vocal.

Nas primeiras semanas de aula, com orientação vocal especializada, investigamos minha extensão vocal (notas emitidas com e sem conforto) e minha tessitura (região de conforto e qualidade sonora). Esse mapeamento inicial foi essencial para definir os limites e potencialidades da minha voz, orientando os passos do treinamento técnico e artístico.

Usei como referência o Lá3 (440 Hz), padrão de afinação. Como tenor, minha extensão em voz plena ia de Lá1 (110 Hz) a Sib3 (466 Hz), com tessitura confortável entre Dó2 (131 Hz) e Sol3 (392 Hz). Como contratenor falsetista, alcancei de Ré3 (294 Hz) a Sib4 (932 Hz), com tessitura mais estável entre Fá#3 (370 Hz) e Sol#4 (831 Hz).

Trabalho com o repertório

Ao iniciar os estudos das obras, deparei-me com desafios significativos, especialmente considerando o histórico da minha voz. Desde os 14 anos, ela vinha sendo trabalhada como tenor no canto lírico e, aos 28, eu já possuía um conhecimento de suas particularidades, facilidades e dificuldades. Um ponto crucial nesse processo foi a compreensão das passagens vocais: a primeira e a segunda passagem. Conforme Fernandes (2021),

o maior desafio encontrado por cantores, nesse processo de conexão dos registros, são os pontos de transição chamados de passagens. A transição da voz de peito para a mista é chamada de primeira passagem, e a transição da voz mista para a de cabeça é a segunda passagem. É importante entender que as passagens são, na verdade, zonas de adaptação a uma nova configuração glótica (Fernandes, 2021, p. 69).

A transição do repertório de tenor para contratenor impõe desafios vocais significativos, especialmente nas áreas de passagem e na estabilidade do falsete. Como tenor, minha segunda passagem vocal ocorria entre Sol³ (392 Hz) e Lá³ (440 Hz), onde a voz mista tendia a migrar para o registro de cabeça, com atuação destacada do músculo cricotireoide (CT).

Na adaptação ao falsete, notei melhora na projeção e controle a partir do Fá^{#3} (370 Hz) em direção aos agudos. Porém, ao descer abaixo desse ponto, o falsete apresentava limitações evidentes: falta de corpo, volume e vazamento de ar. Em discussões com minha professora, avaliamos que essas dificuldades seriam menores caso minha classificação original fosse barítono ou baixo, com passagens em regiões mais graves, que favoreceriam maior estabilidade nessa região mais grave.

Para um tenor, o falsete abaixo de Fá³ (349,2 Hz) é geralmente inviável no canto lírico, devido à baixa projeção. Essa faixa, confortável para a voz de peito e mista, revelou-se grave demais para um falsete encorpado. As frequências entre Ré³ (293,66 Hz) e Fá³ tornaram-se o maior desafio técnico.

Concluimos que minha tessitura ideal como falsetista situa-se entre Fá^{#3} (370 Hz) e Sol^{#4} (830,6 Hz), com extensão funcional do Ré³ ao Sib⁴, embora fora da tessitura confortável, as notas extremas são utilizáveis em notas de passagens. Essa extensão, inferior a duas

oitavas, mostrou-se adequada para o repertório escolhido e promissora para expansão técnica, considerando minha dedicação recente ao falsete.

Para mitigar os problemas nas regiões graves do falsete, utilizei Exercícios de Trato Vocal Semiocluído (ETVSO), como a fonação em canudos. Esses exercícios ajustam a impedância acústica do trato vocal, favorecendo a vibração das pregas vocais com mais eficiência e menos esforço (Costa; Costa, Oliveira; Behlau, 2011, p. 462); e foram fundamentais para melhorar o fechamento glótico, estabilizar a fonação, reduzir sobrecarga muscular e ampliar o feedback sensorial. A prática contínua resultou em ganhos expressivos de projeção, equilíbrio e segurança técnica.

Experiência prática e reflexão docente: a construção vocal do contratenor em contexto universitário

Como mencionado, ao mesmo tempo em que vivenciava a experiência como discente em uma instituição de ensino superior, também atuava como professor de canto particular, acompanhando alunos em seus próprios processos de descoberta vocal. Essa dupla perspectiva, de aprendiz e educador, enriqueceu minha experiência, especialmente durante essa experiência vocal, em mim mesmo.

