

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS DA LINGUAGEM

Leandro Augusto dos Santos

**A construção social da Voz na performatividade do gênero: uma análise prosódico-
discursiva no falar transgênero feminino**

Mariana

2020

Leandro Augusto dos Santos

A construção social da Voz na performatividade do gênero: uma análise prosódico-discursiva no falar transgênero feminino

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos da Linguagem, do Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos da Linguagem.

Linha de Pesquisa: Tradução e Práticas Discursivas

Orientadora: Profª. Dra. Leandra Batista Antunes

Mariana

2020

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

S237c Santos, Leandro Augusto dos.

A construção social da voz na performatividade do gênero [manuscrito]: uma análise prosódico-discursiva no falar transgênero feminino. / Leandro Augusto dos Santos. - 2020.

143 f.: il.: color., gráf., tab.. + Quadro.

Orientadora: Profa. Dra. Leandra Batista Antunes.

Dissertação (Mestrado Acadêmico). Universidade Federal de Ouro Preto. Departamento de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem.

Área de Concentração: Estudos da Linguagem.

1. Pessoas transgênero - Identidade. 2. Voz. 3. Celebidades da Internet - Análise do discurso. 4. Análise crítica do discurso. I. Antunes, Leandra Batista. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 81'42(043.3)

Bibliotecário(a) Responsável: Michelle Karina Assunção Costa - CRB 6 - 2164



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE POS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



FOLHA DE APROVAÇÃO

Leandro Augusto dos Santos

"A Construção Social da Voz na Performatividade do Gênero: Uma Análise Prosódico-Discursiva no Falar Transgênero Feminino"

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos da Linguagem

Aprovada em 29 de junho de 2020

Membros da banca

Profa. Dra. Leandra Batista Antunes - Orientadora - Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP

Profa. Dra. Adriana Silvia Marusso - Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP

Profa. Dra. Adriana Nascimento Bodolay - Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri - UFVJM

Profa. Dra. Leandra Batista Antunes, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito no Repositório Institucional da UFOP em 29/06/2020.



Documento assinado eletronicamente por **Leandra Batista Antunes, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 17/12/2020, às 15:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0116542** e o código CRC **8DFC8F88**.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha família: à minha mãe, a razão de minha existência; ao meu pai, o meu porto seguro; à Lúcia, minha segunda mamãe; à minha irmã, a minha visão de família alegre; ao meu sobrinho João Pedro, o meu motivo mais gostoso para gargalhar; aos meus avôs, a minha possibilidade de voltar a ser criança e ter seus cuidados; aos meus parentes distantes e aos vizinhos Tio Marcos, Tia Márcia e primas! Vocês todos são a inspiração para todos os meus passos.

Agradeço à minha pequena família: Tita e Meg, por sempre estarem prontas para me pedir carinho, para me animar e por dormirem abraçadinhas comigo quando minha cabeça ainda escrevia, ligada para sempre; ao Naaman, aquele que tem o poder de me encher de lágrimas os olhos. Obrigado, meu amor, por ter se tornado meu modelo de vida, por me ensinar a ser uma pessoa mais organizada e por manter meus pés no chão. Obrigado por nunca deixar de acreditar em mim e neste meu trabalho.

Agradeço aos meus professores do ICHS por uma graduação e pós-graduação que sempre serão lembradas. Agradeço especialmente à Soélis, que me puxou pelo braço quando eu já tinha desistido e me fez voltar ao trabalho e finalizar o que eu havia começado. Agradeço a meus colegas de turma e agradeço especialmente aos meus colegas de orientação Wisla, Leandro Moura, Cris e Naaman, por terem sido referências bibliográficas e por estarem mudando a forma de se estudar prosódia. Agradeço à cidade de Mariana e tudo o que ela me trouxe, tudo o que contribuiu para a formação da minha própria subjetividade.

Agradeço à Leandra. A musa da prosódia, a mulher mais poderosa que já cruzou a minha vida. Agradeço por ser humana e entender minhas fraquezas, agradeço por ser uma mãe durona e me botar nos eixos de novo, todas as vezes. Agradeço pelos encontrinhos e pelos jogos de tabuleiro. Agradeço por confiar em mim e no meu trabalho. Espero que essa trajetória tenha sido tão especial para você quanto foi para nós, seus filhos de orientação.

Agradeço à comunidade LGBTQ+, da qual faço parte com todo o orgulho.

We're all born naked

And the rest is drag.

[Rupaul, *Born naked*]

RESUMO

O presente trabalho teve como objetivo verificar o papel da prosódia na construção social da Voz de mulheres transgênero. Para tanto, escolhemos trabalhar com trechos de vídeos de 6 *youtubers* famosos: 2 homens cis (Christian Figueiredo e PC Siqueira), 2 mulheres cis (Kéfera Buchmann e Niina *Secrets*) e 2 mulheres trans (Mandy *Candy* e Thiessa). Delimitamos uma *tag* específica de vídeos para que pudéssemos ter mais comparabilidade de gênero textual (BAKHTIN, 1952-1953), e também para que os aspectos prosódicos tivessem maior semelhança (BARBOSA, 2012). Nossa análise discursiva, sob a perspectiva da Análise de Discurso Crítica, mostra que os homens constroem uma subjetividade hegemônica (FAIRCLOUGH, 2001) e pertencente à matriz heterossexual de normatividade (BUTLER, 1990), possuindo uma performatividade da imagem de “homem pegador” e de “homem ogro”. Nas mulheres cis observamos que Kéfera pretende se mostrar como uma “mulher sem frescuras” e Niina como uma “mulher empreendedora”, possivelmente na tentativa de subverter os padrões machistas de práticas sociais. Mandy e Thiessa possuem um número bem menor de inscrições em seus respectivos canais e representam uma categoria excluída pela heteronormatividade. Pudemos perceber que elas servem de visibilidade, inspiração e gurus de seus seguidores, tentando subverter as categorias de nossa sociedade. Além disso, há uma constante preocupação com conceitos como “passabilidade”, que demonstra insegurança de mulheres trans frente ao olhar do Outro (BARROSO, 2012). Com as análises acústicas, pudemos perceber que a voz das mulheres trans aqui analisadas possuem características mais femininas do que masculinas, o que comprova nossa hipótese de que pessoas que passaram pelo processo de transição hormonal teriam que moldar sua frequência fundamental para uma construção social de suas Vozes (BARROS FILHO, 2004). Pudemos perceber que as mulheres dos dois grupos apresentaram valores de f_0 mais elevados que os homens, além de tessitura de até 40 Hz a mais que eles. Isso demonstra que há uma variação melódica maior no falar das mulheres, sejam cis ou trans. O teste de percepção – realizado de maneira remota com 79 pessoas – mostrou que as mulheres trans possuem passabilidade no que se refere a suas Vozes, tendo tido poucas respostas que mostram “confusão” do participante. Também notamos que Christian possui valores de f_0 mais altos que PC Siqueira, o que nos faz perceber que as categorias de traços masculinos ou femininos não é linear e é tão binária quanto qualquer teoria social, ainda que haja diferenças fisiológicas nos tratos vocálicos de cada sexo/gênero.

PALAVRAS-CHAVE: transgênero; construção social da voz; prosódia; performatividade; ADC.

ABSTRACT

This study aims to investigate the role of prosody in the social construction of the voice in MTF trans women. To do so, we've chosen to work with extracts of videos in the following *Youtube* channels: Christian Figueiredo and PC Siqueira (cisgender men), Kéfera Buchmann and Niina Secrets (cisgender women), and Mandy Candy and Thiessa (transgender women). We've agreed on the choice of videos in the #answer text genre to have more credibility in comparison to each other (BAKHTIN, 1952-1953); we've also decided to do it due to prosodic aspects (BARBOSA, 2012). In our discourse analysis – using the theories and methods of the Critical Discourse Analysis –, it's possible to notice that the men are part of the asymmetrical societal power domination (FAIRCLOUGH, 2001) and that they belong to the compulsory heterosexuality (BUTLER, 1990). These facts are performative to their self-constructed image of “maneater” and “ogre man”. The feminine subjects Kéfera and Niina pose the performativity to “entrepreneur woman” and “tomboy” (although she's very feminine herself); probably these acts are supposed to subvert the social heteronormative categories. Mandy and Thiessa, who have much less subscriptions, belong to an excluded area of the platform, the underdogs, though they are inspiration and visibility for the trans and LGBTQ+ community. We've noticed that they speak a lot about passing as women, which is a reflection of their insecurity a trans woman might feel posed to the view of the Other (BARROSO, 2012). Our acoustic analysis showed that the trans group has tracts that are perceived and described as feminine: as the hormone therapy does not change the voice of MTF trans people, it's possible to say that they might use this feature as a way to show gender performativity, shaping their voices as a social construct (BARROS FILHO, 2004). We observed that the pitch range of the trans group was as high as the cis women. The perception test showed that the trans women we studied have a feminine passability because their voices were evaluated as more feminine than masculine. There were some misconceptions in the analysis of the participants in Christian's voice excerpts, which are almost as high-pitched as the women's results. That show that the categories of femininity and masculinity are not as linear as we'd supposed.

KEYWORDS: transgender; social construction of the voice; prosody; performativity; CDA.

LISTA DE ABREVIATURAS

f₀: Frequência fundamental

Hz: Hertz (ciclos por segundo)

dB: decibéis

s: segundos

ADC: Análise de Discurso Crítica

TSD: Teoria Social do Discurso

UFOP: Universidade Federal de Ouro Preto

LGBTQ+: Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais e Travestis, Queer +¹

¹ Optamos por usar essa sigla pois o + representa outras categorias em elipse, como intersex, e abre espaço para novos sujeitos.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURAS

| | |
|---|-----|
| Figura 1: Esquema para a definição de prosódia..... | 22 |
| Figura 2: Dimensões da Prosódia | 23 |
| Figura 3: Esquema das dimensões da Prosódia..... | 24 |
| Figura 4: Correspondência entre os parâmetros entonativos nos diferentes níveis..... | 24 |
| Figura 5: f_0 em “Eça já sabe quem foi.” e “Eça já sabe quem foi?” | 30 |
| Figura 6: Esquema das funções da Prosódia de acordo com Aubergé (2002), traduzido por Antunes (2007). | 30 |
| Figura 7: Resultados da terapia de Voz em mulheres trans. | 42 |
| Figura 8: Concepção tridimensional de discurso..... | 53 |
| Figura 9: proposta de classificação de corpora..... | 64 |
| Figura 10: Exemplo de segmentação: frase “Eu amo ser brasileira.”, dita por Mandy Candy. | 67 |
| Figura 11: Parte da tabela de dados de Thiessa (falar neutro): 15 frases..... | 68 |
| Figura 12: Questionário do teste de percepção via <i>Google Forms</i> : um vídeo com os 18 trechos que iniciava o teste..... | 71 |
| Figura 13: Critério de avaliação do teste de percepção, baseado na escala de Likert, via <i>Google Forms</i> : um vídeo com os 18 trechos que iniciava o teste. | 72 |
| Figura 14: Página Sobre do Canal Christian Figueiredo | 75 |
| Figura 15: Página Sobre do Canal maspoxavida | 80 |
| Figura 16: Recado inicial em um dos vídeos de PC Siqueira | 85 |
| Figura 17: Página Sobre do canal 5inco minutos..... | 85 |
| Figura 18: Página Sobre do canal NiinaSecrets | 90 |
| Figura 19: Página Sobre do canal Mandy Candy. | 94 |
| Figura 20: Página Sobre do canal Thiessita. | 101 |

| | |
|---|-----|
| Figura 21: Vídeo " <i>I'm coming out</i> " de <i>NikkieTutorials</i> | 131 |
| Figura 22: Primeiros comentários do vídeo " <i>I'm coming out</i> ". | 132 |

QUADROS

| | |
|---|----|
| Quadro 1: Pesquisas do POSLET da UFOP que mesclaram prosódia e discurso. | 32 |
| Quadro 2: Parâmetro de f_0 de Vozes por gênero..... | 35 |
| Quadro 3: Categorias analíticas do modelo tridimensional de Fairclough (2001)..... | 66 |

TABELAS

| | |
|---|-----|
| Tabela 1: Registro de f_0 de nove mulheres trans antes e após a cirurgia de aumento de <i>pitch</i> | 41 |
| Tabela 2: F_0 média, mediana, em Hertz, de todos os falantes analisados | 109 |
| Tabela 3: Taxa de articulação e taxa de elocução de todos os falantes analisados..... | 118 |
| Tabela 4: Valores de intensidade em decibéis de cada falante analisado. | 119 |
| Tabela 5: Resultados obtidos nessa pesquisa quanto ao <i>pitch range</i> em comparação com nosso parâmetro inicial. | 125 |

GRÁFICOS

| | |
|---|-----|
| Gráfico 1: Resposta à pergunta "Você se identifica como" dos participantes do teste de percepção..... | 69 |
| Gráfico 2: Resposta à pergunta "Qual a sua faixa etária" dos participantes do teste de percepção..... | 70 |
| Gráfico 3: Resposta à pergunta "Qual o seu nível de escolaridade" dos participantes do teste de percepção. | 70 |
| Gráfico 4: Número de seguidores dos influenciadores estudados | 108 |
| Gráfico 5: F_0 máxima e F_0 mínima, em Hertz, para todos os falantes analisados. | 111 |
| Gráfico 6: Medidas médias de F_0 máxima, mínima e média, em Hertz, comparadas entre os dois grupos femininos estudados | 112 |

| | |
|---|-----|
| Gráfico 7: Tessitura em Hertz em todos os falantes. | 112 |
| Gráfico 8: Tessitura dos grupos mulheres cis e mulheres trans, em Hertz. | 113 |
| Gráfico 9: Movimento inicial dos homens analisados | 114 |
| Gráfico 10: Movimento final dos homens analisados..... | 115 |
| Gráfico 11: Movimento inicial de F_0 , em Hertz, nas frases analisadas pertencentes às mulheres cis e mulheres trans. | 116 |
| Gráfico 12: Movimento final de F_0 , em Hertz, nas frases analisadas pertencentes às mulheres cis e mulheres trans. | 116 |
| Gráfico 13: Resultados do teste de percepção de Christian Figueiredo..... | 120 |
| Gráfico 14: Resultados do teste de percepção de PC Siqueira. | 121 |
| Gráfico 15: Resultados do teste de percepção de Kéfera | 122 |
| Gráfico 16: Resultados do teste de percepção de NiinaSecrets..... | 122 |
| Gráfico 17: Resultados do teste de percepção de Mandy Candy | 123 |
| Gráfico 18: Resultados do teste de percepção de Thiessa..... | 124 |

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| 1. INTRODUÇÃO | 13 |
| 1.1. Delimitação do tema | 13 |
| 1.2. Hipóteses | 15 |
| 1.3. Objetivos | 15 |
| 1.4. Justificativa | 16 |
| 2. PROSÓDIA E CONSTRUÇÃO SOCIAL DA VOZ..... | 19 |
| 2.1. Como é produzida a fala?..... | 19 |
| 2.2. O que é Prosódia? | 20 |
| 2.2.1. As dimensões da análise prosódica..... | 23 |
| 2.2.2. Melodia, <i>pitch</i> (altura melódica) ou frequência fundamental (f_0) | 25 |
| 2.2.3. Intensidade ou força..... | 27 |
| 2.2.4. Duração ou tempo..... | 28 |
| 2.2.5. Plano expressivo da Prosódia | 29 |
| 2.3. Prosódia e gênero | 33 |
| 2.3.1. A performatividade da Voz..... | 33 |
| 2.3.2. As Vozes das mulheres transgênero | 39 |
| 3. DISCURSO, SUBJETIVIDADE E IDENTIDADE | 44 |
| 3.1. O Círculo de Bakhtin | 44 |
| 3.2. O nascimento do sujeito discursivo | 46 |
| 3.3. Sujeito, identidade e mudança social..... | 47 |
| 3.4. Análise de Discurso Crítica..... | 50 |
| 3.4.1. Discurso e luta hegemônica..... | 53 |
| 3.5. A “Teoria” queer | 54 |
| 3.5.1. Os preceitos teóricos de Judith Butler | 57 |
| 4. METODOLOGIA | 62 |
| 4.1. <i>Corpus</i> | 62 |
| 4.1.1. A plataforma e rede social <i>Youtube</i> | 62 |
| 4.1.2. O cenário comunicativo | 64 |
| 4.2. Análise discursiva/perceptiva..... | 65 |
| 4.3. Análise acústica/estatística..... | 66 |
| 4.4. Teste de percepção..... | 69 |

| | |
|--|-----|
| 5. RESULTADOS E DISCUSSÕES | 73 |
| 5.1. Análise discursiva: a heteronormatividade presente na fala | 73 |
| 5.1.1. A cena enunciativa | 74 |
| 5.1.2. Análise de cada sujeito e seus canais | 75 |
| 5.1.2.1. Christian Figueiredo – Canais <i>Eu Fico Loko</i> e <i>Christian Figueiredo</i> | 75 |
| 5.1.2.1.1. Análise crítica do discurso de seus vídeos analisados | 78 |
| 5.1.2.2. PC Siqueira – Canal <i>maspoxavida</i> | 80 |
| 5.1.2.2.1. Análise crítica do discurso de seus vídeos analisados | 83 |
| 5.1.2.3. Kéfera Buchmann – 5incominutos | 85 |
| 5.1.2.3.1. Análise crítica do discurso de seus vídeos analisados | 88 |
| 5.1.2.4. Niina Secrets – canal NiinaSecrets | 90 |
| 5.1.2.4.1. Análise crítica do discurso de seus vídeos analisados | 92 |
| 5.1.2.5. Mandy – canal Mandy Candy | 94 |
| 5.1.2.5.1. Análise crítica do discurso de seus vídeos analisados | 99 |
| 5.1.2.6. Thiessa – canal Thiessita | 101 |
| 5.1.2.6.1. Análise crítica do discurso de seus vídeos analisados | 107 |
| 5.2. Números dos canais analisados | 108 |
| 5.3. Análise acústica: a Voz e suas medidas | 108 |
| 5.3.1. Medidas de F_0 | 109 |
| 5.3.2. Valores de tempo | 117 |
| 5.3.3. Valores de intensidade | 118 |
| 5.3.4. Teste de percepção | 120 |
| 5.4. Conclusões acerca dos dados analisados | 124 |
| 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS | 128 |
| REFERÊNCIAS | 133 |
| REFERÊNCIAS DE LINKS DOS VÍDEOS ANALISADOS | 141 |

1. INTRODUÇÃO

1.1. Delimitação do tema

A Voz² é um fator marcante na expressividade da fala: pode assinalar emoções, atitudes, informações linguísticas ou paralinguísticas e até mesmo questões de identidade do sujeito. Ela se circunscreve nas mais diferentes áreas de conhecimento – da fonoaudiologia às teorias do discurso. A Voz, enquanto aparato usado para interação entre sujeitos, representa a identidade de um sujeito discursivamente constituído. Ela é tão social que chega a gerar desconforto e distúrbios psicológicos ao indivíduo falante. Eu, enquanto homem cisgênero homossexual, já passei por diversas situações em que pessoas se confundiam e me tratavam com pronomes e nomes no feminino, apesar de essa não ser uma característica que eu, enquanto comunicador dotado de identidade(s), gostaria de ter.

