

## Masculinidades e feminilidades vocais e a constituição de uma estética vocal dos gêneros

### Comunicação

*Bruno Caldeira*

*Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará  
bruno.caldeira@ifce.edu.br*

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo explicitar a constituição de uma estética vocal dos gêneros a partir da qual padrões e ideais de masculinidade e feminilidade vocais são ancorados e construídos. Para tanto, os conceitos de socialização (BERGER; LUCKMANN, 2004; SETTON, 2009) e estética dos gêneros (BENTO, 2006) são tomados como fundamentação teórica. Na metodologia, utilizou-se a perspectiva do estudo de caso como um construto teórico (WALTON, 2009; RAGIN, 2009) e o instrumento de coleta de dados foi a entrevista compreensiva (KAUFMANN, 2013). Ao todo, foram realizadas 3 entrevistas com 3 diferentes cantores e a análise dos dados apontou para a operação do gênero, por meio de processos educativos e socializadores, na construção de uma estética vocal generificada, que se ancora em fatores como, por exemplo, o uso de tessituras graves e agudas para representar padrões de masculinidades e feminilidades na voz.

**Palavras-chave:** estética dos gêneros; estética vocal dos gêneros; masculinidades e feminilidades vocais.

### Introdução

Este trabalho tem como objetivo explicitar a constituição de uma estética vocal dos gêneros a partir da qual os padrões e ideais de masculinidade e feminilidade vocais são ancorados e construídos. Para tornar possível a alcinha do conceito “estética vocal dos gêneros”, bem como explicá-lo, tem-se como fundamentos teóricos os conceitos de socialização (BERGER; LUCKMANN, 2004; SETTON, 2009) e estética dos gêneros (BENTO, 2006).

A voz, importante marcador social de gênero, é operada por este, por meio das “instâncias socializadoras”, com o intuito de naturalizar nos indivíduos comportamentos vocais que remetam a masculinidades e feminilidades. Nesse processo, aqui visto como uma espécie de “socialização de gênero e vocal”, é que se é possível aprender a usar a biomecânica do aparelho fonador para se ter uma identidade vocal masculina ou feminina.

Ao assumir que as vozes são operadas pelo gênero em seus processos de ensino e/ou aprendizagens, assume-se que os indivíduos, geralmente, são pressionados a educar suas vozes de maneira a se encaixar em padrões binários de comportamentos vocais. Nesse sentido, há uma aparência definida, isto é, uma sonoridade esperada para cada um dos gêneros do binarismo homem-mulher. O conjunto de padrões, gestos, ações e comportamentos vocais que se deve adotar para ser reconhecido/ouvido como sendo de determinado gênero é chamado, neste trabalho, de “estética vocal dos gêneros”. Sob essa estética é que se acredita que as performances vocais são construídas e aprendidas.

Assim, esse trabalho busca evidenciar a constituição da estética vocal dos gêneros, bem como seu papel na construção dos ideais de masculinidades e feminilidades vocais.

## Metodologia

O método utilizado para a realização desta pesquisa foi o estudo de caso como um construto teórico (WALTON, 2009; RAGIN, 2009). Sob essa perspectiva do estudo de caso, procurou-se a elaboração de um “equipamento” teórico que evidenciasse a operação do gênero na construção de performances vocais generificadas. Nesse sentido, o trabalho propõe que, a partir de uma estética vocal dos gêneros que dispõe os valores e significados para as vozes com base nos padrões binários de masculinidades e feminilidades, os indivíduos constroem performances vocais que buscam uma legitimidade binário generificada por meio de manipulações do aparelho fonador que resultam em determinadas sonoridades.

Pensando no desenvolvimento de um estudo de caso enquanto um construto teórico – que nasce da junção de ideias teóricas com a verificação dessa “teoria” acontecendo no mundo real, na vida cotidiana – foi que se recorreu à realização de entrevistas compreensivas (KAUFMANN, 2013), buscando verificar se nas experiências e vivências dos participantes desta pesquisa – cantoras e cantores transgêneros – era possível notar o gênero, por meio da estética vocal dos gêneros, operando na construção de masculinidades e feminilidades vocais.