Compreendi que, para orientar processos semelhantes, com contratenores ou mulheres trans que optam por transições vocais por meio de ajustes técnicos e fisiológicos, é fundamental ir além do conhecimento da fisiologia vocal. É preciso também compreender as implicações subjetivas, identitárias e performáticas envolvidas na (re)construção da voz, especialmente no contexto pedagógico. Essa vivência, embora concentrada em um semestre, foi intensa e desafiadora.

Diversos fatores interferiram no resultado da experiência, como o tempo de estudo, e a prática contínua ainda cantando como tenor fora do ambiente acadêmico, ao fim do período letivo apresentei um repertório de contratenor para banca avaliadora e público externo. Surgiram inseguranças quanto à estética vocal: receio de soar caricato ou artificial, e medo de julgamentos sobre uma voz ainda imatura.

Mesmo no último ano da graduação, senti-me como um iniciante, sensação desconfortável, porém necessária para concluir esse ciclo “investigativo”.

Na prova pública, recebi retornos de dois profissionais da banca. O *feedback*, em geral, foi positivo, destacando avanços em leveza e *legato*, além de apontar imaturidade na diferenciação dos registros e na estilização do repertório barroco, observações esperadas, considerando o curto tempo de preparação.

A rotina profissional também impôs limitações. Lecionando canto popular em três turnos, precisei manter o uso da voz como tenor, trabalhando com música popular no dia a dia. A prática como contratenor ficou restrita aos fins de semana, dificultando a adaptação muscular e a consolidação da nova técnica.

Em alguns momentos, cogitei concluir a graduação como contratenor, pois percebi que a transição era possível, embora com limitações e exigência de mais estudos. No entanto, optei por seguir como tenor e encerrar a experiência ao fim do semestre, com subsídios mais sólidos para apoiar alunos em processos semelhantes de transição de classificação vocal.

Considerações finais

Este trabalho relata e analisa uma experiência de transição de classificação vocal, do registro de tenor para contratenor, com foco na compreensão das necessidades de contratenores em transição vocal, considerando a voz como fenômeno de construção identitária e social.

A vivência da transição revelou-se um laboratório valioso, pois, para além da técnica, a experiência destacou implicações identitárias relevantes. Apresentar uma voz “nova” e ainda em formação gerou inseguranças e vulnerabilidades que espelham os desafios vividos por alunos em transição de classificação vocal. Essa vivência reforça a necessidade de rever os paradigmas da pedagogia vocal tradicional, ainda pautada em classificações rígidas.

O estudo e a prática da voz de contratenor contribuíram para questionar normas de gênero no ensino do canto, mostrando que a técnica deve também servir à identidade do indivíduo. A experiência, portanto, não apenas registra uma jornada pessoal e pedagógica, como também oferece subsídios para que educadores possam atender com mais segurança e empatia alunos em processos semelhantes.

Por fim, destaca-se a importância de ampliar o campo de pesquisa em transição de classificação vocal para contratenores, explorando outras classificações (como baixo ou

barítono para contratenor) por meio de estudos mais extensos e práticos. Com isso, será possível oferecer suporte mais qualificado, respeitoso e tecnicamente embasado, contribuindo para uma pedagogia vocal que acolha a diversidade e responda aos desafios contemporâneos do ensino do canto.

Referências

BISCARO, Barbara. Gênero, sexo e escuta na voz em performance. *Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 1, n. 22, p. 15-26, 2014. DOI: 10.5965/1414573101222014015. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101222014015>. Acesso em: 4 jun. 2025.

CALDEIRA, Bruno. *Em que gênero eu canto?* A operação do gênero na construção de performances vocais de cantoras e cantores transgêneros. 2021. 205 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2021. Disponível em: < <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/33495> > Acesso em 4 de jun. 2025

CHIZZOTTI, Antônio. *Pesquisa em ciências humanas e sociais*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1995. (Biblioteca da educação. 1.; Escola, 16)

CORUSSE, Mateus Vinicius. *Concepções e estratégias para o manejo dos registros vocais e de suas transições em quatro métodos franqueados de ensino de canto*. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso - Pós-graduação Lato Sensu em Pedagogia Vocal: Expressão e Técnica, Faculdade Santa Marcelina, São Paulo, 2022. Disponível em: <https://pergamumweb.santamarcelina.edu.br/pergamumweb/vinculos/0000ec/0000ecf5.pdf>. Acesso em: 4 jun. 2025.