As pessoas que passam pelo processo de transição de gênero – ou seja, pessoas transgênero³, transexuais ou simplesmente trans – encontram em suas Vozes mais um atributo físico de seu corpo que as impede de serem percebidas pelos outros de forma coerente com sua identidade (especialmente mulheres trans em transição, fato que será discutido à frente). Em comunidades sociais em que categorias de sexo/gênero são tão binariamente concebidas, em que tudo deve se enquadrar nos conceitos sexo/gênero/sexualidade de maneira dita natural, esse nó social não consegue se desatar: como eu quero ser visto pelo outro.

Esse maniqueísmo se infiltra de forma sistêmica e estrutural nas sociedades contemporâneas e cria uma situação de poder: há uma normatividade hegemônica nas categorias de heterossexualidade, em que alguém é oprimido por um opressor invisível.

² Escolhi tratar do maior objeto de estudo deste trabalho com a primeira letra maiúscula a fim de excluir o sentido figurado do termo (poder, inspiração, conselho, opinião) ou o sentido gramatical (voz passiva, voz ativa) e categorizá-lo como algo hierarquicamente superior a qualquer outra atribuição que o meu leitor possa dar a este termo.

³ Pessoas transgênero são sujeitos que nasceram com corpos incompatíveis com a forma com que se identificam. (JESUS, 2012).

Esse postulado de regras definido por consenso ou tradição é tão enraizado que qualificações como “Voz de traveco” se tornam comuns entre os habitantes dessa grande comunidade ao ouvirem uma Voz mais masculina dita por mulheres.

Sendo representações espelhadas de práticas, as redes sociais têm impacto na constituição do sujeito ideológico; a aprovação ou reprovação de uma publicação pode ter resultados para a vida dos usuários. A prova disso é o ato de se “vazar” uma foto sensual de uma mulher para pessoas que a conhecem, por exemplo. Os traumas podem ser fatais e nós sabemos que isso não é exclusividade das mídias sociais; a verdade é que elas ecoam ideologias de uma sociedade. O lado bom dessa história é o fato de que a própria enunciação é também a representação ou até mesmo criação da subjetividade, o que permite que discursos se propaguem com uma agilidade espantosa e os enunciadores possuam uma verdadeira arma contra as injustiças a que são submetidos.

Procurando manter um percurso teórico-metodológico que contemple a Teoria Social de Discurso (WODAK, 1997; FAIRCLOUGH, 2001; BLOMMAERT, 2008), a Teoria Queer (BUTLER, 1990; LOURO, 2004) e a literatura da Prosódia (CRYSTAL, 1969; MORAES, 1984; BOLINGER, 1985; COUPER-KOULEN, 1986; HIRST & DI CRISTO, 1998, dentre outros), pretendemos demonstrar que é possível chegar a um ponto de encontro – ou até mesmo uma abertura, ainda que pequena – entre as áreas da Linguística Formal, da Análise do Discurso e da Sociologia e obter como resultado um trabalho que seja multidisciplinar. A fim de trabalhar com a Voz enquanto artefato e construção social, nosso objetivo é tomar para as Letras o que nos compete sobre esse recurso de comunicação.

Antes mesmo de ser uma competência da área Fonoaudiologia, a Voz exprime ou cria traços de nossa subjetividade e as pessoas trans neste trabalho não serão tidas como um entremeio de dois sexos, muito menos serão vistas como pacientes de qualquer tipo de patologia, como acontece em muitas publicações da área da Medicina. Nossos questionamentos são:

- quais são os traços ditos masculinos e femininos da Voz?;
- como são formadas essas expectativas de traços distintivos na Voz?;

- de que maneira nós, enquanto sujeitos sociais, também propagamos essa dicotomia imaginária?;
- acusticamente, qual é o produto vocal de influenciadoras trans do *Youtube*?;
- como comparar acusticamente as Vozes transgênero e as Vozes cisgênero?;
- as mulheres trans, de fato, se importam em eliminar traços masculinos de suas Vozes?

1.2. Hipóteses

Uma hipótese inicial assumida neste trabalho é a de que as mulheres trans optariam por se expressar de maneira mais feminina, aproximando seus traços acústicos daqueles das mulheres cis (aquelas com coincidência entre corpo biológico e identidade de gênero) aqui estudadas, para que suas Vozes sejam identificadas conforme sua identidade de gênero. Levando-se em consideração que homens e mulheres possuem traços específicos em suas Vozes pelo fato de existirem questões biológicas/fisiológicas que influenciam seu falar, podemos entender que grande parte da literatura da prosódia/fonoaudiologia vê o fator da Voz como um fenômeno natural. Entretanto, a Voz precisa estar adequada com a construção social que se faz dela: sendo o gênero de uma pessoa uma característica mais social do que natural, é provável que as mulheres transgênero empostem suas Vozes de maneira a soarem mais femininas que masculinas.

1.3. Objetivos

Mantendo em mente as ideias apresentadas, este trabalho tem por **objetivo geral** verificar o papel dos elementos prosódicos na construção da Voz de mulheres transgênero e investigar, assim, de que maneira ela participa na construção social da identidade desses sujeitos através de mudanças/escolhas prosódicas. Para que esse ideal seja cumprido, foi

necessário considerar uma série de objetivos específicos que nos levaram a atingir nosso foco:

- Retomar a prosódia, conceitos e parâmetros que a compõem, de forma a estudar o que poderia participar da construção social da Voz, especificamente de mulheres transgênero;
- Discutir como se organizam algumas práticas discursivas, como as aqui analisadas, a fim de verificar como elas podem influenciar na construção social da Voz, especificamente de mulheres transgênero;
- Coletar um *corpus* de fala de mulheres transgênero, que deve ser analisado discursiva e prosodicamente em comparação com fala de homens cisgênero e mulheres cisgênero.
- Caracterizar a construção social da fala de mulheres transgênero e dizer como a prosódia contribui, junto a outros elementos discursivos, para essa construção.

1.4. Justificativa

O estudo do sexo/gênero tem crescido e ganhado grande espaço no meio científico, em especial aquele que se refere ao *transgênero*; essa área está em processo de descoberta, havendo diversas áreas da ciência que vêm se debruçando sobre essa questão. Não se pode dizer que o grande volume de trabalhos que se têm desenvolvido sobre esse assunto o esgota; pelo contrário, o faz ser ainda mais necessário. Acerca da transexualidade, Coelho e Sampaio (2012, p. 367) acreditam haver dois acontecimentos nos últimos anos que requerem discussão: “o Projeto de Lei 5002/2013⁴, que dispõe sobre o direito à identidade de gênero, e a retirada do Transtorno da Identidade de Gênero do Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais DSM V.” De fato, esses acontecimentos demonstram que a questão da transexualidade é tema de pauta atual e deve ser vista como motivação para pesquisas como esta.

⁴ Essa lei, criada pelos deputados Jean Wyllys (PSOL) e Érica Kokay (PT), é intitulada João Nery, nome do primeiro homem transgênero a ser submetido a uma cirurgia de redesignação sexual no Brasil.

Trabalhar com a transexualidade também é um ato de militância contra a matriz de normatividade heterossexual, que, de acordo com Butler (1990), ampara e possibilita ligações (que, aparentemente, fazem sentido) entre sexo, gênero e sexualidade, pois o “sexo e o gênero são construções culturais ‘fantasmáticas’ que demarcam e definem o corpo” (SALIH, 2002, p. 21). Abraçando a Teoria Queer como holofote para as análises aqui feitas, pretendemos entender “o social como um texto interpretado e criticado com o propósito de contestar os conhecimentos e as hierarquias sociais dominantes” (SEIDMAN, 1995, p. 125).

Além disso, é necessário explicitar o porquê de termos focado nossos esforços apenas na Voz de mulheres transgênero: o processo de transição de um homem trans envolve, assim como na transição feminina, um processo de terapia hormonal. A questão é que os homens transgênero fazem o uso da testosterona, que estimula o crescimento da massa muscular de seus corpos; isso altera a forma como suas Vozes soam pelo fato de suas pregas vocais e seu trato vocal se transformarem e, assim, permitirem uma alteração de Voz mais simples, do ponto de vista fisiológico/físico, que para as mulheres trans. No caso delas, a questão da construção social da Voz é bem mais forte, já que seus hormônios não fazem diferença em seus tratos vocais.

Outro ponto a se salientar aqui é que, sendo este trabalho pertencente à linha de pesquisa *Tradução e Práticas Discursivas*, da programa de *Pós-Graduação em Estudos da Linguagem* da *Universidade Federal de Ouro Preto*, pretendemos observar de que forma as mulheres trans aqui analisadas moldam (ou não) suas práticas enunciativas, com base em práticas sociais de visão de expressão de gênero, de modo a permitir ainda mais uma construção de sua subjetificação, para se assemelhar mais ao gênero com que se identificam.

Usamos como percurso teórico-metodológico a Análise de Discurso Crítica para que possamos, a partir deste trabalho, “intervir socialmente para produzir mudanças que favoreçam” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 28) aos sujeitos em desvantagem. Assim, a pesquisa acaba se tornando também um enunciado de “ação individual (...) que pode tanto contribuir para a continuidade quanto para a transformação de formas recorrentes de ação” (RESENDE; RAMALHO, 2006, p. 26). Buscamos ainda seguir o princípio da teoria Crítica da Linguística (RAJAGOPALAN, 2007) de que não há neutralidade na pesquisa, assumindo nossas próprias posturas enquanto sujeitos.

O gênero textual escolhido também justifica a importância científica deste trabalho: ao delimitarmos um gênero textual específico (os vídeos de *youtubers* sob a *tag #responde*), pois foi escolhido não somente um suporte ou dispositivo (a plataforma e rede social *Youtube*) como também um tipo de enunciação comum em todas as frases a serem analisadas no *corpus*, no que se refere à autenticidade das informações colhidas e à contextualização dessa enunciação. Além disso, argumentamos que essa prática discursiva, assim como qualquer outra, está cerceando poderes de uma prática social (FAIRCLOUGH, 2001) e que as redes sociais recebem uma força ao ponto que se tornam representações simbólicas da democracia e da cultura popular (MOTA; PEDRINHO, 2009).

Por fim, a escolha por trabalhar com produções de falares espontâneos resultantes de um gênero textual específico reitera o que Barbosa afirma ser o “*modus operandi* do sujeito em sua enunciação” (2012, p. 15), ou seja, o sujeito é constituído através de enunciados, que são constituídos através dos gêneros textuais. Sendo, então, a prosódia um dos aspectos que moldam nossa enunciação oral, talvez um dos mais importantes, ela constitui uma prática discursiva rica em significados tanto estruturais quanto sociais.

O que faz de nosso *corpus* um conjunto de frases espontaneamente proferidas é o fato de que nós somos o expectador que o influenciador tinha em mente ao gravar seus vídeos; podemos dizer que nossa participação no grau de controle da enunciação é tão nula quanto de qualquer outro interlocutor que esteja assistindo aos vídeos. Assim, essa pesquisa mostra um recorte na comunicação de influenciadores com um receptor imaginário, representado no momento da fala, por um aparato eletrônico de captação de imagem e som. Nosso grau de controle da situação é nulo enquanto pesquisadores, situação, a meu ver, extremamente natural que demanda do falante o único esforço: de pensar a situação como em qualquer outro vídeo que esteja gravando.

2. PROSÓDIA E CONSTRUÇÃO SOCIAL DA VOZ

2.1. Como é produzida a fala?

Em um processo que movimenta diversos órgãos, músculos e cartilagens, os sons das línguas, especificamente aqui os sons da língua portuguesa, formam-se através de uma corrente de ar pulmonar egressiva, que passa pela laringe, local em que uma propriedade física chamada de Aerodinâmica Mioelástica da Fonação é capaz de produzir vibração quando o ar entra em contato com as pregas vocais aproximadas (BARBOSA; MADUREIRA 2015) para produzir voz. Para Marchal e Reis (2012), a laringe é a fonte sonora mais importante no nosso corpo, pois contribui não somente para a produção de fala, mas também exerce funções comunicativas. De acordo com esses autores,

(...) a interação entre o ar fonatório e os distintos estados da glote dá origem a diferentes tipos de configuração glotal que são percebidos como diferentes tipos de voz ou qualidade de voz, como a voz musical do canto, a voz grave de uma ameaça, a voz esganiçada de um insulto, a voz tremulada no medo ou no desespero ou a voz que se reduz ao sussurro numa confidência. (MARCHAL; REIS; 2012, p. 65).

Essas afirmações demonstram que a laringe é responsável por diversos tipos de fonação que podem ter importância na comunicabilidade entre os sujeitos durante a comunicação oral. Essa estrutura corporal é importante porque abriga as pregas vocais, que são, de fato, as responsáveis pela produção de som laríngeo: tendo como base a Teoria Mioelástica, o som é produzido devido à pressão subglótica (isto é, a pressão perpendicular exercida pelo ar pulmonar que vai em direção às pregas vocais, onde encontra um “obstáculo à sua saída normal”), que, quando atinge as pregas vocais, faz com que elas sejam afastadas pelo jato de ar, fazendo com que essa pressão caia. Depois de separadas, as pregas vocais retornam à sua linha média por causa de sua elasticidade – esse processo é favorecido pela propriedade física denominada efeito Bernoulli – e, em seguida, encontram a pressão subglótica novamente alta e voltam a abrir-se e fechar-se em movimentos repetidos. (MARCHAL; REIS, 2012; BARBOSA; MADUREIRA, 2015)

Esses movimentos de vibração das pregas vocais são usados na produção de fones vozeados (as vogais e a maioria das consoantes do português), mas são também usados para determinar algumas propriedades suprasegmentais, como a qualidade de Voz

mencionada acima, nas diversas configurações da laringe, e também na quantidade de vibrações produzidas, que estarão relacionadas à melodia da fala, como veremos a seguir.

2.2. O que é Prosódia?

Couper-Kuhlen (1986, p. 1) constrói uma argumentação baseada na história do termo Prosódia, que nasceu, etimologicamente, do grego antigo *προσῳδία*, significando algo como “canto da palavra” (ANTUNES, 2007, p. 33). Segundo Couper-Kuhlen, o termo se referia, em um primeiro momento, às características da fala que não estavam conectadas a regras ortográficas, e, posteriormente, ao próprio símbolo ortográfico que se usava para apontar acentos tonais. Assim, para a língua grega antiga, a “prosódia alta” se diferenciava da “prosódia baixa” por uma questão de melodia, o que acusticamente é entendido pela variação de frequência fundamental (f_0).

No século II, o termo passou a ser usado também para tratar de características que não eram expressas na sucessão segmental de vogais e consoantes, incluindo, assim, a extensão ou duração da vogal. Dessa forma, passou-se a tratar de acentos dinâmicos, no lugar de acentos tonais, ou seja, a ênfase. No século XV, o termo começou a ser usado como ideia de versificação, em que se levava em conta a conexão da duração da vogal e da ênfase. Essa ideia de prosódia melódica só passou a ter um novo significado nos anos 1940, quando Firth trouxe à tona seu estudo de análise prosódica.

Couper-Kuhlen (1986, p. 2) afirma que, apesar de trabalhos de outros linguistas terem utilizado o termo com uma conotação maior que apenas de “força” melódica, como é o caso de Jakobson, é a Firth que se deve dar crédito por reutilizar *Prosódia* de maneira a abrir caminhos para pesquisadores. Essa afirmação pode ser contestada, uma vez que Pike já havia publicado o seu “Intonation of American English” (PIKE, 1945), assim como Bolinger também já havia usado o termo anteriormente⁵.

⁵ <https://www.dwightbolinger.net/bibliography/full-bibliography/> (Acesso em junho de 2020)

John Rupert Firth, de acordo com Ogden e Walker (2001), tornou-se o primeiro professor de Linguística no Reino Unido, logo após a Segunda Guerra Mundial. Em seu trabalho *Sounds and Prosodies*, Firth usa de um exemplo de Luis Hjelmslev, a presença ou ausência do fonema /h/ em palavras iniciadas por vogais – marcadas pelo uso do diacrítico, ou Prosódia, como era conhecido pelos gregos –, para tratar de um caso da língua alemã. Ele tratou de padrões gramaticais, o que tornou sua análise bastante estruturalista, visto que seus pesquisadores viam os eixos paradigmáticos e sintagmáticos como fundamentais para o trabalho linguístico.

The Firthians gave a privileged status to syntagmatic relations. Their phonological work shows their concern to find out for example how words are delimited from one another, and how they are held together. They were interested in how grammatical relations are expressed in the phonology. Prosodies for them are anything which relate to syntagmatic function. Of course, this includes, for example, intonation. But *a priori* there is no parameter which cannot be prosodic, because prosodies are determined not on a phonetic basis, but on a phonological basis, which for the Firthians included reference to how something functions. (OGDEN; WALKER, 2001, grifo meu)

Ainda que seu legado tenha permanecido e modificado todo um conceito já existente, Firth ainda não havia definido a Prosódia que é pesquisada na atualidade. Para citar um exemplo, o termo entonação ainda era vago. Hirst & Di Cristo (1998, p. 3) acusam a literatura de possuir muitos casos em que *Prosódia* e *entonação* são vistas como semelhantes. Para esses autores, há uma ambiguidade no uso do termo *entonação*.

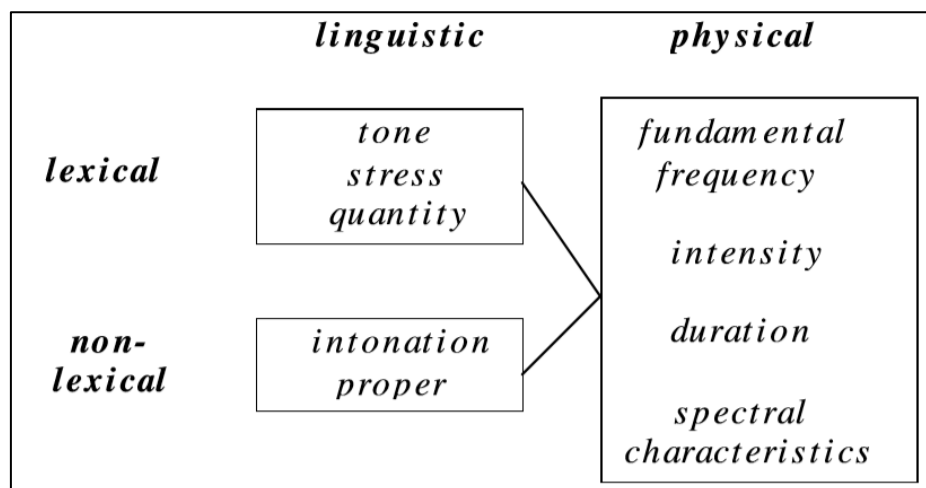
A primeira ambiguidade se relaciona ao significado empregado para o termo e suas fronteiras. Para eles, existem dois sentidos: o sentido restrito e o sentido amplo. O sentido amplo compreende a entonação como conhecemos a Prosódia, incluindo acento, tom e quantidade – aspectos lexicais – e aspectos suprasegmentais (ou seja, além do segmento, mas voltaremos a tratar desse assunto) – não-lexicais. O sentido restrito compreende à entonação puramente ligada a suas características melódicas.