## A constituição da estética vocal dos gêneros

### A estética dos gêneros

A estética dos gêneros baliza-se em uma aparência de gênero ancorada no visual adotado pelas pessoas no dia a dia e materializado nas roupas que vestem, nos calçados que calçam, em como cortam o cabelo e o arranjam, nos acessórios que usam, dentre outros. Isso acontece porque “o gênero adquire vida a partir de roupas que compõem o corpo, dos gestos, dos olhares, ou seja, de uma estilística definida como apropriada. São esses sinais exteriores, postos em ação, que estabilizam e dão visibilidade ao corpo” (BENTO, 2006, p. 90).

Assim, no contexto de um mundo que funciona nos moldes de um binarismo coercitivo de gênero, para ser reconhecido enquanto pessoa/ser, há uma pressão para que o indivíduo se enquadre nas categorias de homem e de mulher. Dessa forma, os corpos são treinados e educados a fim de se encaixar na estética dos gêneros, uma vez que “o gênero está estruturado sobre arranjos binários, mantendo categorias estritas de gênero que servem ao grande objetivo de preservar a disciplina societal” (DIETERT; DENTICE, 2012, p. 40, tradução minha)<sup>1</sup>.

A educação dos corpos para o enquadramento nos padrões binário de gênero, bem como para a construção de uma estética dos gêneros começa mesmo antes de a criança vir ao mundo, quando os pais projetam a vida de seu filho ou filha a partir de sua genitália. Desde o momento em que se atribui um gênero para uma criança, a sociedade, por meio de suas instâncias socializadoras – família, escola, igreja, mídias, dentre outros – lhe treinará, desde seu processo de socialização primária (BERGER; LUCKMANN, 2004) para que ela se encaixe em modelos identitários que tem como base o binarismo de gênero.

Nesse contexto, as instâncias socializadoras, por meio das ações dos sujeitos, adotam um importante papel na socialização de gênero: fazer um indivíduo entender que para ser reconhecido como pertencente à sociedade em que vive, ele precisa aprender padrões de ações e assumir papéis sociais que correspondam às categorias de homem ou mulher, construindo assim uma performance de gênero.

Para a construção dessa performance de gênero, dentre outras ações, é preciso que o indivíduo desenvolva também uma performance vocal de gênero, que, por sua vez, é aprendida em um processo de socialização, por meio de processos educativos que perpetuam

---

<sup>1</sup> No original, em inglês: “Because gender is structured upon binary arrangements, maintaining strict categories of gender serves the overall purpose of preserving societal discipline”.

padrões generificados que constituem e medeiam as aprendizagens e a construção das performances vocais.

### **A estética vocal dos gêneros**

Assim como a aparência de gênero se constitui a partir da estética dos gêneros, acredita-se que os padrões de ações, gestos e comportamentos vocais que engendram as performances vocais dos indivíduos sejam baseados em um conjunto de disposições de possibilidades de sonoridades que se forma em função do gênero e que é chamado aqui de “estética vocal dos gêneros”.

Os valores, significados e padrões que se refletem nas sonoridades produzidas vocalmente por pessoas, na fala ou no canto, e que constituem essa estética vocal dos gêneros, se ancoram em padrões de masculinidades e feminilidades socio-históricoculturalmente construídos e têm como objetivo fazer com que as performances vocais sejam desenvolvidas de modo a perpetuar e normalizar padrões e ideais de masculinidades e feminilidades vocais e, portanto, regular as vozes para que funcionem como uma espécie de controle disciplinar societal baseado em padrões binário-generificados de ações.

Uma vez que não existe voz humana sem atividade corporal e se há uma corporeidade envolvida na produção das vozes, a sonoridade vocal que uma pessoa produz é, então, um treinamento corporal, já que uma voz soa como soa porque foi “condicionada” e “treinada” ao longo de toda sua existência para ter as características sonoras que tem. Desse modo, assim como a aparência de gênero dá visibilidade aos treinamentos corporais em função do gênero atribuído a alguém, em seu processo de formação como ser, a voz também destaca esses treinamentos quando emitida.