COSTA, Claudia Barsanelli; COSTA, Luis Henrique Chechinato; OLIVEIRA, Gisele; BEHLAU, Mara. Efeitos imediatos do exercício de fonação no canudo. *Brazilian Journal of Otorhinolaryngology*, v. 77, p. 461-465, 2011. Disponível em: scielo.br/j/bjorl/a/zn7zvZ7hwwHxMJ3sv3pPRyq/?format=pdf&lang=pt acesso em 9 jun. 2025.

CRUZ, Tiago Lima Bicalho; GAMA, Ana Cristina Cortes; HANAYAMA, Eliana Midori. Análise da extensão e tessitura vocal do contratenor. *Rev CEFAC*, v. 6, n. 4, p. 423-8, 2004. Disponível em: <https://l1nq.com/S6Vnn>. Acesso em: 7 jun. 2025.

FERLA, Alcindo Antônio, BUENO Denise, MACHADO, Frederico Viana, PEREIRA, Maria das Graças Alves, BITENCOURT, Renata Riffel. Relatos de experiência e as articulações entre ensino, pesquisa e práticas profissionais. *Revista Saúde em Redes*, v.7, sup. 2, 2021. Disponível em: <https://www.academia.edu/download/96220329/732.pdf> Acesso em 9 jun. 2025.

FERNANDES, Angelo José. Preparo vocal e a construção da sonoridade coral. In: GERALDO, José Augusto Mendes; FERNANDES, Ângelo José; RASSLAN, Manoel Camara. *Regência em Pauta: diálogos sobre canto coral e regência*. Campo Grande: Editora da UFMS, 2021. p. 51. Disponível em: file:///D:/2025/Regencia_em_pauta_dialogos_sobre_canto_c.pdf Acesso em: 8 jun. 2025.

PETRY, Analídia Rodolpho; MEYER, Dagmar Estermann. Transexualidade e heteronormatividade: algumas questões para a pesquisa. *Textos & Contextos*, Porto Alegre, v. 10, n. 1, 193-198, 2011. Disponível em:

<https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/fass/article/view/7375> Acesso em: 4 jun. 2025.

ROCHA, Tatiana Fernandes; AMARAL, Flávia Pinto; HANAYAMA, Eliana Midori. Extensão vocal de idosos coralistas e não coralistas. *Revista CEFAC*, v. 9, p. 248-254, 2007. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/rcefac/a/bHTdJw5xFtK7qrFpPcfZ5kc/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 8 jun. 2025.

SCHMIDT, Jeanne Gabriele; GOULART, Bárbara Niegia Garcia de; DORFMAN, Maria Elza Kazumi Yamaguti; KUHL, Gabriel; PANIAGUA, Lauren Medeiros. O desafio da voz na mulher transgênero: autopercepção de desvantagem vocal em mulheres trans em comparação à percepção de gênero por ouvintes leigos. *Revista CEFAC*, São Paulo, v. 20, n. 1, p. 79–86, jan./fev. 2018. DOI: 10.1590/1982-021620182011217. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/rcefac/a/VR36CnrwPwpyFcw973bM49C/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 10 jul. 2025.

SOUZA, Daniel Torri. *A formação vocal do sujeito contrateno*. 2015. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2015. Disponível em:

<https://repositorio.ufsm.br/handle/1/7196>. Acesso em: 4 jun. 2025.

SOUZA, Jusamara. Educação musical e práticas sociais. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 10, p. 7-11, mar. 2004. Disponível em: <

<http://abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/356> > Acesso em: 7 jun. 2022.

Links consultados

Liniker. *Wikipédia, a enciclopédia livre*. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Liniker>. Acesso em: 9 jun. 2023

Pablo Vittar. *Wikipédia, a enciclopédia livre*. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Pablo_Vittar. Acesso em: 9 jun. 2025.