A segunda ambiguidade vai ao encontro do nível de análise/descrição, que eles caracterizam em dois tipos: o nível físico e o nível formal. O nível físico é observável e mensurável e se baseia em parâmetros acústicos, por exemplo, a frequência fundamental (f_0). Já o nível formal é mais abstrato, como é o caso da competência linguística, que assume um conhecimento de um falante sobre uma língua específica. Em uma pesquisa linguística, o nível formal seria o início de uma pesquisa, em que o linguista observa e

configura categorias (“fonemas, traços distintivos”, exemplificado pelos autores), e, posteriormente, usa dos recursos do nível físico para comprovar ou não suas teses.

As duas distinções (lexical vs. não-lexical e linguístico vs. físico) são dependentes umas das outras e podem ser observadas no seguinte esquema:

Figura 1: Esquema para a definição de prosódia



Fonte: HIRST & DI CRISTO (1998, p. 5)

Assim, nossa busca pelo conceito de Prosódia se afunila à distinção do sentido restrito e do sentido amplo. No primeiro sentido, ela estaria ligada apenas à melodia de fala, ou seja, o *pitch* ou a frequência fundamental (f_0). No segundo, no sentido amplo ou a Prosódia em si, como uma série de pesquisadores o entendem, a área lida com traços suprasegmentais, lexicais e quantitativos, conforme já dito acima. Isso nos levaria ao equívoco de entender que tudo o que for suprasegmental será prosódico.

Couper-Kuhlen (1986) retifica que há características suprasegmentais que não são parte da Prosódia, como é o caso da nasalização, da assimilação e da coarticulação (COUPER-KUHLEN, 1986, p. 2). Cabe aqui, então, uma discussão acerca do que seria o segmento e o suprasegmento. De acordo com a autora previamente citada, a fala contínua é segmentável em unidades mínimas, os sons distintivos, que se conectam uns aos outros de forma paradigmática e sintagmática e formam o sistema sonoro de uma língua.

Assim, a análise segmental se diferencia da análise suprasegmental: enquanto a primeira se preocupa com os sons e seus formantes, a segunda se preocupa com o todo dito, não

apenas com cada som específico. De acordo com Couper-Kuhlen (1986), o nível suprasegmental estende a fala em um grau acima do segmento.

Sendo assim, com base nos trabalhos de Crystal (1969), Moraes (1984), Antunes (2007) e Barbosa (2012), aqui o conceito de Prosódia adotado é o amplo:

O conceito amplo (...) já trabalharia com outros fenômenos suprasegmentais, tratando a Prosódia não como restrita à melodia das frases, mas também estendida quanto a sua organização temporal (ritmo, tempo de sílabas/segmentos e tempo/localização de pausas), à organização melódica (movimentos melódicos, tessitura, registro) e também a intensidade. (ANTUNES, 2007, p. 34, grifos meus)

2.2.1. As dimensões da análise prosódica

Sabemos que a Prosódia tem como principal objetivo o estudo de enunciados falados no plano suprasegmental e que ela se debruça sobre três principais traços, em sua dimensão perceptiva: altura melódica, volume e duração. Para nos guiar nesse tema, trago abaixo o quadro das dimensões da Prosódia, descrito por Couper-Kuhlen (1986, p. 7), traduzido por Lataliza (2018, p. 39).

Figura 2: Dimensões da Prosódia

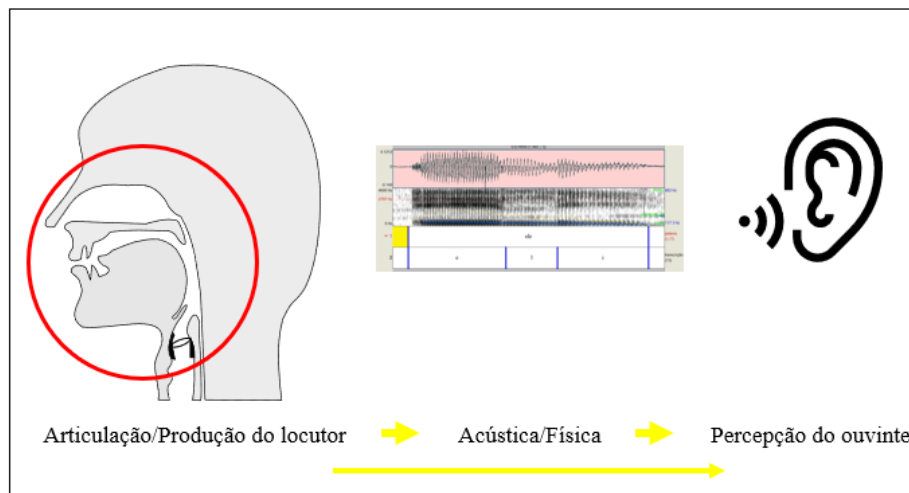
| Dimensões da prosódia | | |
|---------------------------------------|------------------------------------|-------------------|
| <i>Articulatória</i> | <i>Acústica</i> | <i>Perceptiva</i> |
| Vibração das pregas vocais → | Frequência fundamental (f_0) → | <i>Pitch</i> |
| Esforço Físico → | Amplitude → | Intensidade |
| Tempo dos movimentos articulatórios → | Tempo → | Duração |

Fonte: COUPER-KUHLEN, 1986, p. 7. *apud*. LATALIZA, 2018, p. 39.

Essas dimensões se conectam de forma dependente, embora não linear: quanto maior for o número de vibrações das pregas vocais, mais aguda será percebida a altura melódica e maior será a medida em Hertz (Hz.), conforme linha 3 do quadro; quanto maior for o esforço físico do locutor, maior será a intensidade/volume percebida/o e maior será a amplitude/intensidade em decibéis (dB.); e quanto maior for o tempo de articulação de cada som ou sílaba, maior será a percepção da duração e maior será o tempo medido em segundos (s.).

Para que fique ainda mais claro, observe o esquema abaixo, demonstrando cada uma das dimensões descritas:

Figura 3: Esquema das dimensões da Prosódia.



Fontes: i) Figuras da articulação e da percepção retiradas do Google (<https://www.flaticon.com/br/icon-gratis/ouvir_1378002> e <<https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn%3AANd9GcSgLZPHXgd53vRK5R1h4OMHWBBWTrhlwBCWfVEEw3iICoZTGPY6&usqp=CAU>>, respectivamente). Acesso em junho de 2020. ii) Figura de acústica elaborada pelo autor por meio do software Praat.

Ainda mais completo que as figuras anteriores, é o quadro exposto por Moraes (1984, p. 12), em que o autor inclui o nível linguístico de análise em sua comparação de níveis. No quadro abaixo, pode-se notar que há diferenças entre as flechas apresentadas: as flechas contínuas representam uma relação primária e as pontilhadas representam relação secundária. Veja:

Figura 4: Correspondência entre os parâmetros entonativos nos diferentes níveis.

| Nível Fisiológico | Nível Acústico | Nível Perceptivo | Nível Linguístico |
|-------------------------------|-------------------------------|---------------------------------|-------------------|
| Tensão nos músculos laríngeos | freqüência fundamental (Hz) | altura | entonação |
| pressão sub-glótica | intensidade (dB) | força (<i>sonie</i>) | acento |
| tempo de articulação | duração (<i>durée</i>) (ms) | alongamento (<i>longueur</i>) | quantidade |
| articulação | estrutura formântica | timbre | fonemática |

Fonte: MORAES, 1984, p. 12, *apud* ANTUNES, 2007, p. 36.

A dimensão acústica ou física é uma forma muito utilizada para se trabalhar cientificamente com Prosódia pelo fato de ser mensurável e analisável de forma quantitativa. Na maior parte das vezes, as análises prosódicas são feitas por meio de segmentação dentro de *softwares* que mostram os valores a serem coletados. Os mais importantes usados na literatura são: *Praat*® (aqui escolhido), *Ocenaudio*® e *Worken*®, de acordo com o site do Laboratório de Fonética Aplicada (FONAPLI) da UFSC⁶.

2.2.2. Melodia, *pitch* (altura melódica) ou frequência fundamental (f_0)

Esse é o traço mais comumente tratado como entonação, pois é ele que nos dá a impressão de quão aguda ou quão grave é a Voz de quem ouvimos. O estudo desse parâmetro pode ser feito de três formas diferentes: sob o ponto de vista perceptivo, fisiológico ou acústico. O primeiro deles analisa a forma como determinado sujeito percebe a melodia de enunciados (estando na escala de aguda/grave). Sob um ponto de vista fisiológico, a melodia seria analisada de acordo com a quantidade de ciclos das pregas vocais (cada ciclo é marcado pelo ato de abrir e fechar das pregas) aliada à pressão subglótica dos músculos da laringe. Para que isso fosse feito em um trabalho, seriam necessárias “técnicas complicadas e que causam dor, como a eletromiografia e puncturas na traqueia” (ANTUNES, 2000, p. 13).

Já a frequência fundamental (f_0), que será utilizada nesta pesquisa, simboliza o ponto de vista acústico e é extraída de ondas sonoras diretamente do trecho previamente gravado que está sendo analisado. Pierrehumbert (1980) argumenta que utilizar essa perspectiva de análise é justificado porque as mudanças entonativas importantes acontecem também no nível acústico e ter um traço como a f_0 faz com que a pesquisa científica seja mais mensurável para uma descrição quantitativa.

A frequência fundamental (f_0) é um “cálculo algorítmico feito sobre a forma de onda sonora (oscilograma)” (ANTUNES, 2000, p. 12). Os resultados são normalmente

⁶ <https://fonapli.paginas.ufsc.br/software-para-analises-acusticas/> Acesso em abril de 2020.

analisados em Hertz (Hz), ou seja, ciclos de vibração das pregas vocais por segundo. Como a forma semiperiódica de onda sonora é obtida apenas em “vogais, consoantes oclusivas nasais e consoantes líquidas” (ANTUNES, 2000), opta-se por um foco maior nos resultados de valores das vogais do enunciado. Isso porque, como lembra Umeda (1981), as consoantes oclusivas não nasais podem provocar desvios na curva de f_0 : as oclusivas não-vozeadas provocam uma subida e as oclusivas vozeadas provocam uma queda nos valores.

Por conta disso, a segmentação do espectrograma das frases é feita de forma a separar as vogais e levar em consideração não apenas o resultado de média de f_0 da frase, mas também a média de f_0 nas vogais, podendo-se separar os valores das vogais tônicas e das átonas, como foi o caso do presente estudo.

Quanto à importância do estudo do *pitch*, nestes exemplos Antunes (2000, p. 28),

(1) Ela chegou

(2) Ela chegou?

pode-se perceber, nos casos (1) e (2) o que Moraes (1984) chama de função linguística – gramatical da entonação, pois diferencia afirmações de interrogações: a curva de f_0 será descendente no primeiro caso e ascendente no segundo caso. Para saber sobre mais casos da função gramatical da Prosódia, sugerimos as leituras de Moraes (1993), Pike (1945) e Crystal (1969).

No caso dessa nossa pesquisa, a tessitura utilizada pelo locutor, ou seja, o limite individual do mínimo ao máximo de f_0 , será importante para nós. Em muitos casos, a diferenciação entre uma Voz masculina e uma Voz feminina se dá principalmente pelo registro do falante. Essa diferença também é bastante notada no plano acústico, em que valores relacionados a falares femininos são mais altos que valores masculinos: entre 180 e 400 Hz, em uma mulher adulta, e entre 80 e 200 Hz, em um homem adulto (‘t HART; COLLIER; COHEN, 1990, p. 24). Esse assunto, assim como suas implicações e críticas à sua polaridade, será tratado mais detalhadamente no item 2.3.1 deste texto.

2.2.3. Intensidade ou força

Ao analisarmos o segundo exemplo acima de uma outra forma, desta vez imaginando um contexto comunicativo, podemos chegar aos seguintes novos enunciados:

(3) Ela chegou? (uma mãe perguntando sobre sua filha, que deve chegar em breve da escola);

(4) Ela chegou? (alguém organizando uma festa surpresa para uma colega, que chegou antes da hora e os afazeres não estão prontos).

Podemos chegar à conclusão que, pelo fato de, no exemplo (4), a pessoa estar manifestando surpresa, a força com que a frase foi dita tende a ser mais intensa que a força empregada na frase (3). Essa força é a que chamamos de intensidade, que, em uma análise perceptiva, possui a escala forte/fraco relacionada ao volume utilizado, e, em uma análise acústica, é medida em decibéis (dB.)

Essa energia ou força, que aqui chamaremos de intensidade, vem da mecânica da fonação: ela acontece com o auxílio da musculatura envolvida na respiração, valendo-se da pressão de ar subglótica, quantidade de fluxo aéreo e resistência glótica (RUSSO, 1993 *apud* AZEVEDO, 2007). Desse modo, quanto maior for a pressão do ar subglótica, maior será o volume de ar expelido e maior será a resistência da glote, resultando, logo, em um som com maior intensidade. Diferentemente do registro de f_0 da Voz – que está sempre se modificando –, o padrão de intensidade individual é fixado durante a infância (AZEVEDO, 2007, p. 58).

Ainda assim, é importante salientar que a intensidade pode variar de acordo com os objetivos e as circunstâncias da conversação, tendendo a variar de acordo com o tom que se pretende empregar (é um exemplo de fator paralinguístico) ou a distância do locutor com seu interlocutor (uma ilustração de fator extralinguístico). É interessante notar que há ainda fatores sociolinguísticos que podem fazer com que a intensidade seja variável (LAVER, 1994): em uma pesquisa de Miramoto-Sanders (2002), o autor pontua que a intensidade mais baixa das mulheres é um estereótipo de gênero na fala na língua japonesa

pelo fato de esse país ser patriarcal e as mulheres representarem figuras delicadas e “obedientes” (p. 104).

2.2.4. Duração ou tempo

Esse traço, definido por Crystal (1969) como tempo de produção de um segmento ou sílaba, é muito importante para a pesquisa em Prosódia, pois, diferentemente de ser apenas responsável pelo cálculo de velocidade de fala, pode ser capaz de alterar a percepção dos outros dois traços. Ora, é a duração que é capaz de caracterizar o item lexical (MORAES, 1999), trazendo, ao falar, a possibilidade de serem percebidas sílabas e palavras. A duração de um segmento – medida neste trabalho em segundos (s) e cuja escala transita entre longo/curto – é resultado de uma interação de diversos fatores, sendo eles: a natureza intrínseca do segmento (por exemplo, no caso do som de *tepe*, que possui uma duração curta intrínseca a ele), “velocidade de fala, contexto fônico, ritmo da língua, acento e entonação” (MORAES, 1999 *apud* AZEVEDO, 2007, p. 50).

A duração, em conjunto com outros traços da análise acústica, pode ser capaz de demonstrar ainda ênfase e hesitação. No caso da última, essa pausa pode acontecer de forma silenciosa ou preenchida. A pausa, que também faz parte do estudo do tempo na Prosódia, quando preenchida, pode vir em formas lexicais mais comuns em uma língua – no caso do português brasileiro, usa-se muito o prolongamento da palavra “é”. O falante também pode expressar que está hesitando ao prolongar a última sílaba antes da pausa (AZEVEDO, 2007).

A pausa de um enunciado é contabilizada e sua existência ou não nos enunciados analisados afeta a velocidade de fala (duração total / número de sílabas da frase), por isso, é interessante que projetos que trabalhem com tal traço façam a distinção entre a taxa de articulação (número de sílabas por segundo, incluindo no tempo total de articulação a duração das pausas) e a taxa de elocução (cálculo similar ao anterior, mas que exclui a duração das pausas).

A pausa tem seus motivos físicos quando um falante para sua fala para respirar em alguns momentos, mas ainda tem funções sintáticas (em muitas vezes, graficamente representada com vírgula), por exemplo para demarcar deslocamento de sintagmas (CAGLIARI, 1992).

Ficou comprovado, em estudos sobre a intencionalidade dos falantes, que o ritmo é um fator importante na expressividade de falas: Kehrein (2002 *apud* AZEVEDO, 2007) mostra que, na língua alemã, houve “um aumento na velocidade de fala quando os falantes estavam excitados, agitados, incertos” e uma redução quando os falantes se encontravam mais “calmos, contentes, irritados ou desmotivados” (p. 51).

Cagliari (2002) afirma que o fato de um falante acelerar ou reduzir sua velocidade de fala demonstra ainda que o falante tem o controle de como quer contar o que pretende, fazendo com que esse traço seja também uma estratégia prosódica. Uma fala desacelerada pode sinalizar, por exemplo, uma argumentação ou troca de turnos, enquanto uma fala acelerada pode demonstrar a interrupção de um interlocutor.

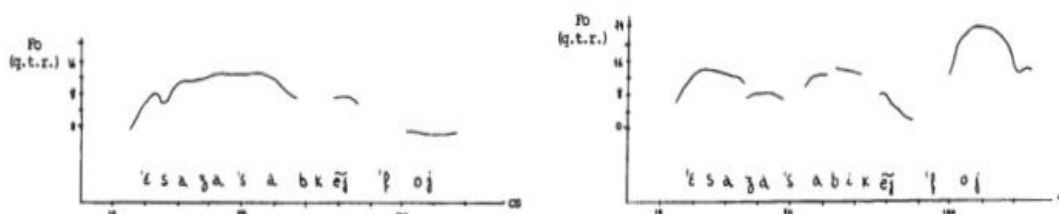
2.2.5. Plano expressivo da Prosódia

Sendo, pois, investigada por meio desses três parâmetros, a Prosódia molda a enunciação oral e imprime a seu conteúdo um modo de se falar, que pode ser mais ou menos intencional. Essa intencionalidade é descrita por Barbosa (2012) como pertencente ao plano expressivo da Prosódia na comunicação, podendo desempenhar três tipos de função: atitudinal – “atitude, postura interpessoal, estilo de elocução” (p. 19) –, afetiva – “emoções como tristeza, alegria e raiva e afetos como humor” (p. 19) – e indicial – “marcas de gênero e sexo, origem social e dialetal, entre outras” (p. 19), sendo a primeira mais intencional e as últimas menos intencionais. Posteriormente, discutiremos se essa característica pode ser observada em nossas falantes transgênero ao tratarmos de suas considerações sobre a própria voz.

É importante lembrar que a Prosódia tem ainda uma função linguística, além de exercer um papel eficaz na expressividade na fala. Atuando de maneira a ser um parâmetro gramatical, a função modal da Prosódia, por exemplo, trata da diferenciação entre

estruturas de uma dada língua. Observemos abaixo duas modalidades de frases para ilustrar essa função:

Figura 5: f_0 em “Eça já sabe quem foi.” e “Eça já sabe quem foi?”