No canto, especificamente, há ainda uma outra dimensão na estética vocal dos gêneros. Para ser reconhecido como cantor de determinado gênero musical, é necessário que se incorpore na performance vocal, além dos elementos musicais próprios daquele gênero, características vocais relativas ao mesmo. Assim, se entende-se o canto como um ato estético-vocal, quando se canta, coloca-se a estética vocal – fenômeno que ocorre na relação entre quem ouve e quem canta – a serviço de uma estética musical. Para emitir os sons que se deseja, isto é, a estética vocal almejada, é preciso que haja técnica vocal sistematizada para



entender e executar os mecanismos ou movimentos técnicos necessários para produção de determinada sonoridade. Assim, a partir dessa lógica de pensamento, é possível dizer que a técnica vocal está a serviço do canto, o que a coloca, por consequência, também a serviço de uma estética vocal/musical, e ainda a serviço da estética vocal dos gêneros.

Portanto, quando se pensa em uma estética vocal dos gêneros, acredita-se que para performar um gênero pela voz, na fala ou no canto, é necessário que se entenda essa estética e que se conheça os elementos que caracterizam a estética de uma voz feminina ou masculina.

Assim, faz sentido pensar que o gênero tende a operar em processos de aprendizagem e performance vocal de cantores e falantes. Isso porque, a partir da estética vocal dos gêneros, espera-se que homens e mulheres falem e cantem de maneiras distintas.

### **Masculinidades e feminilidades vocais**

A voz perpassa e é perpassada pela construção de identidades masculinas e femininas no processo constitutivo do ser.

Sendo a voz construída por padrões generificados de comportamentos, a partir de quais parâmetros uma voz pode ser considerada e reconhecida como masculina ou feminina? Sobretudo na fala, mas também no canto, a altura de uma voz, isto é, a frequência que ouvimos quando emite voz, talvez seja o primeiro elemento sonoro que induza a classificação de uma voz como masculina ou feminina.

Na música, além da tessitura e das características estilísticas e vocais de cada gênero musical, a estética vocal dos gêneros pode ser construída por meio do uso distintos dos mesmos recursos vocais por homens e mulheres. Assim, na constituição de uma estética vocal dos gêneros na voz cantada, recursos como modos de fonação, manipulação da relação fonte-filtro (respectivamente, laringe e ressonadores), controle das pressões sub, trans e supra glóticas, articulação, transição entre registros, predominância do uso de determinado registro (ou predominância do uso de maior ou menor fechamento/densidade de vibração das pregas vocais), performance corporal, dentre outros podem ser considerados. Pode ser que a manipulação desses recursos para dar a voz um ar de masculinidade e feminilidade aconteça não intencionalmente e resulte dos processos de naturalização e normalização de padrões de voz, pelos quais o gênero opera, mesmo no canto.

Os padrões de altura estabelecidos para vozes masculinas e femininas parecem representar um ponto importante na formação dos cantores e cantoras trans participantes desta pesquisa, mesmo que inconscientemente. Já desde a infância Gustavo buscava produzir uma voz mais grave enquanto cantava.

Ela [a minha voz] era muito fina pra mim. Tanto que em todas as músicas que eu cantava, eu tentava sempre cantar o mais grave que eu conseguia. Eu achava muito legal [...]. Eu sempre tentava cantar grave, porque pra mim era o legal [...] e ela [a professora de canto coral] falou pra eu parar de tentar fazer a voz grave porque eu conseguia alcançar notas muito agudas fazendo essa voz [de cabeça] – muito agudas, assim: eu não sei o quão agudas eram. Eu não acho que sejam tão agudas assim, mas muito mais do que as que eu tava cantando, com certeza, porque eu num gostava muito de cantar agudo (Gustavo, entrevista, dia 10/07/2020, p. 9).

A partir da fala de Gustavo, é possível supor que a expectativa por ter uma voz mais grave em seu canto venha da vontade de poder se enquadrar em uma estética vocal de gênero que se afaste dos padrões comuns de feminilidade vocal, no que diz respeito à altura. A importância que ele dá para a performatividade de sonoridades que enquadrem sua voz em uma estética vocal considerada masculina, baseada, principalmente, no uso do grave como aparato de masculinização, fica ainda mais evidente quando ele revela aceitar a possibilidade de nunca mais cantar para ter a voz grave que tanto almejava para si:

Inclusive foi uma das coisas que eu pensei tipo: “eu posso não conseguir cantar, mas, pelo menos, minha voz ia ficar mais grave. Vou conseguir falar de uma forma... às vezes, alcançar notas que eu sempre quis alcançar e eu nunca consegui”. E, enfim, né, isso aconteceu. Minha voz ficou bem mais grave do que ela era (Entrevista Gustavo dia 10/07/2020, p. 15).