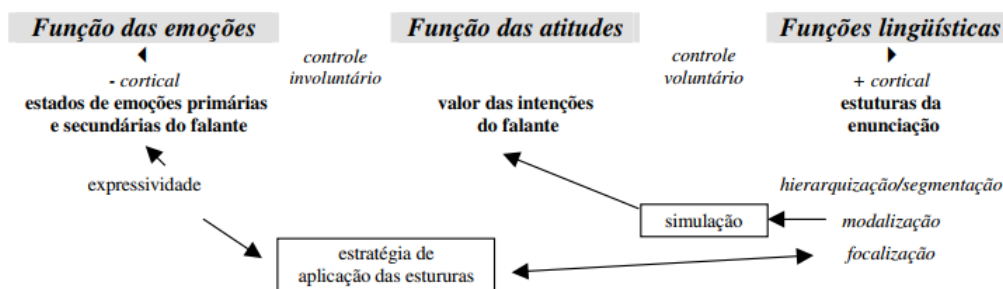


Fonte: MORAES, 1993, p. 104.

Podemos notar que as modalidades declarativa e interrogativa se diferenciam através da curva melódica, em que o primeiro tipo de enunciado geralmente se inicia com uma subida e tem uma queda gradual, enquanto o segundo tipo tem um pico no final do enunciado.

Pesquisas acerca da função modal da Prosódia são bastante numerosas e descrevem diversas perspectivas diferentes, como a diferenciação entre questões totais, parciais, afirmativas (*statement-questions*) e múltiplas, como descrito por Halliday (1967). Já a função expressiva pode corresponder a atitudes ou emoções do falante no momento da enunciação. Aubergé afirma que a expressão de emoções no falar são ligadas ao que o falante sente e são mostradas de forma indireta ou involuntária (AUBERGÉ, 2002). Já a expressão de atitudes é conduzida pelo falante de forma direta e consciente, fazendo com que esse tipo de enunciado se aproxime mais dos recursos linguísticos da Prosódia.

Figura 6: Esquema das funções da Prosódia de acordo com Aubergé (2002), traduzido por Antunes (2007).



Fonte: AUBERGÉ, 2002, p. 152. *apud.* ANTUNES, 2007, p. 80.

O fato de a função da atitude e as funções linguísticas serem “+corticais” demonstra que o falante tem mais controle dessas expressões, enquanto a função das emoções acontece de maneira mais espontânea, de forma que o nível cognitivo desse tipo de enunciado seja menos convocado. Também é interessante perceber que a autora não trata das atitudes como opostas às emoções, elas estão em um contínuo que vai de mais cortical a menos cortical.

Wichmann (2002), por exemplo, aponta distinções entre atitude e emoção: para ela, a emoção é facilmente identificável no sinal de fala, enquanto a atitude é mais codificada “e só pode ser explicada e compreendida dentro de uma análise linguística” (*apud* ANTUNES, 2007, p. 84). Isso significa que a atitude precisa de uma série de pistas contextuais em conjunto para ser estudada.

Neste trabalho, optamos por diferenciar as frases selecionadas em *neutras* e *expressivas*, estas podendo corresponder tanto a uma atitude quanto a uma emoção, para que pudéssemos ter uma comparação direta de modos de enunciação em cada um dos falantes escolhidos. Uma justificativa para uso do termo *expressivas* é o fato de não haver um consenso entre os autores no que se refere à expressão atitudinal e afetiva. Além disso, não acreditamos que seja necessária uma análise dividida em três grupos, uma vez que nossos objetivos com os dados são outros, descritos em outras seções deste texto.

É importante tomar nota de que esse plano expressivo da Prosódia apresenta uma interface da Prosódia e do Discurso, conferindo a novos estudos uma diferenciação em relação a análises modais, abundantes na literatura. Dessa forma, a análise prosódica usa mais de *corpora* espontâneos, uma vez que o grau de controle do experimentador é mínimo ou nenhum (BARBOSA, 2012). Isso faz com que todo um contexto comunicativo seja levado em consideração, incluindo o locutor, o interlocutor, o tempo e circunstâncias. Apresento, no quadro abaixo, um sumário de trabalhos realizados na Universidade Federal de Ouro Preto que abarcaram essa mistura das duas áreas, a título de ilustração.

Quadro 1: Pesquisas do POSLET da UFOP que mesclaram prosódia e discurso.

| AUTOR / ANO | OBJETIVO | RESULTADOS |
|------------------------------|--|--|
| FERREIRA, W. M. A. C. (2015) | Apontar a construção prosódica e discursiva na expressão de ironia em um programa de humor televisivo. | Foi observado que os valores de f_0 são maiores na atitude de ironia na fala espontânea e na fala atuada que na neutra ou na lida e que a duração também foi maior na ironia. A autora considera os traços prosódicos variantes entre os locutores analisados, mas são certamente marcantes. |
| MOURA, L. da S. (2016) | Mostrar o papel da Prosódia quando um candidato ataca ao <i>ethos</i> de seu adversário em debates políticos. | Foram percebidas as atitudes de crítica e ironia em posição de ataque (em análises perceptiva e acústica, que mostraram diferenças categóricas em comparação com o falar neutro) e a Prosódia mostrou ser um recurso argumentativo. |
| ALVES, C. N. (2018) | Analisar de que maneira a Prosódia pode contribuir para a persuasão no discurso de dois pastores neopentecostais. | A autora chegou à conclusão de que a Prosódia é um componente discursivo estratégico no ato de persuasão dos locutores estudados: registros mais altos de f_0 , uso de ênfases e velocidade de fala mais lenta foram encontrados em enunciados atitudinais. |
| LATALIZA, N. M. (2018) | Estudar prosódica e discursivamente a construção de <i>ethos</i> e <i>pathos</i> na ancoragem de telejornais sensacionalistas. | Os falantes demonstraram registros de f_0 mais altos, velocidade de fala reduzida e tônicas mais longas em momentos “afetados” (ou expressivos) em comparação a momentos neutros. O autor conclui que os traços prosódicos corroboram uma construção <i>ethica</i> de aproximação com o telespectador, fazendo-o se sentir revoltado, alegre, triste, etc. |

Fonte: Elaborado pelo autor a partir de FERREIRA, 2015; MOURA, 2016; ALVES, 2017; LATALIZA, 2018.

2.3. Prosódia e gênero

Neste tópico trataremos de como a Prosódia está ligada à Voz de um sujeito e, assim, pode ser determinante, em muitos contextos comunicativos, do gênero de uma pessoa.

2.3.1. A performatividade da Voz

Escolhi tratar do maior objeto de estudo deste trabalho, como dito anteriormente, com a primeira letra maiúscula a fim de excluir sentidos figurados ou gramaticais do termo e categorizá-lo como algo hierarquicamente superior a qualquer outra atribuição de sentido que o meu leitor possa fazer. A Voz participa na construção da identidade de um sujeito de uma forma diferente de – mas completamente correlacionável a – aspectos pragmáticos da comunicação.

A Voz de um sujeito é fruto de todo um processo fisiológico, como vimos anteriormente, mas ela ainda é capaz de fornecer pistas sociais de performatividade de uma série de questões que o eu interior queira manifestar.

A Voz é a impressão digital da fala, ela define sujeitos para o outro, ela nos define para nós mesmos. Lembro aqui o que Barbosa (2012) relata: somos capazes de reconhecer através da Voz a idade, o gênero e o estado afetivo de pessoas que ouvimos, ainda que sejam desconhecidas. No entanto, ainda que pensemos em conhecidos, pode-se dizer que a Voz é facilmente reconhecida com base no nível de familiaridade que se tem com o outro.

Em um Diário do Paciente da Associação Câncer Boca e Garganta (ACBG), intitulado “Minha Voz, minha identidade”, podemos ler o seguinte depoimento de um homem que passou pelo processo cirúrgico de laringectomia⁷:

Nós, laringectomizados totais, quando perdemos nossas pregas vocais, para nos livrarmos do câncer de laringe, perdemos, com isso, parte de nossa identidade, porque perdemos a Voz. Mesmo falando com Voz esofágica como é o meu caso, não seremos mais reconhecidos pela Voz. (depoimento de um paciente não identificado, retirado do site da ACBG⁸)

A Voz de um indivíduo em comunicação oral acompanha, pois, a formação de uma identidade enquanto sujeito social, de maneira consciente ou inconsciente. E uma prova de que haja, de fato, uma relação direta entre a Voz e a esfera social é o que Barros Filho (2005) chama de *habitus vocal*, que se configura através dos limites impostos na comunicação oral frente ao interlocutor (o outro). A Voz, “afinal, não é mero instrumento que empacota formalmente um enunciado. Voz não é veículo porque é mensagem, é parte integrante da manifestação verbal” (BARROS FILHO, 2005, p. 34)

Uma série de códigos produz referências que “fazem sentido” em uma cultura e marcam quem é o sujeito (LOURO, 2004). Essa manifestação pode ser simbolizada através do estilo de se vestir, da forma como alguém apresenta o corpo – por exemplo, de pessoas que se exercitam ou pessoas que usam de cirurgias plásticas –, etc. Assim, a Voz é parte desses signos e é responsável pelo pertencimento de um sujeito a determinado grupo de identidade. E esse pertencimento pode permitir que alguém seja “incluído em ou excluído de determinados espaços, que seja acolhido ou recusado por um grupo, que possa (ou não) usufruir de direitos”, ou seja, que alguém possa ser “aprovado, tolerado ou rejeitado” (LOURO, 2004, p. 77).

Enquanto traço de identidade do sujeito falante, e partindo do pressuposto de que a Voz é uma manifestação de *performatividade de gênero* (BUTLER, 2003), é importante salientar que a divergência de timbres masculinos e femininos se dá principalmente por duas questões fisiológicas: a massa das pregas vocais e o tamanho do tubo de ressonância, ou sistema articulatório, que vai da glote aos lábios, com ou sem o acoplamento da

⁷ Procedimento por que pessoas com câncer de laringe passam para a remoção total ou parcial desse órgão (o que leva à retirada das pregas vocais) e que as leva a respirar e falar através de uma abertura no pescoço (<https://www.acbgbrasil.org/cirurgia/> Acesso em maio de 2020.)

⁸ <https://www.acbgbrasil.org/minha-voz-minha-identidade/> (Acesso em maio de 2020.)

cavidade nasal. Os homens normalmente têm maior massa muscular na laringe e as mulheres têm um tubo de ressonância menos extenso (BEBER; CIELO, 2011).

Como o registro de f_0 se dá pelo processo de vibração das pregas vocais e sua ressonância no trato vocal, essas duas questões fisiológicas acima destacadas são responsáveis pela forma como ocorre a ressonância do som. Além disso, a laringe do corpo masculino situa-se anatomicamente mais baixa que a das mulheres; o fato de o tamanho da caixa acústica de ressonância ser diferente faz com que as Vozes masculina e feminina sejam diferentes. Hershberger (2005, p. 241) aponta que é por essa diferença fisiológica e anatômica que os homens, ao tentar imitar o som da Voz feminina, sobem sua laringe ao encontro da língua de maneira que sua cavidade de ressonância também diminua de tamanho e sua Voz soe mais aguda.

A literatura prosódica aponta esse tipo de divergência anatômica em números de f_0 ; podemos pensar nos valores de f_0 apontados por estudiosos que serão considerados aqui – e que serão retomados na seção de Resultados –, representados no quadro abaixo:

Quadro 2: Parâmetro de f_0 de Vozes por gênero.

| Tessitura (<i>pitch range</i>) de f_0 nos gêneros masculino e feminino | | | | | | |
|--|-----------------------|------------------------|-----------------------|---|---------------------------|----------------------------|
| ‘t HART; COLLIER; COHEN, (1990) | | OATES & DAKATIS (1986) | | | FARIA et alii, (2012) | |
| HO- MENS | MULHE- RES | HO- MENS | MULHE- RES | ALCANCE DE AMBIGUI- DADE DE GÊNERO | HO- MENS | MULHE- RES |
| 80 – 200 (Hz) | 180 – 400 (Hz) | 80 – 165 (Hz) | 145 – 275 (Hz) | 145 – 165 (Hz) | 99,69 – 174,92 (Hz) | 168,27 – 270,80 (Hz) |

Fonte: Quadro comparativo elaborado pelo autor a partir das obras de ‘t HART; COLLIER; COHEN, 1990; OATES; DAKATIS, 1986; FARIA et alii, 2012.

Optamos por utilizar esses três estudos como parâmetro pelo fato de, no primeiro caso, termos um dos textos clássicos para a teoria prosódica; no segundo, os autores tratarem de forma muito pertinente de mulheres trans e mencionarem uma medida que causaria

ambiguidade de gênero (essa taxa representa, não por acaso, exatamente a f_0 que se encontra entre a mínima da mulher e a f_0 máxima do homem, ficando no meio do caminho entre os dois, caracterizando, pois, uma Voz que mescla características melódicas de ambos os sexos); no terceiro, pelo fato de ser um estudo do português brasileiro conduzido por pesquisadores de prestígio na literatura – prosódica, fonoaudióloga e da engenharia de fala. No que se refere aos registros de f_0 , de fato, os valores masculinos são mais baixos que os femininos por conta do formato do aparato de ressonância vocal.

Um exemplo dessa característica da Voz masculina está nos casos dos cantores homens europeus do século V de igrejas bizantinas chamados de *castrati*. Eles eram submetidos a um procedimento cirúrgico de remoção de seus pênis para que suas Vozes soassem mais agudas que o habitual (MORAN, 2002, p. 99). Esse processo acontecia enquanto o garoto passava pelas idades de 9 a 12 anos, período em que os primeiros sinais da puberdade aparecem. Ao realizar a castração, a criança continuava a alcançar notas agudas – que seu corpo modificado pela puberdade não o permitiria tão facilmente. De acordo com Gerbino (2004, p. 307), o período de “muda de Voz” fazia com que uma série de trabalhos de desenvolvimento de Voz fossem desperdiçados, ainda que o adolescente usasse o falsete. Existe ainda uma questão social presente nesses casos: a Igreja vetava cantoras em seus corais naquela época; para que obtivessem timbres mais agudos de homens, optavam por esse procedimento, que era de “livre escolha do cantor”, apesar da pouca idade e da falta de conhecimento sobre as possíveis consequências dessas “escolhas”.

Essa informação mostra como o fato de terem nascido homens fazia com que esses cantores tivessem que interromper as mudanças de seus corpos para que a puberdade fosse evitada, e, assim, também fosse evitada a mudança de seu trato vocal. Nos estudos prosódicos, o *pitch* (altura melódica – medida de tom grave e agudo) é um conceito perceptivo; que mostra equivalência, acusticamente, com as medidas de frequência fundamental (f_0) – que consistem na frequência das vibrações das pregas vocais durante a produção de segmentos Vozeados. É medida em ciclos por segundo, ou seja, Hertz (Hz). Em línguas europeias, de acordo com LAVER, (1994, p. 451), os valores de f_0 para homens variam de 50 a 250 Hz e de 140 a 480 Hz para mulheres. Para crianças de menos de 10 anos, esse valor é de cerca de 330 Hz em média. Essa é a principal razão para o procedimento nos *castrati*: evitar a muda de Voz da criança para o homem adulto.

Entretanto, esses valores acima descritos levam em consideração a Voz enquanto resultado de um processo biológico da espécie humana. Alguns teóricos enfrentam a Voz com dois focos: de “exaltação das causas orgânicas e as ‘impostações’ deliberadamente decididas como recurso persuasivo” (BARROS FILHO; LOPES; BELIZÁRIO, 2004). Assim, o uso da Voz também pode ser decorrente de um aprendizado que depende de situações sociais.

Em outras palavras, o uso da Voz produz efeito, afeta as relações. Pode, em caso de inadequação, produzir dano. Há, portanto, normas sociais que condicionam seu uso. Normas que compreendem sanção, se infringidas. Normas que autorizam coação. (BARROS FILHO; LOPES; BELIZÁRIO, 2004, p. 99)

Os autores exemplificam a questão da punição com o caso de o sujeito estar em uma igreja, em uma biblioteca ou em um velório, lugares em que se exige uma adequação à Voz, acusticamente relacionada ao volume e à intensidade, e seu uso inadequado pode resultar em punições sociais, ainda que apenas ser olhado de forma reprovativa.

Um dos grandes obstáculos para o conhecimento dos fatos sociais é o naturalismo, que é um “conjunto de teorias que consiste a considerar manifestações culturalmente definidas como fenômenos ‘naturais’.” (BARROS FILHO; LOPES; BELIZÁRIO, 2004, p. 98). Dessa forma, tenta-se explicar os comportamentos humanos invocando sistematicamente uma natureza humana com propriedades imutáveis e universais, ou seja, elas estariam presentes em todos os indivíduos. Um ótimo exemplo desta tendência naturalista é a diferença sexual entre homem e mulher em relação à construção social da masculinidade e feminilidade.

Simone de Beauvoir inicia seu segundo volume do *Segundo Sexo* com a ideia de que a mulher (ou, mais amplamente, o gênero feminino) não pode ser identificada apenas com base no sexo denotado no nascimento. O ato de ser mulher, ou de ser homem, é construído com base em questões psicológicas, sociais, ideológicas e, evidentemente discursivas. Não se pode tornar “finalmente mulher”; (BUTLER, 1990, p. 33), esse tornar-se de Beauvoir não deve ser interpretado como um processo com um final transformativo, o tornar-se é feito durante a discursividade do sujeito e de sua constituição enquanto tal. O gênero não tem início nem fim, nós o “fazemos” e não o “somos”.

Butler acredita que o sujeito é linguístico; assim, sua subjetividade é caracterizada através da linguagem de maneira insistente e diária. A existência do ser é uma sequência de atos,

abalando o que se entende como identidade preexistente ao ato discursivo. A identidade é um construto *performativo*: a identidade de gênero é uma sequência de atos, mas não existe um “ator”, ou *performer*, (enquanto fazedor). Para tanto, Butler sistematiza a diferença entre performance, que pressupõe a existência de um sujeito, e performatividade, que entende o sujeito “discursivamente construído”.

No que se refere à performatividade do gênero expresso através da Voz, David Azul (2015), pesquisador da área da fonoaudiologia que estuda a Voz de homens trans, trata do momento de fala como “situação vocal de pessoas com diversidade de gênero”, sendo ela um processo que envolve não somente as escolhas e a performatividade implícita no fazer do locutor, mas também um processo mútuo no processo de comunicação. Dessa forma, a expressão de gênero através da Voz, a que o autor chama de ‘gênero vocal’, é uma construção que ultrapassa o nível do locutor e faz com que a interpretação do interlocutor seja igualmente importante. Azul (2015) também entende que o gênero vocal é passível de assumir diversos significados diferentes a depender do contexto comunicativo e do ouvinte: é através das percepções do falante sobre categorias de gênero sociais que ele ou ela vai moldar sua enunciação a fim de que seu interlocutor seja capaz de lhe atribuir um gênero ou outro.

A respeito das escolhas, Butler afirma que o gênero é uma “escolha”, mas que isso não quer dizer que uma pessoa ou “agente livre” simplesmente seleciona o gênero com o qual se identifique mais ou se coloque fora de seu gênero: “isso seria impossível, visto que uma pessoa já é seu gênero e a escolha do ‘estilo de gênero’ é sempre limitada desde o início” (SALIH, 2015). O gênero sempre estará “ocorrendo”, sendo não natural, mas construído. É preciso compreender que o que Butler quer dizer com escolha é como trocar de roupa, citando o exemplo de Sara Salih: quando escolhemos nossas metafóricas roupas, levamos em consideração os padrões que são impostos pela sociedade enquanto *normalidade e aceitabilidade* de expressão de gênero.