Para além da fala, Gustavo ainda leva para o seu canto as expectativas de uma performance vocal que seja marcada pelo uso de uma tessitura de graves extremos, como maneira de enquadrar-se na tão almejada estética vocal masculina.

Quando eu, tipo... me comparo com as notas que eu tô cantando, eu sei que eu tô cantando notas bem graves, que eu não conseguiria, de forma alguma, antes (Gustavo, entrevista, dia 10/07/2020, p. 15).

Eu fiquei bem mais feliz com a voz agora depois da transição, porque era isso... eu sempre quis cantar essas notas graves, sempre foi uma coisa que eu gostei, sempre foi uma coisa que eu admirei... e agora eu consigo fazer



isso. Então, eu fiquei bem feliz [...]. Eu gostava disso porque queria dizer que, finalmente, eu tinha chegado nessa voz mais grave, que eu queria ter (Gustavo, entrevista, dia 10/07/2020, p. 37).

Enquanto Gustavo buscava e ainda busca com afinco “agravar” a sua voz, Natasha, no caminho reverso, em uma situação pré-transição, fugia dos meandros mais graves de sua voz.

Quando eu comecei a fazer canto coral me classificaram como barítono. Eu fui fazer o teste do coral e eu não queria ficar no barítono, eu queria ficar no tenor porque era a [voz] mais aguda possível. [...]. Mas, se eu voltasse hoje, com certeza, eu pediria pra me colocar em outro naipe (Natasha, entrevista, dia 23/12/2020, p. 7-8).

Contudo, atualmente, Natasha não se prende mais aos padrões de uma estética vocal generificada. Ela, enquanto mulher, não sente a necessidade de feminilizar ou deixar sua voz aguda para que seja reconhecida como feminina.

Eu acho que ser uma mulher trans, socialmente, já é cruel o suficiente ter que provar nossa feminilidade no dia a dia. Então, ter que carregar esse fardo de ter que aprender a feminilidade de um corpo de uma cantora, de uma artista, pra mim, já é muito cruel, sabe? É muito, é demais, assim. É algo que são processos pra gente conseguir chegar e ser reconhecida pelos nossos corpos, né? Se bem que a feminilidade não é isso também, o [que o] padrão quer estabelecer sobre a gente. Mas em relação a palco, em relação a corpo, eu tô bem tranquila, assim [...] Eu tenho pensado ultimamente em trabalhar em alcances mais agudos, sim, mas não como objetivo de “Ai, eu preciso mostrar o quão mais feminina eu sou”. Não, é desafio mesmo. Até... até onde mulher alcança, [até onde] a travesti alcança (Natasha, entrevista dia 23/12/2020, p. 12-13).

Apontando para a mesma direção, Janaína defende que o entendimento sobre o que são vozes masculinas e femininas precisa ser ressignificado e que as categorizações de vozes em função de gênero deveriam ser repensadas.

Teve um momento que eu passei a me cobrar, mas isso foi depois da transição, querer cantar apenas no agudo. Eu já tinha entendido, já tava entendendo as potências de meu grave e teve momentos da minha fala d’eu começar a falar que minha voz não era feminina. Hoje eu entendo que minha voz é feminina pra caralho, mas porque eu tive também que reinventar o que é feminino, né (Janaína, entrevista dia 16/12/2020, p. 11).



Todavia, mesmo consciente de que as noções de masculino e feminino precisam ser reinventadas, Janaína assume que conta com um privilégio de “passabilidade vocal”, um enquadramento na estética vocal dos gêneros, pelas características tímbricas e tessitura de sua voz falada e cantada.

Eu já escuto pessoas [dizendo]: “Janaína, sua voz é feminina”. Ponto. E a minha voz é feminina e não tem quem me tire mais da cabeça que minha voz já performa feminilidade. Tudo bem, eu tô num local extremamente confortável porque eu tenho uma voz que as pessoas dizem que performa feminilidade. É uma voz que as pessoas dizem que parece uma voz cis. (Entrevista Janaína, dia 16/12/2020, p. 20).

As falas de Natasha e Janaína destacam um traço muito marcante da operação do gênero: a força coercitiva do binarismo na categorização das ações dos sujeitos. Mesmo que haja uma fuga dos padrões vocais masculinos e femininos (essa fuga é legítima e deve ser buscada a fim de conferir emancipação para as vozes), essa escapatória só é procurada porque os padrões ainda são muito fortes. Uma voz só se afasta dos modelos de masculinidade e feminilidade porque eles existem e impactam na maneira dos indivíduos experienciar, conhecerem e se identificarem com suas vozes.

No entanto, apesar de sua importância, a altura por si só não é capaz de caracterizar uma voz como masculina ou feminina, pois para a construção de uma estética vocal dos gêneros, é preciso que se ancore em outros elementos como os modos de fonação, a articulação, a ressonância, sibilância, duração de vogais, dentre outros.

Assim, o entendimento de como se usa os recursos sonoros dispostos na estética vocal dos gêneros, ou, em outras palavras, aprender e apreender a estética vocal dos gêneros é que tornará possível a construção de performances vocais que baseiam ou se afastam dos padrões de masculinidades e feminilidades vocais construídos sócio-histórico-culturalmente.

Reforçando a ideia de que o grave precisa de recursos sonoros complementares na consolidação de uma estética vocal de gênero, Gustavo percebe que, apesar de ele e um amigo terem a frequência fundamental de fala muito similares, a voz do seu amigo soa mais grave, ou mais masculina, se se pensa o grave como sinônimo de masculinidade.

Porque, assim, que nem eu falei, eu fiquei [feliz] porque eu consigo alcançar notas, no canto, bastante graves, mas, quando eu falo, a minha voz num soa grave pras pessoas. Inclusive, tem um amigo meu que quando a gente fica



[falando] “aaah”, assim, a gente faz a mesma nota. Tipo, as nossas vozes são faladas na mesma... num sei se faz sentido o que eu tô falando... [...]. Mas, a voz dele, apesar da gente tá falando na mesma nota, que está na mesma oitava, a voz dele parece muito mais grave que a minha. E eu fiquei tipo: “Nossa, eu queria, né, que [eu] conseguisse [fazer igual]” (Gustavo, entrevista, dia 10/07/2020, p. 23).

O uso de diferentes recursos de ressonância por Gustavo e seu amigo pode estar causando essa sensação. Se o resultado final de uma voz depende também de características acústicas, a percepção de uma mesma frequência como sendo “mais grave” pode estar relacionada à diferentes manipulações do trato vocal e dos articuladores que acabam resultando em uma produção vocal que conta com mais harmônicos graves e, conseqüentemente, soa “mais grave”.

Janaína também coloca questões que vão além do escopo do grave e do agudo para entender as vozes masculinas e femininas.

Eu posso construir feminilidade a partir de outros recursos que não sejam o agudo, né? Porque o que define a feminilidade não é só... [...] A feminilidade não é definida por uma coisa. A feminilidade quando ela está... do modo como ela está posta, ela não é definida apenas pelo agudo, né (Entrevista Janaína, dia 16/12/2020, p. 23).

Nas ciências da voz, há o entendimento de que as qualidades vocais percebidas como masculinas ou femininas têm suas produções ancoradas em alguns fatores como o tipo de som produzido na laringe, a ressonância desse som no trato vocal, a articulação e as pressões envolvidas na manipulação dessas estruturas (TSUJI et al., 2020, p. 44). Assim, em conjunto com a frequência fundamental, os sons resultantes do “manuseio” dos recursos citados reforçam a maneira como se dá a construção de masculinidades e feminilidades na voz.

Contudo, esses recursos complementares na categorização do gênero de uma voz podem não somente “evidenciar” o gênero de quem fala, mas também destacar categorias que se interseccionam, em algum nível, com a identidade de gênero de quem produz uma voz. Isso acontece a Gustavo, segundo ele: “Na voz falada, assim... muitas pessoas acham que eu sou gay por causa do jeito que eu me expesso [...]. E, então, às vezes passava esse estereótipo, né, de como homens gays falam. E, às vezes, era mesmo, bem estereotipado” (Gustavo, entrevista, dia 10/07/2020, p. 27-28).