Essa *normalidade* é ditada a partir do que Butler entende como *metafísica da substância* (que aqui optarei por chamar de *heteronormatividade*): uma “matriz heterossexual de poder” (p. 30) ou a crença social de que *sexo e corpo* são atributos materiais e naturais, mas não culturais (BUTLER, 1990, p. 23-24). Aquilo que foge desse fator é

subversão/subversivo, pois se caracteriza pelo fato de tentar burlar o poder hegemônico socialmente atribuído e cria espaço de enfrentamento (p. 59).

Assim, voltando ao exemplo da escolha de uma roupa, essas escolhas terão uma barreira forte do nosso círculo social ou até mesmo do tipo de roupas que são colocadas à disposição nas lojas. Se, por outro lado, resolvermos fazer algum tipo de alteração em nossas roupas (Salih pontua como exemplos rasgos, lantejoulas), estamos fazendo um certo tipo de *subversão*, que, ainda que restrita, simboliza uma forma de lutar contra os paradigmas socialmente impostos. Essa ideia fortalece a ideia de uma cultura trans subversiva, que luta por uma sociedade menos pautada em dois gêneros.

2.3.2. As Vozes das mulheres transgênero

Pessoas transgênero, no geral, podem experimentar situações delicadas quando se trata de reconhecimento de gênero através de suas falas. Isso acontece porque elas querem ser identificadas de acordo com a sua identidade e essa identificação vai além de ser chamado ou chamada pelo nome social de sua escolha – situação que, diga-se de passagem, tem respaldo legal através da lei João Nery⁹. Essa identificação perpassa toda sua performatividade de expressão de gênero e é uma luta constante entre pessoas trans. Pensemos, por exemplo, na angústia de se identificar como pertencente ao gênero feminino e ser reconhecido como “senhor” em uma chamada telefônica.

Há diversos esforços médicos (especificamente na área da fonoaudiologia) que propõem algum tipo de tratamento da Voz. Normalmente esses trabalhos são feitos na forma de Terapia de Voz, que consiste em exercícios que a pessoa faz para atingir um certo tipo de padrão que se assemelhe mais a seu gênero. Em um artigo com base na técnica denominada MIT (Melodic Intonation Therapy), Hershberger (2005, p. 156) aponta estratégias de canto para aproximar as falas de suas informantes trans a um padrão de fala

⁹ Projeto de Lei 5002/2013: Criada pelos deputados Jean Wyllys (PSOL) e Érica Kokay (PT), é intitulada João Nery, nome do primeiro homem transgênero a ser submetido a uma cirurgia de mudança de sexo. Ela “dispõe sobre o direito à identidade de gênero, e a retirada do Transtorno da Identidade de Gênero do Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais DSM” (COELHO; SAMPAIO, 2012, p. 367).

mais feminino. Seguindo a ideia de Boone (1996), em que o autor compara a Voz do ser humano à impressão digital, por ser única em cada um de nós, Hershberger assinala que a primeira preocupação de suas pacientes é de aumentar as taxas de frequência fundamental (f_0) ou tom.

Gornham-Rowan e Morris (2005, p. 521) trabalharam com falantes transgênero, comparando-os com pessoas cisgênero¹⁰; eles descobriram que o uso do falsete é uma opção usada por pelas mulheres *trans*, apesar de ter gerado nelas uma tensão maior na laringe (ou seja, mais esforço), o que fazia com que não fosse uma opção preferida pela maioria das informantes analisadas. Nesse estudo, em que os pesquisadores analisavam a aerodinâmica da Voz transgênero, os falantes fizeram a produção de uma vogal prolongada e os valores de f_0 colhidos mostraram os resultados uma f_0 média de 191 Hz para mulheres biológicas, 111 Hz para homens biológicos e 135 Hz para mulheres *trans*.

Hancock e Garabedian (2013, p. 57) fizeram uma revisão de estudos que mostram diferenças nas Vozes de mulheres transgênero depois de passarem por algum tipo de tratamento de Voz com fonoaudiólogos para que suas Vozes soem mais femininas e, assim, sejam reconhecidas como do gênero com que se identificam. Além dos valores de f_0 , que se mostraram parecidos com o estudo acima descrito, as autoras citam uma pesquisa que mostra que as mulheres *trans* que mais foram avaliadas como femininas por ouvintes (após a gravação feita) foram as que apresentaram maiores índices de soproidade, apesar de não apresentarem valores f_0 tão altos (119 a 133 Hz.).

O aumento de f_0 é algo desejado por pessoas trans por ser amplamente citado como traço mais importante para caracterização de gênero na fala (DAMME; COSYNS; DEMAN; EEDE; BORSEL, 2016). No caso de falantes trans masculinos, a terapia hormonal com o androgênio denota à Voz desses homens trans uma percepção de ser mais grave. Isso porque os hormônios tomados por eles são esteroides anabólicos, que estimulam o crescimento da massa muscular de seus corpos; isso altera a forma como suas Vozes soam pelo fato de suas pregas vocais e seu trato vocal se transformarem e, assim, permitirem

¹⁰ “Conceito ‘guarda-chuva’ que abrange as pessoas que se identificam com o gênero que lhes foi determinado quando de seu nascimento” (JESUS, 2012, p.14/23)

uma alteração de Voz mais simples, do ponto de vista fisiológico/físico, que aquela das mulheres trans (BUI et alii, 2013).

Para serem percebidas como mulheres, as trans devem aumentar de 120 Hz até 155 Hz sua f_0 (DAMME et alii, 2016), algo que pode ser atingido através de treino (autoavaliação ou terapias de Voz) ou através da cirurgia de Aproximação Cricotireoide: uma cirurgia que “simula a contração do músculo cricotireoideo, aproximando as cartilagens cricoide e tireoide anteriormente” (BOHADANA, 2002), o que distende e tensiona as pregas vocais e eleva, automaticamente, a f_0 da Voz.

Alguns estudos, feitos com mulheres que fizeram algum tipo de cirurgia ou não, demonstram que esse assunto é realmente passível de análise. Cito a partir de agora alguns trabalhos importantes, que enriquecem o presente texto.

Um primeiro exemplo foi o estudo holandês de Bolsel et alii (2008), em que os autores comparam as médias de f_0 de nove mulheres trans antes e depois de realizado um procedimento cirúrgico para elevação de altura melódica. Os autores chegaram aos resultados abaixo:

Tabela 1: Registro de f_0 de nove mulheres trans antes e após a cirurgia de aumento de *pitch*.

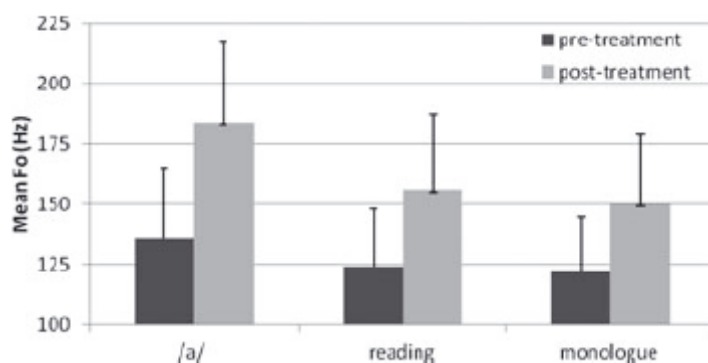
| Subject | Age (years, months) | Average Fundamental Frequency | | Time Post surgery (months) |
|------------|---------------------------|-------------------------------------|--------------|----------------------------------|
| | | Preop | Postop | |
| 1 | 35,2 | 107.66 | 222.91 | 2 |
| 2 | 58,5 | 117.09 | 138.53 | 60 |
| 3 | 47,6 | NA | 178.92 | 120 |
| 4 | 39,8 | 148.78 | 192.67 | 1 |
| 5 | 39,10 | NA | 154.74 | 1 |
| 6 | 45,10 | 124.96 | 141.55 | 124 |
| 7 | 47,0 | 94.64 | 96.55 | 1 |
| 8 | 41,3 | 106.80 | 241.65 | 2 |
| 9 | 41,3 | 129.69 | 154.77 | 1 |
| Mean: 43.7 | | Mean: 118.52 | Mean: 169.14 | |

Fonte: BOLSEL et alii (2008, p. 381)

Pode-se perceber que as participantes tinham idades de 35 anos e 2 meses até 58 anos e 5 meses (média de 43,7) e que suas medidas de f_0 mudaram rapidamente, pois 4 mulheres alteraram sua f_0 com um período de apenas um mês de cirurgia. O registro médio das participantes foi 50,62 Hz maior depois da cirurgia. Após esses resultados expostos, os pesquisadores selecionaram um time de 42 jurados (21 homens e 21 mulheres cis) que julgaram as falas dessas nove mulheres trans, de nove homens cis e de nove mulheres cis como mais ou menos “feminina”. Sua descoberta foi que os jurados homens tinham maior porcentagem de julgar as falas das mulheres trans como mais femininas do que as juradas mulheres.

Hancock e Garebedian (2012) revisaram 25 casos de pacientes femininas trans de clínicas fonoaudiólogas universitárias e perceberam que as técnicas utilizadas nas terapias de Voz¹¹ foram suficientes para o aumento de f_0 , conforme pode ser visto no gráfico abaixo:

Figura 7: Resultados da terapia de Voz em mulheres trans.



In: HANCOCK; GAREBEDIAN., 2012, p. 62.

Os resultados foram medidos de três formas: prolongamento da vogal /a/, leitura de um texto literário e monólogo sobre a vida pessoal. Para as autoras, além da f_0 , a ressonância também é um fator importante para o reconhecimento de gênero e são essas duas características mais buscadas pelas pacientes. Entretanto, há também exercícios de outros fatores nas atividades terapêuticas: entonação, pragmática e comunicação não-verbal.

Outros traços prosódicos que demonstram diferenças na fala de mulheres e homens são o índice de soproidade, em mulheres, e de crepitação, nos homens. No caso da Voz

¹¹ Uma delas é a repetição em frente a um espelho da palavra *hang* com a cabeça voltada para cima e os lábios bem abertos. Essa pronúncia é feita com um prolongamento da vogal e uma inserção do som *schwa*.

soprosa (*breathy*), a saída de ar é levemente turbulenta na glote, fazendo o ar ser silencioso e dando a ele fonação nula (abaixo da glote), e acima da glote ele é turbulento e audível, apesar de não alto. Já a crepitância (ou *creaky voice*), chamada também de “vocal/glottal fry” (LAVÉ, 1994, p. 194), é considerada uma modalidade de Vozeamento que produz uma entrada de energia pulsada no trato vocal. Os pulsos ocorrem em uma frequência bem baixa e são espaçadamente irregulares. Quando estudados sistematicamente, pode-se ver a quantidade de pulsos por intervalo de tempo e os valores de f_0 são muito baixos.

É interessante notar que a maior parte dos trabalhos que estudam a Voz de pessoas transgênero fazem parte da área da Fonoaudiologia e enfrentam a questão enquanto patologia, levando em consideração uma série de informações biológicas sobre o corpo em transformação das *pacientes*. Barros Filho (2005, p. 27-42) critica o fato de que esse ramo de estudo não considera a construção social da Voz e o fato de que a Voz de um indivíduo faz parte de sua identidade enquanto ser social. O autor ainda tece argumentos contra a forma de se ver a Voz pelos profissionais da saúde: “a natureza essencialmente orgânica da Voz” desconsidera que a Voz faz parte de uma “orquestração consciente, de uma decisão ponderada, racional” (p. 29)

Nosso objetivo nesta pesquisa é justamente o de colocar as teorias lado a lado e buscar formas que possam favorecer o estudo da Voz pelas ciências humanas, ainda que considerando todo o extenso (e pertinente) trabalho feito pelos pesquisadores de outras áreas. Pensando na *transdisciplinaridade*, pretendemos aqui buscar o hibridismo científico, sem desconsiderar padrões naturais do ser humano, mas tentando entender que os atributos da Voz também fazem parte da *performatividade* em nossa linguagem.

3. DISCURSO, SUBJETIVIDADE E IDENTIDADE

Neste capítulo pretendemos mostrar as relações entre construção discursiva, construção do sujeito e construção social da Voz. Isso se fará não somente para trabalhar o arcabouço teórico desta pesquisa, mas também para orientá-lo metodologicamente. Nossa argumentação perpassa as teorias do Círculo de Bakhtin, as constituições freudiana, lacaniana e foucaultiana do sujeito, o conceito de sujeito pós-moderno de Hall, a ideia de linguagem enquanto espaço de lutas de poder de Fairclough e da Análise do Discurso Crítica, e, por último, as noções de sexo/gênero/sexualidade da teoria *queer*, com foco especial às postulações teóricas de Judith Butler.

3.1. O Círculo de Bakhtin

Para iniciar esta seção, volto-me ao aspecto mais importante da linguagem: a interação verbal. Isso porque as relações humanas são plenamente permeadas por essa teoria social, histórica, ideológica e até mesmo antropológica da língua (FARACO, 1996). De acordo com Faraco, “o que constitui a realidade fundamental da linguagem é essa atividade sociosemiótica” que se dá entre “indivíduos socialmente organizados, isto é, constituídos e imersos nas relações sociais historicamente dadas das quais participam de forma ativa e responsiva” (FARACO, 1996, p. 121).

Faraco empresta teorias postuladas por Bakhtin a sua teoria dialógica da língua. O chamado Círculo de Bakhtin estabelecia um diálogo entre noções de preceitos básicos da Linguística, assim, “para falar em língua, há que falar em enunciado, para falar em enunciado há que falar em discurso” (GUILHERME, 2007, p. 26). Diante disso, vamos focar nos estudos do Círculo de Bakhtin e em como entendiam o discurso enquanto prática comunicativa.

Para esses teóricos, a linguagem é completamente dependente da interação social e o discurso marca a língua em uso atrelada a aspectos sociais e ideológicos. Bakhtin afirma que “temos em vista o discurso, ou seja, a língua em sua integridade concreta e viva, e

não a língua como objeto específico da linguística” (BAKHTIN, 1963, p. 207). Assim, o discurso é constituído por enunciações de sujeitos discursivos (que se constituem através dele) e se manifesta na forma de enunciados que nunca se dão por acabados.

Importante é tomar nota do fato de que, para Bakhtin, o discurso é formado por relações dialógicas, ou seja, há fatores extralinguísticos que devem ser considerados para uma análise, uma vez que “todo discurso está voltado para uma resposta e não pode evitar a influência profunda do discurso responsivo antecipável” (BAKHTIN, 1930-1936, p. 52). Assim, podemos afirmar que o interlocutor ocupa uma posição nada passiva em relação ao que está sendo dito no processo de compreensão de discursos porque ela é “preche de resposta, e nessa ou naquela forma a gera [posição] obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante” (BAKHTIN, 1952-1953, p. 25).

Sendo colocado como dependente da esfera social, o discurso representa relações sociais, podendo refleti-las, refratar-las e até mesmo criá-las (BAKHTIN; VOLOCHÍNOV, 2014 [1929], p. 32). Sob essa linha de raciocínio, para Bakhtin o discurso é ideológico, nunca podendo ser considerado neutro. A palavra em si possui uma valoração: “a palavra, por sua natureza intrínseca, é desde o início um fenômeno puramente ideológico” (VOLOCHÍNOV, 2013 [1930], p. 193). Todo signo linguístico é responsável por uma construção social de *tentativa* constante de imitação da realidade axiológica, ou seja, que representa valor.

As concepções de mundo, as crenças e mesmo os instáveis estados de espírito ideológico também não existem no interior, nas cabeças, nas "almas" das pessoas. Eles tornam-se realidade ideológica somente quando realizados nas palavras, nas ações, na roupa, nas maneiras, nas organizações das pessoas e dos objetos, em uma palavra, em algum material em forma de um signo determinado. Por meio desse material, eles tornam-se parte da realidade que circunda o homem. (MEDVIÉDEV, 2016, p. 48-49)

Na citação acima, podemos notar que a linguagem é responsável pela construção de sentido comum entre todos os indivíduos de uma sociedade, uma construção sociossemântica, e é através dos signos que se pode ter uma noção de todo um “horizonte social de uma época” (BAKHTIN (VOLOCHÍNOV), 1929, p. 45). Sendo uma representação “de consciência individual em consciência individual” (p. 34), a palavra emerge no momento de interação de duas consciências individuais, que podem ou não ter as mesmas visões ideológicas, e adquire a função de “fenômeno ideológico por excelência” (p. 36).

Sobre ideologia, o Círculo compreende que é um sistema de crenças sociais construídos a partir de instituições sociais e de pontos de vista e, no momento em que a palavra é proferida, se funde com a vida e se torna uma “unidade indissolúvel” (VOLOCHÍNOV, 2013 [1930], p. 77). Para Althusser (1963), “uma ideologia é um sistema de representações dotado de uma existência e de um papel históricos no seio de uma sociedade dada” (ALTHUSSER, 1963, p. 204). Além disso, um forte elemento da ideologia é o fato de que ela é, na maioria das vezes, inconsciente ao indivíduo, compondo postulações no imaginário social que acabam por se tornar regras morais individuais.

3.2. O nascimento do sujeito discursivo

Assim, Althusser inicia o pensamento de conceitualização do indivíduo do discurso, o sujeito. Isso porque o papel principal da ideologia, segundo o autor, é o de “constituir indivíduos independentes como sujeitos dependentes” (ALTHUSSER, 1970, p. 94); dessa forma, uma ideologia se torna a verdade do indivíduo e esse se torna um sujeito interpelado por discursos ideológicos. A expressão “tornar-se” pode ser vista como paradoxal, já que o autor afirma, assim como Lacan, de quem emprestou alguns conceitos, que já nascemos sujeitos, uma vez que estamos inseridos em contextos ideológicos da família que nos receberá.

Mas quem é o sujeito na psicanálise lacaniana? Uma das premissas para a constituição do sujeito ocorre da relação com o Outro, ocorre da relação do significante e suas cadeiras, principalmente no campo da linguagem. O sujeito não é pessoa, nem indivíduo, muito menos o eu de Freud (BARROSO, 2012). O sujeito é o que um significante representa para outro significante. Eu me constituo como sujeito a partir do momento em que o Outro atribui a mim uma significação. Esse surgimento do sujeito se dá no nível inconsciente, pois está submetido a uma alienação. O Outro surge em momentos históricos que constituem o sujeito ao longo de sua vida. Assim, o *eu* é essencialmente imaginário. O sujeito está, antes de seu nascimento, inserido em um contexto social e histórico (o que o aliena). (CAMARGO; AGUIAR, 2009).