Zimman (2012, 2017, 2018) destaca os seguintes fatores como também sendo responsáveis pela identificação de vozes como sendo masculinas ou femininas: variação do *pitch*, variabilidade e dinamismo, frequências de formantes<sup>2</sup>, tamanho de espaço das vogais, corte de consoantes, consoantes sibilantes (como /s/ e /z/) e qualidade vocal (2012, p. 21). Segundo esse pesquisador, os ouvintes reconhecem um homem como gay, em sua fala, quando este produz uma frequência do fonema /s/ mais aguda que de outros homens (ZIMMAN, 2018, p. 5). Assim, a voz funciona também como um marcador para as categorias que se interseccionam com o gênero. Essa discussão, no entanto, foge do alcance desta pesquisa.

Ainda no que diz respeito à fala, Yuasa (2008) ressalta que ao comparar as principais diferenças entre as vozes de homens e mulheres, além da altura, um fator que chama bastante atenção, tanto na população estadunidense quanto na japonesa, são as variações de *pitch*, isto é, as variações de alturas percebidas na audição dentro da tessitura da fala. Por mais que as mulheres estadunidenses usem uma tessitura de fala mais grave que as japonesas, por exemplo, nos dois países, a fala das mulheres costuma ter mais variações de frequências, enquanto o modo de falar dos homens é mais estático (p. 14-15).

Essas características divergentes das falas de homens e mulheres podem reforçar estereótipos de que mulheres são mais emotivas e menos racionais (por isso há uma variação maior nas frequências em suas falas) e que os homens são racionais e diretos (e, portanto, sua fala é mais estática e não varia tanto).

Tais ideias podem reverberar no canto. A construção músico-vocal da performance de um cantor é atravessada por valores generificados relacionados à produção musical e vocal. Janaína aborda essa questão em sua fala.

É o modo que você pensa o canto. E o modo como você pensa o canto passa por várias questões, desde o modo como constrói melodia, que tipo de região você tá cantando... O modo que você pensa o arranjo pra voz feminina é completamente diferente de como você pensa o

---

<sup>2</sup> Segundo Gusmão, Campos e Maia (2010), “o formante é representado pelas frequências naturais de ressonância do trato vocal, especificamente na posição articulatória da vogal falada. As vogais são identificadas pelos seus formantes [...]. Os formantes, na maioria das vezes, são expressos através de seu valor médio em Hertz (Hz), ou ciclos por segundo” (GUSMÃO; CAMPOS; MAIA, 2010, p. 44-45).

arranjo pra voz masculina (Janaína, entrevista, dia 16/12/2020, p. 23-24).

O pensamento de Janaína faz sentido, pois apesar de cantar em tessituras próximas, como geralmente acontece em gêneros musicais como o *pop music*, a percepção das vozes masculinas e femininas é diferente e isso pode se dar em função dos fatores da produção vocal que se somam à altura para conferir a uma voz masculinidade ou feminilidade.

Sendo assim, para construir uma performance vocal generificada e enquadrar-se na estética vocal dos gêneros é necessário que se desenvolva um comportamento vocal que se ancore nas sonoridades fornecidas por essa estética, lançando mão de recursos como altura, modos de fonação, estratégias de ressonância, dentre outros.

### Considerações finais

A estética vocal dos gêneros existe para controlar as vozes e busca encaixá-las em padrões de masculinidades e feminilidades vocais. Assim, desde quando nasce, o indivíduo é educado e treinado para desenvolver uma identidade vocal a partir de performances generificadas que se ancoram nos padrões dispostos na estética vocal dos gêneros.

Seja na fala, seja no canto, a voz está sempre sombreada pelos fantasmas da masculinidade e feminilidade vocais. Por isso, é importante que educadores musicais e vocais compreendam que a voz não atende a um determinismo biológico e, portanto, não existe uma voz natural que deva ser priorizada.

A voz, nos âmbitos educativos, deve estar livre para soar como quiser e professores de música e de canto devem colocar seus esforços nisso. Não faz sentido no fazer artístico e musical que se aprisione as vozes em função de padrões generificados de ação. Se se acredita em uma educação vocal, emancipatória, libertadora e comprometida com o humano, as caixas do gênero e da estética vocal dos gêneros devem ser deixadas de lado.



## Referências

BENTO, Berenice. *A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

BERGER, Peter L; LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade: Tratado de sociologia do conhecimento*. Tradução de: Floriano de Souza Fernandes. 24. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.

DIETERT, Michelle; DENTICE, Diane. Growing up trans: socialization and the gender binary. *Journal of LGBT Family Studies*, v. 9, n. 1, p. 24-42, 2012. Disponível em: <<https://doi.org/10.1080/1550428X.2013.746053>>. Acesso em: 15 jun. 2023.

GUSMÃO, Cristina de Souza; CAMPOS, Paulo Henrique; MAIA, Maria Emília Oliveira. O formante do cantor e os ajustes laríngeos utilizados para realizá-lo: uma revisão descritiva. *Per musj*, Belo Horizonte, n. 21, p. 43-50, 2010. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-75992010000100006](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-75992010000100006)>. Acesso em: 23 jun. 2019.

KAUFMANN, Jean-Claude. *A entrevista compreensiva: um guia para pesquisa de campo*. Petrópolis: Vozes; Maceió: Edufal, 2013.

RAGIN, Charles C. Cases of “what is a case?”. In: *What is a case? Exploring the foundations of social inquiry*. RAGIN, Charles C.; BECKER, Howard S. (eds.). 12. ed. Cambridge: Cambridge University Press: 2009. p. 1-18.

SETTON, Maria da Graça Jacinto. A socialização como fato social total: notas introdutórias sobre a teoria do *habitus*. *Revista Brasileira de Educação* v. 14 n. 41 maio/ago. 2009. Disponível em: <[https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-24782009000200008&script=sci\\_abstract&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-24782009000200008&script=sci_abstract&tlng=pt)>. Acesso em: 15 jul. 2023.

TSUJI, Domingos H; SENNES, Luiz U; IMAMURA, Rui; TREZZA, Priscila M; HANAYAMA, Eliana M. Cirurgia para diminuir a frequência fundamental da voz - tireoplastia tipo III de Isshiki. *Revista Brasileira de Otorrinolaringologia*, v. 68, n. 1, p. 133-138, jan./fev. 2002. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rboto/a/cCqQZVMcfmhCgCknJ5SMj6N/abstract/?lang=pt#>>. Acesso em: 15 jun. 2023.

WALTON, John. Making the teoretical case. In: RAGIN, Charles C.; BECKER, Howard S. (eds.). *What is a case? Exploring the foundations of social inquiry*. 12. ed. Cambridge: Cambridge University Press: 2009. p. 1-18.

YUASA, Ikuko Patricia. *Culture and gender of voice pitch: a sociolinguistic comparison of the japanese and americans*. London: Equinox Publishing Ltda, 2008.

ZIMMAN, Lal. *Voices in transition: testosterone, transmasculinity, and the gendered voice among female-to-male transgender voice*. 2012. Tese (Doutorado em filosofia) – Department of Linguistics, University of Colorado, Boulder, 2012. Disponível em: <<https://core.ac.uk/download/pdf/54849276.pdf>> Acesso em: 15 jun. 2023.

\_\_\_\_\_. Gender as stylistic bricolage: Transmasculine voices and the relationship between fundamental frequency and /s/. *Language in Society*, v. 46, p. 339-370, 2017. Disponível em: <<https://www.cambridge.org/core/journals/language-in-society/article/gender-as-stylistic-bricolage-transmasculine-voices-and-the-relationship-between-fundamental-frequency-and-s/9BC20C85B373764932F69388750544AA>> Acesso em: 15 jun. 2023.

\_\_\_\_\_, Lal. Transgender voices: insights on identity, embodiment, and the gender of voice. *Language & Linguistic Compass*, v. 12, n. 8, aug. 2018. Disponível em: <<https://doi.org/10.1111/lnc3.12284>> Acesso em: 15 jun. 2023.