3.3. Sujeito, identidade e mudança social

Em Foucault, o sujeito não é indivíduo, pois possui subjetividade, enquanto o outro possui individualidade. Subjetivação é o momento em que o sujeito deixa de ser indivíduo. O indivíduo é físico, é corpo (NALLI, 2000). Já o sujeito é fruto de conhecimentos adquiridos na ordem de uma cultura hegemônica, sendo o produto em vez de produtor das relações de poder. Por se tratar de um componente histórico-discursivo, o sujeito é, na realidade, o próprio “enunciado social” (PEZ, 2005, p. 2)

Pez (2005) afirma que o homem passa por momentos distintos ao longo da história de acordo com a forma como essas relações de poder são estabelecidas, e, sobre o homem pós-moderno, discorre:

E o homem hoje? Como nos reconhecemos? A que forças (relações de poder) estamos ligados e nos produzem? O homem hoje não é mais a ponta de forças verticais que “descendem dos céus” (talvez essa infinitude não permitia a conceituação do homem por si mesmo, sua “subjetividade” não estava dentro de si, ela extravasava infinitamente, ou seja, o homem só se concebia mediante a figura de Deus); Ele também não é limitado pelo corpo, ou seja, o homem atual não mais se concebe enquanto “apenas” um corpo. O homem “pós-moderno” é virtual, ele viaja por fios telefônicos, ele está conectado ao computador, ele pode estar em vários lugares ao mesmo tempo (podemos até questionar as leis da física moderna). Podemos chamar essa forma de existência de *subjetividade virtual*. (PEZ, 2005, p. 3-4)

Diante das muitas concepções de um possível sujeito da chamada modernidade tardia ou pós-modernidade, Hall (2006, p. 7) afirma que as mudanças nas estruturas sociais ao longo da história da humanidade apontam que estamos vivendo o sujeito como um indivíduo fragmentado, descentrado e que os processos da globalização foram multifacetando o caráter identitário do homem. Acerca da identidade, o sociólogo afirma que o indivíduo na era pós-moderna está em “crise” porque ela se manifesta no momento em que algo que se supõe fixo começa a se deslocar para o campo da “dúvida e incerteza”.

Para o autor, existem três concepções históricas acerca do sujeito. A primeira que Hall descreve é definida através da época do Iluminismo e entendia o indivíduo como um ser centrado em seu núcleo de razão e consciência; ele nascia, vivia e morria permanecendo “essencialmente o mesmo”. A segunda concepção de Hall acerca da identidade é do *sujeito sociológico* e assim é denominado por razão de suas inter-relações com o exterior;

seu núcleo não mais era estático, passou a ser modificado pelo mundo que ele habitava por não ser mais autossuficiente.

Entretanto dois acontecimentos históricos ocorreram e contribuíram para a descentração do sujeito. O autor afirma que esses acontecimentos modificaram estruturas na história da humanidade e fizeram com que a identidade passasse a ser vista de maneira diferente. O primeiro desses acontecimentos foi o nascimento da tradição do “pensamento marxista”, que, apesar de ter sido descrita no século XIX, foi “redescoberto e reinterpretado” na década de 60 do século XX. O segundo desses acontecimentos foi a descoberta do inconsciente freudiano, o que “arrasa com o conceito de sujeito cognoscente e racional provido de uma identidade fixa e unificada – o ‘penso, logo existo’, do sujeito de Descartes” (HALL, 2006, p. 36).

Através do que Lacan posteriormente descreve como “fase do espelho”, a formação do *eu* no olhar do *Outro* “inicia a relação da criança com os sistemas simbólicos fora dela mesma e é, assim, o momento da sua entrada nos *vários* sistemas de representação simbólica” (p. 38-39, grifo meu). Dessa forma, a formação do inconsciente do sujeito o deixa dividido e sempre dará a impressão de completo, mas estará sempre “em processo”. À luz desses e de outros processos históricos, Hall caracteriza finalmente o *sujeito pós-moderno*, em que a identidade é uma “celebração *móvel*: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2006, p. 12-13).

A ideia de pós-modernidade em crise se relaciona ao que Bauman descreve como esgarçamento do “tecido social”, em que essas alterações fazem com que instituições sociais percam solidez e se liquefaçam, daí o conceito de *modernidade líquida* (BAUMAN, 2001). O autor polonês descreve que esse período é de desapego, mas de liberdade, de provisoriedade e de individualismo exacerbado.

“Os fluidos se movem facilmente. Eles ‘fluem’, ‘escorrem’, ‘esvaem-se’, ‘respingam’, ‘transbordam’, ‘vazam’, ‘inundam’, ‘borrifam’, ‘pingam’, são ‘filtrados’, ‘destilados’; diferentemente dos sólidos, não são facilmente contidos – contornam certos obstáculos, dissolvem outros e invadem ou inundam seu caminho... Associamos ‘leveza’ ou ‘ausência de peso’ à mobilidade e à inconstância: sabemos pela prática que quanto mais leves viajamos, com maior facilidade e rapidez nos movemos.” (BAUMAN, 2001, p. 8)

Daí que podemos perceber como Hall se mantém atual e conversa com filósofos das novas gerações. Se uma sociedade desperta tais sentimentos, parece simples chegar à conclusão de que nossa identidade é multifacetada e uma *celebração móvel*, pelo processo de globalização, pelas muitas buscas rasas por uma identificação cultural e pela falta de simpatia por causas outras que não as nossas próprias.

Voltando a tratar de uma possível forma de identidade individual, pensemos em Charaudeau (2015, p. 15), que problematiza a questão da identidade e afirma que a coletividade é o que nos faz pertencer a categorias; de acordo com ele, é a partir do olhar dos outros que somos identificados. Ele ainda afirma que a identidade de um indivíduo não é perene, ela não é essencial, e é aqui que seu argumento vai ao encontro do que Hall chamou de sujeito pós-moderno: para ambos, a questão da identidade é passível de mudança de acordo com a situação coletiva a que somos expostos. Sendo assim, não há uma origem que seja sustentada para sempre, “é uma ilusão crer que nossa identidade repousa sobre uma identidade única, homogênea, uma essência que construiria nosso substrato do ser” (HALL, 2006, p. 17).

No que se refere aos enunciados e à forma como eles são emoldurados pelo sujeito, Foucault (1987) os compreende como “eventos reiteráveis que estão ligados a contextos históricos” que são capazes de caracterizar um sujeito e sua formação discursiva porque os sujeitos foucaultianos são “discursivamente constituídos” (FOUCAULT, 1987, p. 43). No nosso trabalho, assumimos essa ideia de que a identidade e a subjetividade de alguém é manifestada *através* do discurso, o que significa pensar que não apenas a identidade (de gênero, no caso aqui) ocorre por causa do discurso, mas ele também usa essa subjetividade como ferramenta no ato da fala.

Austin, em “Quando dizer é fazer” (AUSTIN, 1955, p. 92-94), distingue *enunciados performativos* de *enunciados constataivos*: os primeiros realizam as ações que nomeiam ao mesmo tempo em que são proferidos (como é o caso de “Eu vos declaro marido e mulher”) e os constataivos são meramente descritivos e podem causar alguma consequência pelo que foi dito indiretamente (como em “Ontem eu joguei bola”). Apesar da diferenciação, Austin afirma também que todos os enunciados são, em algum grau, performativos, pois, ao dizer algo, sempre estamos fazendo algo. Sendo nossa identidade “discursivamente constituída”, ao enunciarmos, estamos mostrando ao nosso interlocutor

(“o Outro”, por ele chamado) traços distintivos de nossa psique em comparação com a dele. Assim, reiterando, todos os enunciados são, de certa forma, performativos no sentido de que sempre se faz algo quando se enuncia, incluindo expor traços de nossa subjetividade.

Entretanto, os atos ilocutórios não podem existir sem que toda uma contextualização permita seu fazer: pelos exemplos de Austin, o “declarar pessoas casadas” não poderá ser um feito se enunciado por alguém que não um padre, pastor ou juiz (alguém investido de autoridade para tal); entretanto, se um padre está brincando com seus bichos de pelúcia e os declara marido e mulher, esse ato também tampouco pode ser encarado como um feito. Há de haver um contexto específico, que considere toda a cena comunicativa, para que o dito se torne performativo.

A importância de tais contextualizações na Análise de Discurso Crítica, que aqui foi escolhida como nosso referencial teórico-metodológico, dá-se pelo fato de que a “fala é situada e que as discussões são estabelecidas entre instâncias comunicativas que são e não são tópicos potenciais para uma análise crítica do discurso” (BLOMMAERT, 2008, p. 96). Anterior ao ato comunicativo, em si, estão relações de poder estabelecidas previamente e que são implícitas nos enunciados da comunicação interacional.

Escolhemos por trabalhar com a abordagem discursiva da ADC (Análise de Discurso Crítica) pelo fato de estarmos falando sobre um embate de forças sociais – a heteronormatividade e a subversão, mais à frente tratados. De acordo com Resende e Ramalho (2006), a ADC é uma área transdisciplinar que se alinha às teorias das ciências sociais para comprovar que o discurso, por ser ideológico, faz parte de uma “luta hegemônica” que leva o sujeito a selecionar determinadas escolhas linguísticas e “articulá-las de determinadas maneiras em um conjunto de muitas possibilidades” (RESENDE; RAMALHO, 2006, p. 18).

3.4. Análise de Discurso Crítica

Vamos nos aprofundar nessa vertente da Análise de Discurso por meio da obra de Norman Fairclough, desenvolvedor e “maior expoente da ADC” (RESENDE; RAMALHO, 2006,

p. 8). Esse autor introduziu a Teoria Social do Discurso, que tomou por base os estudos de outros dois teóricos que já mencionamos previamente: Bakhtin e Foucault.

Fairclough afirma que a teoria da dialogia e o conceito de polifonia de Bakhtin corroboram a criação de uma abordagem da AD como palco para a luta hegemônica porque possibilitam a “análise de contradições sociais e lutas pelo poder” (RESENDE; RAMALHO, 2006, p. 18). No caso de Foucault, toda sua obra se manteve forte na ideia de linguagem como espaço de luta hegemônica, por isso Fairclough bebe dessa fonte para o desenvolvimento de sua teoria (FAIRCLOUGH, 2001, p. 64-88). De maneira resumida, dentre outras discussões foucaultianas, para a ADC importam os seguintes pontos de sua obra:

- “o aspecto constitutivo do discurso;
- a interdependência das práticas discursivas;
- a natureza discursiva do poder;
- a natureza política do discurso e;
- a natureza discursiva da mudança social.” (RESENDE; RAMALHO, 2006, p. 18).

Um conceito importante para a ADC é o de ordem do discurso, que representa a totalidade de práticas discursivas em uma instituição ou em uma sociedade e as relações presentes, explícita ou implicitamente, entre as práticas. Um exemplo disso é a regulação social que um sujeito utiliza na enunciação, tendo consciência do “que pode e deve ser dito a partir de uma posição dada em uma conjuntura determinada” (MAINGUENEAU, 1997, p. 22).

O termo Análise de Discurso Crítica foi cunhado pelo próprio Fairclough em um artigo de 1985 do *Journal of Pragmatics* (p. 739-763) e pode-se dizer que, em termos de filiação teórica, a abordagem é compatível e dá continuidade aos estudos da Linguística Crítica. Rajagopalan descreve que a Linguística Crítica é uma forma de os linguistas se mostrarem mais como agentes de transformação social e aceitarem que suas pesquisas têm implicações ideológicas. Ele argumenta que essa busca por uma neutralidade na pesquisa linguística tem como origem o fato de a Linguística herdá-la do positivismo, “que

imperou na época” em que a ciência “se consolidava como disciplina autônoma” (RAJAGOPALAN, 2007, p. 15).

A ACD se consolida enquanto disciplina no ano de 1991 em um simpósio realizado em Amsterdã, onde estiveram Teun van Dijk, Gunter Kress, Theo van Leeuwen, Ruth Wodak e Norman Fairclough (WODAK, 2013, p. 21). É importante frisar que, apesar de bastante mencionado como o principal nome do campo, “os estudos em ADC não se limitam ao trabalho de Fairclough” (RESENDE; RAMALHO, 2006, p. 18), mas ele será um dos nomes a serem tratados aqui com maior destaque.

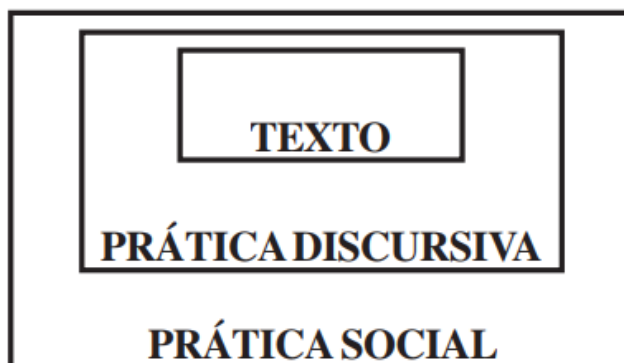
Fairclough (2001, p. 28) elucida que uma abordagem crítica implica mostrar causas e conexões ocultas e, principalmente, “intervir socialmente para produzir mudanças que favoreçam” aos sujeitos em desvantagem. Isso significa que a pesquisa em ADC também se configura como uma declaração tão poderosa quanto a analisada, podendo ser responsável por mudanças sociais, e não apenas reprodução de estruturas pré-concebidas. Cada novo enunciado/pesquisa crítica “é uma ação individual (...) que pode tanto contribuir para a continuidade quanto para a transformação de formas recorrentes de ação” (RESENDE; RAMALHO, 2006, p. 26).

Uma das primeiras noções que é necessária para a Teoria Social de Discurso (TSD) é a noção de que o uso da linguagem é uma prática social; Fairclough afirma (1989) que isso tem pelo menos duas implicações:

Primeiro, implica ser o discurso um modo de ação, uma forma em que as pessoas podem agir sobre o mundo e especialmente sobre os outros. (...) Segundo, implica a uma relação dialética entre o discurso e a estrutura social, existindo mais geralmente tal relação entre prática social e estrutura social: a última é tanto uma condição como um efeito da primeira. (FAIRCLOUGH, 2001, p. 91, *apud* RESENDE; RAMALHO, 2006, p. 27)

A TSD propõe uma visão tridimensional da análise, cujo modelo pode ser observado a seguir.

Figura 8: Concepção tridimensional de discurso



Fonte: Fairclough (1992, p. 101, *apud* CASTRO; COSTA, 2014, p. 441)

Esse é o primeiro modelo de análise proposto pela TSD e ele descreve que: i) a prática social e o texto são dimensões do evento discursivo; ii) a prática discursiva faz o papel de mediação da prática social ao texto, adequando-os à realidade do contexto de produção e seus participantes. É notável o grande enfoque da TSD à prática social, o que é uma forma de retirar a centralidade do discurso das análises, fazendo com o ele seja apenas mais um dos momentos da prática social (RESENDE; RAMALHO, 2006, p. 26).

3.4.1. Discurso e luta hegemônica

Retomando o conceito de signo como “fenômeno ideológico por excelência” (BAKHTIN; VOLOCHÍNOV, 1929, p. 36), e unindo-o à ideia de linguagem como espaço de luta hegemônica, Fairclough aproxima o conceito de hegemonia ao de Gramsci e caracteriza o termo “como domínio exercido pelo poder de um grupo sobre o demais, baseado mais no consenso que no uso da força” (RESENDE; RAMALHO, 2006, p. 43), sendo, assim, uma “convenção discursiva” (FAIRCLOUGH, 1997, p. 80). Além disso, o autor avalia que esse estado de classe social está em “harmonia com a dialética do discurso” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 244).

A hegemonia assume a forma de prática discursiva no momento de interação e, a partir do próprio discurso, pode-se produzir, reproduzir, contestar e transformar uma visão da prática social. Dessa forma, as esferas de prática discursiva e de prática social se fundem em um processo no qual dificilmente se saberia identificar a origem de determinada

ideologia hegemônica (RESENDE; RAMALHO, 2006). A essa ideologia hegemônica, a TSD chama de *forma simbólica*, que representa os modos de operação da ideologia descritos por Thompson (1995).

O sociólogo da Universidade de Cambridge define 5 modos com que as formas simbólicas operam no discurso: 1) a legitimação, que diz respeito às representações que fazem as relações assimétricas de poder parecerem justas; 2) a dissimulação, que permite que os conflitos sejam apagados, ofuscados ou negados; 3) a unificação, que usa de artifícios como simbolização e padronização para construir a ideia de unidade social; 4) a fragmentação, que é uma estratégia de dominação para se antever motins, segmentando o grupo dominado e enfatizando diferenças entre eles; por último, 5) a reificação, que diz respeito ao tratamento de uma situação transitória de maneira que pareça permanente, ocultando, assim, seu caráter sócio-histórico. (THOMPSON, 1995, p. 81-8., *apud*: RESENDE; RAMALHO, 2006, p. 50-52)

Assim, a ideia de que práticas discursivas têm a capacidade de refletir, *refratar* ou *criar* práticas sociais (BAHTIN; VOLOCHÍNOV, 2014 [1929], p. 32) está relacionada à subversão da anteriormente citada “metafísica da substância” (BUTLER, 1990, p. 23-24); assim, refratar ou criar práticas sociais através de práticas discursivas é subversão da construção do que é natural, irrefutável.

Os corpos vivem e morrem; comem e dormem; sentem dor e prazer; suportam a enfermidade e a violência e alguém poderia proclamar ceticamente que estes “fatos” não podem se descartar como uma mera construção. Seguramente deve haver algum tipo de necessidade que acompanhe estas experiências primárias e irrefutáveis. E seguramente há. Porém seu caráter irrefutável de modo algum implica o que significaria afirmá-las nem através de que meios discursivos (BUTLER, 2002, p. 13)

3.5. A “Teoria” queer

Guacira Lopes Louro trata de uma metáfora para instigar seus leitores e leitoras a querer saber mais sobre essa linha de pensamento e de estudo surgida nos anos 90: a metáfora dos *viajantes pós-modernos*. Tomando como premissa o sujeito que viaja ser descentrado,

ou seja, fragmentado e cambiante, o viajante pós-moderno vaga de lugar a lugar para um destino inexistente, pois, “uma vez alcançado, o objetivo deixa de ser importante e se converte em outro” (LOURO, 2004, p. 13). Se, por um acaso, o viajante retornar a seu lugar de partida, ele terá se transformado em algum nível pelo contato com outros viajantes e experiências que o permitiram se transformar.

As mudanças dessa grande viagem “podem afetar corpos e identidades” de forma a modificá-los “em dimensões aparentemente decididas desde o nascimento (ou até mesmo antes dele)” (LOURO, 2004, p. 15). Assim, interrompo o raciocínio para pensarmos em uma constatação de gênero antes do nascimento: os famosos Chás de Revelação, que consistem em festas cuja “revelação” do “sexo” do bebê, prestes a nascer, feita na forma mais binária e ideológica que nossa sociedade consegue imaginar, a partir da “relação” azul para menino e rosa para menina.

Quando se “revela” o “sexo”, aponta-se mais que um rumo para essa nova vida, essa afirmação ultrapassa o nível descritivo e se torna uma decisão forçada. Butler (1993) argumenta que a asserção (do caso de um médico dizendo “É uma menina!” ou “É um menino!”) “é um processo e ‘fazer’ desse corpo feminino ou masculino” (LOURO, 2004, p. 15). Além disso, é um processo baseado em questões físicas/fisiológicas, vistas como diferentes, “às quais se atribui (*sic*) significados culturais” (LOURO, 2004, p. 15). Por isso, além de afirmar um “sexo”, está se reiterando uma série de comportamentos e desejos ditos como pertencentes a uma ou outra categoria binária. Um último argumento que contribui para que não reste dúvida do quão cruel esse pensamento se torna é o fato de ele reforçar uma sequência consagrada para nossas sociedades de que sexo, gênero e sexualidade são perfeitamente correspondentes.

Sendo o Chá de Revelação uma prática discursiva que fortalece a matriz heterossexual de padrões a serem seguidos “num só golpe” (LOURO, 2004, p. 15), eles acabam por inaugurar “um processo de masculinização e feminização com o(s) qual(is) o sujeito se compromete” (LOURO, 2004, p. 15), ou pelo menos deveria se comprometer. Isso porque, além do padrão, há também a subversão, porque “ainda que tomadas todas as precauções, não há como impedir que alguns se atrevam a subverter as normas”. (LOURO, 2004, p. 16). Esses imprevistos fazem parte de alguns dos outros que à sociedade cabe penalizar, sancionar, reformar ou excluir, pois esses transgressores

“deixam de se conformar ao sistema de uma heterossexualidade compulsória e naturalizada” (SALIH, 2012, p. 71).

Agora retornemos à metáfora da viagem. Esse viajante não é livre para perambular por aí, sua travessia pode ser “restringida, repudiada ou ampliada” (LOURO, 2004, p. 18) de acordo com sua marca de classe, raça, ou “por simplesmente qualquer outra circunstância de existência” (LOURO, 2004, p. 18). Assim, sua viagem pode ser um movimento descompromissado e “livre”, na maior parte do tempo, ou pode ser um exílio forçado. Quem subverte desafia fronteiras (que, no sentido literal, quer dizer zona de policiamento ou de subversão) e o nível de “coragem” determina em que nível essa prática subversiva será expressa.

Butler (1990, p. 9) discute o fazer das *drag queens*, que, em contexto de trabalho artístico, se vestem com roupas que representam o gênero feminino e se caracterizam em uma paródia tão afiada quanto crítica aos estereótipos de gênero e de beleza. Essa imitação pode ser “revolucionária”, a *drag*, como chamamos informalmente no português brasileiro, provoca, ao mesmo tempo, “desconforto, curiosidade e fascínio” de seu público. E isso é uma revolução porque ela escancara os padrões de beleza e de feminilidade e “fabrica” o corpo perfeito¹². Assim, qualquer sujeito que transgrida gênero e sexualidade sugere uma “ampliação nas possibilidades de ser e viver” (LOURO, 2004, p. 26).

Por conta dessas questões identitárias, nos anos 1990, surge uma corrente política e teórica que trataria dos transgressores de gênero/sexualidade sob uma perspectiva do próprio grupo. Seidman afirma que “os teóricos queer (...) imaginam o social como um texto interpretado e criticado com o propósito de contestar os conhecimentos e as hierarquias sociais dominantes” (SEIDMAN, 1995, p. 125). Seus objetivos estão ligados à desconstrução de estereótipos, o que indica um modo de questionar/analisar a fim de desestabilizar binarismos linguísticos e conceituais de uma sociedade em que a heteronormatividade se tornou a norma.

¹² Anna Paula Vencato descreve uma fala de uma *drag queen* (que havia acabado de se montar na frente da pesquisadora para uma noite de carnaval) que, em resposta a um colega que diz que “não tem mais corpo” para fazer *drag*, diz: “Corpo? Corpo se fabrica... eu não fabriquei um agora?” (VENCATO, 2002, p. 46)

A teoria queer constitui-se menos numa questão de explicar a repressão sexual ou a expressão de uma minoria homossexual do que numa análise da figura hetero/homossexual como um regime de poder/saber que molda a ordenação dos desejos, dos comportamentos e das instituições sociais, das relações sociais. (SEIDMAN, 1995, p. 128). Não sendo focada em fornecer um corpo teórico robusto e único (LOURO, 2004, p. 98), essa visão efetua uma “reviravolta epistemológica”, fazendo com que seus pesquisadores pensem “queer” e não “straight”: “Pensar queer significa questionar, problematizar, contestar todas as formas bem-comportadas de conhecimento e de identidade” e acaba por se tornar “perversa, subversiva, impertinente, irreverente, profana, desrespeitosa” (SILVA, 1999, p. 107).

O termo *queer* tem cunho pejorativo na língua inglesa e é usado como motivo de chacota para homens e mulheres homossexuais; em uma possível tradução para o português, poderíamos pensar em “bicha” ou “sapatão”, já que é um termo que vale tanto para mulheres quanto para homens. Um insulto que, repetidamente proferido “ecoa e reitera os gritos de muitos grupos homófobos e, por isso, adquirem força, conferindo um lugar discriminado e abjeto àqueles a quem é dirigido” (LOURO, 2004, p. 35). Para esse grupo de pesquisadores, queer é a postura anti-normalização e seu alvo é a heteronormatividade compulsória presente em nossas sociedades.

Mais do que uma nova posição de sujeito ou um lugar social estabelecido, queer indica um movimento, uma inclinação. Supõe a não-acomodação, admite ambiguidade, o não-lugar, o trânsito, o estar-entre. (LOURO, 2004, p. 96)

3.5.1. Os preceitos teóricos de Judith Butler

Dentre os trabalhos de teóricos queer, ou até mesmo de estudos de gênero, o nome de Butler vem à mente pelo fato de ela ser “largamente associada” (SALIH, 2002, p. 9) a seus conceitos e práticas. Ela é atualmente professora de retórica e literatura comparada na Universidade da Califórnia, apesar de suas obras não terem tanto peso nessas áreas. Usando de conceitos de teorias “psicanalistas, feministas e pós estruturalistas” (SALIH, 2002, p. 9), Butler repensa o processo de subjetificação e traz ideias que até hoje são

polêmicas e desconsideradas por estudiosos da linguagem. Neste momento de meu trabalho, focarei em fornecer escritos de Butler relacionados a alguns conceitos-chave: sexo/gênero, heteronormatividade, heterossexualidade melancólica e performatividade de gênero, que em minha pesquisa têm grande peso.

Retomando o que discutimos anteriormente, o ato/a fala do/a médico/a “É um(a) menino(a)!” (ou a revelação do sexo de um bebê em uma festa) é um tipo de interpelação do sujeito, nesse caso, “interpelação de gênero”, no sentido que essa constatação será “reiterada por várias autoridades (...) para reforçar ou contestar esse efeito naturalizado” (BUTLER, 1993, p. 8). O ato de marcar M ou F em um formulário depende, exclusivamente, em nossa sociedade, da “genitália que seja reconhecidamente de macho ou de fêmea” (SALIH, 2002, p. 109).

Butler retoma a fala de Simone de Beauvoir (“Não se nasce mulher; torna-se mulher”¹³) para explicar essa relação social de sexo/gênero. Butler argumenta favoravelmente a Beauvoir, pois “a mulher em si é um termo em processo, um devir, um construir do qual não se pode dizer legitimamente que tenha origem ou fim” (BUTLER, 1990, p. 33). Para ambas autoras, o gênero é algo que *fazemos*, não algo que *somos*. Isso porque, para Butler, o gênero se “cristaliza” no momento em que o sujeito interpreta uma série de normas sociais e o expressa. Mas voltaremos nisso em um outro momento. Precisamos entender qual – se é que há – a diferença entre gênero e sexo.

A resposta para essa pergunta é simples: não há diferença entre gênero e sexo no pensamento butleriano. Para ela, “o sexo é tão culturalmente construído quanto o gênero (...) na verdade, talvez o sexo tenha sido desde sempre o gênero, de maneira que a distinção sexo/gênero não é na verdade distinção nenhuma” (BUTLER, 1990, p. 7). Certamente Butler não é uma teórica categórica, pois sua teoria é dialética (com fortes influências de Hegel, a quem Butler dedicou muito de sua obra) e fornece mais perguntas que respostas (SALIH, 2009). Nesta pesquisa, optamos por considerar as ideias de Jesus:

Sexo é biológico, gênero é social. E o gênero vai além do sexo: O que importa, na definição do que é ser homem ou mulher, não são os cromossomos ou a conformação genital, mas a auto-percepção e a forma como a pessoa se expressa socialmente. (JESUS, 2012, p. 6/23)

¹³ BEAUVOIR, 1980, v. 2, p. 9.

No caso deste estudo, compreendemos ser importante essa distinção não propriamente pelos signos linguísticos *sexo-gênero*, mas pelo conceito que para nós será importante para nossa proposta metodológica. Por nosso objeto de análise ser a Voz, há claras evidências de ela ser afetada por fatores sociais ou biológicos (mais evidentemente argumentado no capítulo 2, Prosódia). Assim, por mais que os termos, de fato, carreguem consigo uma forte conotação de discursos disseminados pela cultura heteronormativa, é necessária essa distinção para nos guiarmos em todo o percurso científico da pesquisa.

Acerca da cultura heteronormativa, Butler teoriza que sexo e gênero “são efeitos, não causas, de instituições, discursos e práticas” (SALIH, 2002, p. 21) amparados por uma norma que presume ligações (que, aparentemente, fazem sentido) entre sexo, gênero e sexualidade, pois o “sexo e gênero são construções culturais ‘fantasmáticas’ que demarcam e definem o corpo” (BUTLER, 1990, p. 24). A essa norma, Butler dá o nome de *matriz heterossexual de poder*. Um dos primeiros momentos em que percebemos a força dessa matriz agindo sob nós é o que Butler chama de *melancolia de gênero*.

Com essa conceitualização, Butler busca explicar como as disposições binárias de sexo/gênero são identificadas e cristalizadas pelos sujeitos. Para tanto, Butler busca o que Freud tem como ideia de melancolia: “o bebê é forçado a abandonar seu desejo por seus progenitores em reação ao tabu contra o incesto” (SALIH, 2002, p. 78); assim, forma-se o *ego*. Butler acredita que o desejo homossexual é precedido pelo desejo heterossexual por um dos pais.

Se as disposições femininas e masculinas são o resultado da internalização efetiva [do tabu contra a homossexualidade], e se a resposta melancólica à perda do objeto do mesmo sexo consiste em incorporar e, na verdade, em se tornar aquele objeto através da construção do ideal de ego, então a identidade de gênero parece ser, primariamente, a internalização de uma proibição que se mostra formadora da identidade. Além disso, esta identidade é construída e mantida pela aplicação consistente desse tabu, não apenas na estilização do corpo em conformidade com categorias de sexo distintas, mas na produção e na “disposição do desejo sexual”; [...] as disposições não são os fatos sexuais primários da psique, mas os efeitos resultantes de uma lei imposta pela cultura e pelos atos cúmplices e transvalorizados do ideal de ego (BUTLER 1990, p. 63-64. apud SALIH, 2002, p. 80).

Assim, para os sujeitos que subvertem o gênero e a sexualidade, esse é o primeiro momento de “poda” que a matriz heterossexual exerce sobre sua vida. Assim, enquanto sujeitos mais conscientes de sua identidade, o “sair do armário” se torna um evento de

subversão a essas lógicas amplamente disseminadas. Primeiramente é necessário entendermos que ninguém é livre para escolher determinada “opção sexual”, por exemplo. Vivemos “dentro da lei ou no interior de uma dada cultura” e até mesmo nossas escolhas de roupas são feitas a partir da pressão social de que precisamos nos ajustar às “expectativas” e “demandas”, “mesmo sem nos darmos conta de que estamos fazendo isso” (SALIH, 2002, p. 73). Já no que se refere ao gênero, Butler argumenta que não o somos, mas que o fazemos. Assim, para a professora, e para nós, já que será essa a teoria de que lançaremos mão, o gênero é um atributo *performativo*.

Para Butler, “o gênero é um conjunto de atos repetidos no interior de um quadro regulatório altamente rígido” e ele “se cristaliza ao longo do tempo” com o intuito de “produzir a aparência de uma substância” (BUTLER, 1990, p. 33). Retomando o conceito de enunciados performativos de Austin (como já mencionamos no capítulo anterior), Butler afirma que a identidade de gênero não está contida nos enunciados de expressão de gênero, a identidade é performativamente constituída *através* da expressão.

É extremamente importante compreender a distinção que Butler faz entre os termos performance e performatividade. Butler não acredita que o gênero é uma performance, pois esse conceito pressuporia um ator (um *performer*, do inglês); sua argumentação faz justamente ao contrário da pressuposição de um sujeito preexistente à enunciação. O gênero é performativo, termo que, segundo a autora, em uma entrevista concedida em 1993, “contesta a própria noção de sujeito” (SALIH, 2002, p. 90). Assim, esse caráter performativo dos enunciados é uma forma de se “repetir e reiterar constantemente as normas dos gêneros na ótica heterossexual” (LOURO, 2004, p. 41).

Na nossa pesquisa, o conceito de performatividade aliado à matriz heteronormativa vai casar com a teoria, defendida por teóricos como Barros Filho, de que a Voz é uma construção social que depende de uma série de “regras de um jogo” (BARROS FILHO, 2005, p. 100) em que relações de poder serão perpetuadas.

Desta forma, enquanto sistema de posições sociais definidas reflexivamente, todo espaço social pressupõe posições complementares: comandantes e comandados, vedetes e obscuros, vencedores e derrotados, ricos e pobres etc. (...) É esse sistema de posições e distâncias sociais que define qualquer manifestação, inclusive as que implicam o uso da Voz. Essa manifestação é sempre um compromisso, um ajuste entre um interesse em manifestar e uma censura constituída pela estrutura do campo. Esse ajuste é um trabalho de eufemização, podendo levar ao silêncio - não Voz -, limite da censura. Respeita-se um equilíbrio entre como se pretendia dizer e como se poderia

dizer. Esse equilíbrio também vigora em relação ao que se diz, ao que se faz, ao que se insinua gestualmente num espaço social estruturado de relações. (BARROS FILHO, 2005, p. 101)

4. METODOLOGIA

Nesta seção, vamos tratar sobre os métodos e técnicas que foram adotados para a realização da pesquisa, fazendo, assim, uma descrição dos objetos e sujeitos que foram estudados e dos traços prosódicos que foram levados em consideração. Em um primeiro momento, vamos tratar do *corpus*, de que tipo de frases se constitui, quais são os sujeitos cujas frases o formam e como o obtivemos. Depois, trataremos dos critérios utilizados na análise discursiva dos sujeitos e seus enunciados. Após isso, trataremos da geração dos dados analisados acusticamente, dos instrumentos utilizados para análise acústica; por fim, vamos mencionar como o teste de percepção foi elaborado, aplicado e quem foram os respondentes.

4.1. *Corpus*

O *corpus* é constituído de 180 frases declarativas com 3 a 20 sílabas: 30 frases de cada influenciador (extraídas de 1 a 3 vídeos de cada canal). Todos os vídeos são públicos, apesar de não necessariamente terem classificação para todas as idades. Baixamos os arquivos de vídeo já convertidos em áudio, em formato mp3. Os *links* de acesso aos vídeos estão discriminados nas Referências deste trabalho.

4.1.1. A plataforma e rede social *Youtube*

O *corpus* desta pesquisa foi constituído por trechos de vídeos de influenciadores publicados através de seus canais no *Youtube*¹⁴. Escolhemos essa mídia porque, assim como qualquer outra rede social na atualidade, as enunciações (práticas discursivas)

¹⁴ <https://www.youtube.com.br/> (Acesso em junho de 2020)

presentes na plataforma representam uma prática social (FAIRCLOUGH, 2001), logo, uma série de estruturas construídas por sujeitos socialmente constituídos (HALL, 2006). Isso acontece tanto no conteúdo publicado por *youtubers* quanto nos comentários das publicações (ou *posts*, como falaremos aqui), sendo uma representação simbólica da democracia (MOTA, PEDRINHO, 2009). Esse tipo de participação de baixo para cima tem importância à medida que os interlocutores são entendidos como participantes de um “projeto político de emancipação e democracia, vinculados à política de classe, raça e sexo” (MOTA, PEDRINHO, 2009, p. 29).

Por conta dessa ideia de cultura acerca do conteúdo popular, é possível observar as práticas sociais de determinados grupos em relacionamento, ainda que nem sempre harmonioso. Essa ideia de “cultura popular” (HALL, 2006) hoje é desenvolvida também através das mídias sociais (ainda que seja associada de maneira pejorativa a “*reality shows, shopping centers, focos de celebridades etc*”, conforme Mota e Pedrinho, 2009, p. 29-30) e se apresenta como uma “cultura autenticamente doméstica”.

Uma outra característica que nos fez escolher o *Youtube* como “dispositivo” (FOUCAULT, 2000, p. 244) é a da possibilidade de “construção de narrativas do eu” (VALADARES, 2011, p. 45): o *Youtube* proporciona, para Valadares (2011), a “democratização do potencial de produção midiática” (VALADARES, 2011, p. 45). Isso é bastante evidente na troca de *slogan* que a empresa fez: o *slogan* inicial da plataforma, em 2005, era “*Your Digital Video Repository*”; hoje se utiliza “*Broadcast Yourself*”. Isso aconteceu porque a marca tomou proporções diferentes daquelas que os alunos da Universidade de Illinois tinham em mente: sua ideia era que os alunos da própria universidade pudessem compartilhar vídeos feitos por si mesmos em espaços do *campus* (FRIGERI, 2011).

Além desses motivos mais relacionados à esfera discursiva que este trabalho abraça, há questões acústicas em relação à qualidade dos materiais que são utilizados na gravação de vídeos feitos por influenciadores profissionais (categoria abstrata, mas que quase sempre está relacionada aos números que o canal possui – visualizações, cliques e inscrições). Eles geralmente gravam com microfones externos, o que permite que o *youtuber* tenha um maior controle de aspectos que influenciam na gravação. Tendo uma renda conquistada com base em número de inscritos e número de visualizações nos

vídeos, os influenciadores aqui analisados possuem equipamentos que nos permitiram uma análise acústica de boa qualidade.

4.1.2. O cenário comunicativo

Mostrou-se importante delimitarmos um tipo de característica em comum entre todos vídeos, por isso, optamos pela marcação “#responde”, em que o influenciador pede previamente que seus seguidores enviem perguntas de ordem pessoal em uma outra rede social (normalmente através do Instagram e do Facebook) e gravam um vídeo respondendo aos questionamentos de seus inscritos. Todas as frases selecionadas foram extraídas no momento em que a pergunta está sendo respondida pelo influenciador; o motivo dessa escolha foi para que pudéssemos ter uma precisão maior do tipo cena enunciativa que nos auxiliou tanto na análise discursiva quanto na análise prosódica (sendo as frases todas declarativas).

Para que esta pesquisa obtenha resultados discursivamente coerentes, de modo a compreender todos os objetivos propostos, optamos por trabalhar com a fala espontânea de todos os sujeitos, ou seja, de situações de comunicação legítimas em que “o pesquisador não intervém” (BARBOSA, 2012, p. 14), fato exposto no esquema abaixo:

Figura 9: proposta de classificação de corpora



Fonte: BARBOSA, 2012, p. 16

Para que a cena enunciativa seja ainda mais completa, e pelo caráter informal dos vídeos dos canais selecionados, escolhemos esse gênero como forma de representar uma fala não somente espontânea como também coloquial, o que nos garante que o falante se encontra em uma situação com menor monitoramento de sua fala.

Dessa forma, focamos em um contexto comunicativo específico, fazendo com que a ideia aqui exposta configure uma autêntica pesquisa linguística (BAKHTIN, 1952-1953, p. 283). Para o Bakhtin, “ignorar a natureza do enunciado e as particularidades do gênero (...) leva ao formalismo e à abstração, desvirtua a historicidade do estudo, enfraquece o vínculo existente entre a língua e a vida” (BAKHTIN, 1952-1953, p. 283).

4.2. Análise discursiva/perceptiva

Uma vez escolhidos os vídeos com os quais trabalhamos, selecionamos trechos em que as respostas eram dadas; retificamos que é importante delimitar a função dessas frases para que haja ainda menos chances de possíveis diferenciações discursivas pertinentes a outros contextos que possam alterar questões prosódicas. O conteúdo desses vídeos tem como objetivo a aproximação do locutor com seu público, normalmente têm menos humor e mais conteúdo informativo – apesar de a maneira como o influenciador conduz e edita as informações variar. É importante salientar que as respostas passam por um processo de seleção por parte do próprio *youtuber*, fazendo com que a evidência da “narrativa do eu” (VALADARES, 2011) seja ainda mais realçada.

Ao delimitar os trechos, fizemos uma análise da cena comunicativa do contexto dos vídeos: locutor enquanto sujeito, interlocutor enquanto sujeito, propósito etc. A importância de tais contextualizações se dá pelo fato de que a fala é “situada e que as discussões são estabelecidas entre instâncias comunicativas que são e não são tópicos potenciais para uma análise crítica do discurso” (BLOOMAERT, 2008, p. 96). Anterior ao ato comunicativo, em si, estão relações de poder estabelecidas previamente e que são implícitas nos enunciados da comunicação interacional. A interpretação fica norteadada quando essas relações são explicitadas antes da análise.

Wodak afirma que

(...) apenas uma análise do contexto, uma compreensão da vida cotidiana na instituição e uma análise sequencial do discurso permitem uma compreensão plena dos eventos e a descoberta de contradições e dos modos em que o poder é exercido” (WODAK, 1997, p. 197)

Por esse motivo, é necessário analisar as categorias sociais não ditas expressas nas práticas discursivas dos falantes, que são, antes de sujeitos discursivos, sujeitos sociais, pertencentes a estruturas relativamente fixas e através das quais se expressam. Essas categorias fazem parte da estrutura social ampla, mas nosso foco foi o de caracterizar de que maneira a “matriz heterossexual de normatividade” (BUTLER, 1990) ou heteronormatividade se reproduz nas práticas discursivas analisadas aqui.

No que se refere aos pressupostos teóricos da Teoria Social do Discurso, vamos levar em consideração as categorias propostas por Fairclough (2001):

Quadro 3: Categorias analíticas do modelo tridimensional de Fairclough (2001)

| TEXTO | PRÁTICA DISCURSIVA | PRÁTICA SOCIAL |
|---|--|--|
| vocabulário gramática coesão estrutura textual | produção distribuição consumo contexto força coerência intertextualidade | ideologia: • sentidos • pressuposições • metáforas hegemonia: • orientações econômicas, políticas, culturais, ideológicas |

Fonte: Adaptação de Ramalho e Resende (2006, p. 29)

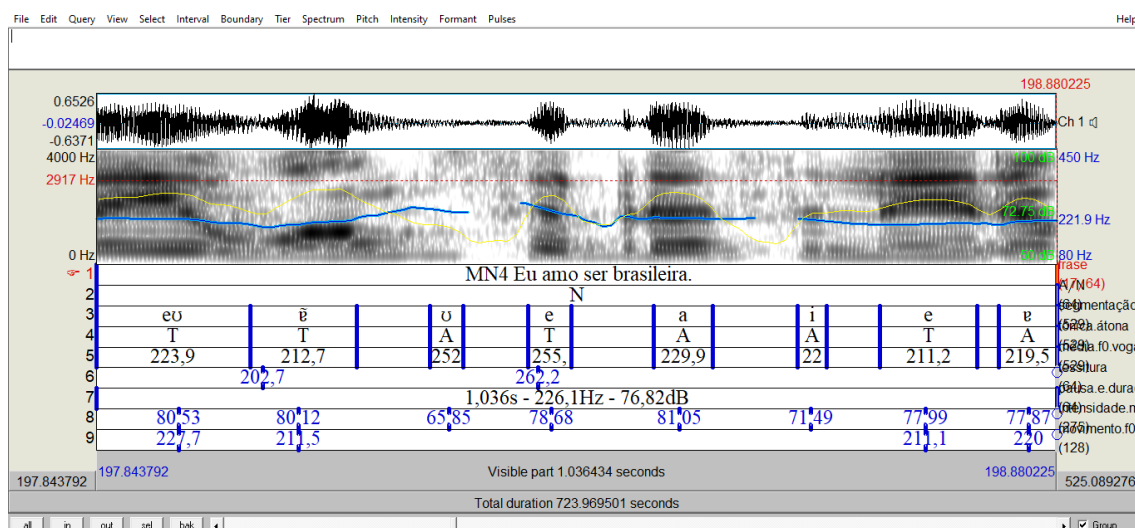
4.3. Análise acústica/estatística

Depois do processo de seleção dos trechos, selecionamos frases com as características acústicas parecidas e recortamos as sentenças com o auxílio do software *Praat*¹⁵, que nos fornece a possibilidade de: anotar valores prosódicos de trechos selecionados /

¹⁵Software de acesso livre, disponível em: <<http://www.fon.hum.uva.nl/praat/>> (Acesso em junho de 2020)

delimitados (F_0 , duração e intensidade), criar camadas de análise que servem para o propósito de fazer anotações dos valores fornecidos. Pode-se ver um exemplo de anotação de grade de texto na seguinte frase, dita por Mandy Candy:

Figura 10: Exemplo de segmentação: frase “Eu amo ser brasileira.”, dita por Mandy Candy. (Legenda: À direita, os títulos das camadas são: segmentação, tônica/átona, média f_0 vogal, tessitura, pausa e duração, intensidade média, movimento f_0)



Fonte: dados da pesquisa. Segmentação e análise feitas pelo pesquisador.

Na primeira camada, tem-se a transcrição ortográfica da frase, seguido por N ou A (neutra ou atitudinal), aqui encontra-se representada uma frase neutra; a seguir, temos a transcrição fonética das vogais da frase, seguido por caracterização de tônica ou átona e a média de F_0 em cada uma. Na linha 6, anotamos o valor mais alto e o valor mais baixo de F_0 , a fim de que, após passadas para uma tabela, calculássemos a tessitura (variação melódica). Na sétima linha, anotamos a duração do enunciado, a F_0 média – feita automaticamente pelo programa – e a intensidade média da frase inteira. Por último, nas duas linhas finais, anotamos a intensidade pontual do meio de cada vogal e, no mesmo ponto, o valor de F_0 para as duas primeiras e duas últimas sílabas, para traçarmos o movimento inicial e o movimento final de F_0 nas sentenças.

Em um primeiro momento, havíamos separado as frases em atitudinais e neutras, mas não vimos diferenças estatisticamente significativas entre esses dois grupos, nem sentimos que seria categórico apontar as duas categorias separadamente, pois os valores de frases neutras se comportavam de modo similar aos das frases atitudinais, seja para mulheres cis, mulheres trans ou homens; assim, os resultados finais representam uma média

conjunta dos valores neutros e atitudinais. Apesar de juntarmos essas frases na análise, demos inicialmente nome a cada frase com a sigla: inicial do primeiro nome do locutor + neutra ou atitudinal (N ou A) + número da ordem da frase. Isso nos facilitou a transposição dos dados em tabelas do programa *Excel*, como pode ser visto abaixo:

Figura 11: Parte da tabela de dados de Thiessa (falar neutro): 15 frases.

| | A | B | C | D | E | F | G | H | I | J | K | L | M |
|----|-------|-----------------------|-----------------------|-------------|-------------|-------------|----------------------|--------------|--------------|---------------|---------------|--------------|-------------|
| 1 | FRASE | F ₀ MÁXIMA | F ₀ MÍNIMA | TESSITURA | M.ÁTONAS | M. TÔNICAS | F ₀ MÉDIA | IN. MOV. IN. | FIN MOV. IN. | IN. MOV. FIN. | FIN MOV. FIN. | JUR. TÔNICAS | DUR. ÁTONAS |
| 2 | 1 | 349,5 | 174 | 175,5 | 322,8 | 253,9 | 292,2 | 313,3 | 345,3 | 211,4 | 370,4 | 0,121 | 0,074 |
| 3 | 2 | 339,2 | 152,6 | 186,6 | 249,2 | 242,1 | 247,6 | 319,5 | 321,5 | 254,8 | 238,1 | 0,106 | 0,064 |
| 4 | 3 | 355,7 | 166,1 | 189,6 | 244,2 | 230,6 | 209,4 | 240,8 | 255,1 | 165,6 | 172,2 | 0,094 | 0,072 |
| 5 | 4 | 411,7 | 189,5 | 222,2 | 250,6 | 292,6 | 242,8 | 390,7 | 224,1 | 206,6 | 190,2 | 0,178 | 0,075 |
| 6 | 5 | 337,5 | 174,4 | 163,1 | 282,7 | 263,3 | 259,3 | 302,7 | 322,5 | 174,6 | 160,8 | 0,122 | 0,071 |
| 7 | 6 | 341,1 | 162,3 | 178,8 | 246,8 | 220,8 | 241,1 | 200,7 | 246,4 | 155,9 | 173 | 0,131 | 0,057 |
| 8 | 7 | 322,1 | 177,9 | 144,2 | 261,8 | 257,6 | 261,6 | 242,9 | 278,4 | 183,2 | 180,4 | 0,095 | 0,072 |
| 9 | 8 | 249,5 | 209,2 | 40,3 | 220,5 | 225,5 | 223,5 | 219,7 | 216,3 | 226,9 | 232,6 | 0,163 | 0,073 |
| 10 | 9 | 267,2 | 183,3 | 83,9 | 203,6 | 207,7 | 205,1 | 243,1 | 209,6 | 181,1 | 195,3 | 0,121 | 0,058 |
| 11 | 10 | 211 | 150,3 | 60,7 | 127,3 | 180,2 | 192,2 | 196,1 | 203,6 | 205,4 | 150,3 | 0,068 | 0,046 |
| 12 | 11 | 293,2 | 164,6 | 128,6 | 195,4 | 203,1 | 217,2 | 280,6 | 249,9 | 165,8 | 285,2 | 0,086 | 0,058 |
| 13 | 12 | 282,3 | 201,6 | 80,7 | 231,5 | 224,5 | 228,9 | 228,1 | 198,9 | 277,1 | 219,9 | 0,231 | 0,075 |
| 14 | 13 | 230,7 | 180,8 | 49,9 | 211,2 | 198,1 | 193,8 | 185,7 | 189,2 | 206,5 | 178 | 0,119 | 0,079 |
| 15 | 14 | 258,8 | 189,1 | 68,7 | 228,2 | 289,6 | 221,2 | 209,1 | 196,2 | 235,8 | 242,5 | 0,092 | 0,142 |
| 16 | 15 | 422,9 | 254,5 | 169,4 | 342,2 | 380,3 | 351,6 | 293,2 | 355,9 | 301,5 | 285,2 | 0,075 | 0,063 |
| 17 | | 211,2933333 | 182,0133333 | 129,28 | 241,2 | 242,66 | 239,1666667 | 257,7466667 | 254,06 | 210,14667 | 216,54 | 0,126666667 | 0,072 |
| 18 | | 62,6807155 | 25,96909885 | 59,94129509 | 51,59947397 | 43,90020827 | 41,33247887 | 57,34402281 | 58,24857816 | 42,709966 | 57,864593 | 0,063985309 | 0,021633208 |
| 19 | | 322,1 | 177,9 | 144,2 | 244,2 | 230,6 | 228,9 | 242,9 | 246,4 | 206,5 | 195,3 | 0,119 | 0,072 |
| 20 | | | | | | | | | | | | | |
| 21 | | | | | | | | | | | | | |

Transcrição dos títulos das colunas: da esquerda para a direita: frase, F₀ máxima, F₀ mínima, tessitura (automaticamente calculada), média átonas, média tônicas, F₀ média, início movimento inicial, fim movimento inicial, início movimento final, fim movimento final, duração tônicas, duração átonas, duração enunciado, número de sílabas, pausas (sim ou não), duração pausas (se houvesse), taxa de articulação (automaticamente calculada), taxa de elocução (automaticamente calculada), intensidade média, intensidade átonas, intensidade tônicas, prolongamento (sim ou não) e movimento de ênfase (sim ou não).

As tabelas foram utilizadas para fazer os gráficos apresentados no capítulo 5 (Resultados). Ainda com o *Excel*, calculamos a média de todos os valores, desvio padrão e mediana (cálculo que considera os valores centrais e não médios), que podem ser vistos nas últimas linhas da tabela, de cor azulada. Foi necessário fazer um tratamento dos dados com o teste T de Student, a fim de verificar se os valores aferidos para alguns grupos poderiam ser considerados estatisticamente distintos ou se poderiam ser considerados não diversos estatisticamente de outros. Esse teste levou em consideração o Intervalo de Confiança de 95%, ou seja, para dois grupos de valores serem considerados diversos teriam que retornar um valor de $p < 0,05$ no teste T. Isso nos apontou se os resultados de cada grupo de identidade de gênero eram passíveis de serem comparados, por serem mais ou menos compatíveis.

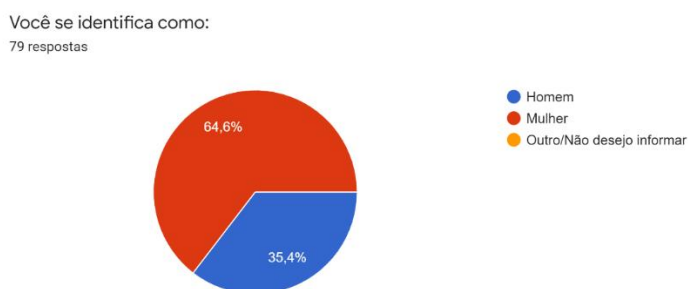
Foi pelo resultado do teste T que concluímos que os valores das frases atitudinais e neutras, embora fossem diversos, não eram estatisticamente diferentes ($p \geq 0,05$). Também foram investigadas possíveis diferenças entre os falantes de um mesmo grupo: as mulheres cis entre si, as mulheres trans entre si e os homens entre si. Houve diferenças significativas, segundo o valor de p encontrado no teste T, somente dos homens entre si.

Os outros grupos de identidade de gênero não apresentam diferenças estatisticamente significativas entre seus indivíduos.

4.4. Teste de percepção¹⁶

Realizamos um teste de percepção com 79 pessoas¹⁷, sendo 51 mulheres e 28 homens (não houve nenhum participante que optou pela terceira alternativa de gênero possibilitada como resposta no teste), conforme pode ser visto abaixo:

Gráfico 1: Resposta à pergunta “Você se identifica como” dos participantes do teste de percepção.



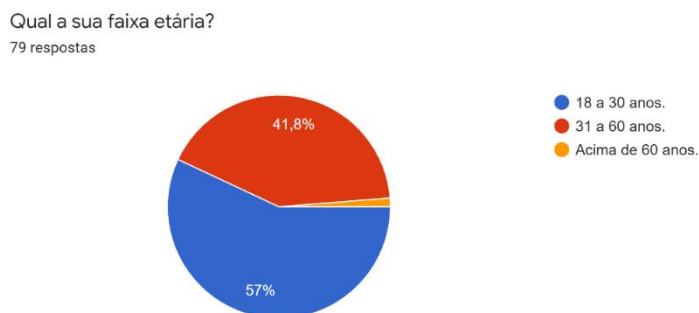
Fonte: Elaborado pelo pesquisador a partir dos dados da pesquisa.

A faixa etária é representada a seguir:

¹⁶ De acordo com a Resolução 510 do Conselho Nacional de Saúde, de 07/04/2016, este trabalho não precisou ser submetido a análise do Comitê de Ética e Pesquisa, por duas razões: os dados analisados são de domínio aberto na Plataforma de vídeos YouTube e os sujeitos que participaram da resposta ao teste de percepção foram anonimizados de forma que não fosse possível identificá-los. Os cuidados com o consentimento de participação, a possibilidade de se retirar da pesquisa a qualquer momento e a garantia de que não haveria nenhuma possibilidade de identificação dos participantes (todos maiores de 18 anos) foram tomados.

¹⁷ Enviamos o teste para 100 pessoas e obtivemos 79 respostas. Não tivemos um controle de gênero dos que responderam de modo que pudéssemos ter um balanceamento de homens e mulheres aproximado a 50%.

Gráfico 2: Resposta à pergunta “Qual a sua faixa etária” dos participantes do teste de percepção.

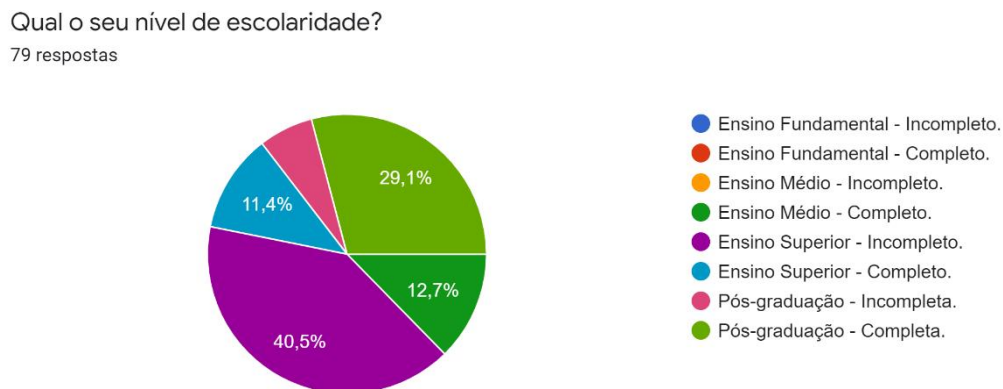


Fonte: Elaborado pelo pesquisador a partir dos dados da pesquisa.

Houve 45 respostas “18 a 30 anos”, 33 respostas “31 a 60 anos” e 1 resposta “Acima de 60 anos”.

Quanto à escolaridade dos participantes:

Gráfico 3: Resposta à pergunta “Qual o seu nível de escolaridade” dos participantes do teste de percepção.



Fonte: Elaborado pelo pesquisador a partir dos dados da pesquisa.

Não tivemos respostas “Ensino Fundamental – Incompleto”, “Ensino Fundamental – Completo” e “Ensino Médio – Incompleto”; 10 pessoas assinalaram “Ensino Médio – Completo”, 32 pessoas assinalaram “Ensino Superior – Incompleto”, 9 pessoas

assinaram “Ensino Superior – Completo”, 5 pessoas assinaram “Pós-graduação – Incompleta” e 23 pessoas assinaram “Pós-graduação – Completa”.

Usamos a ferramenta do *Google Forms*, por meio da qual criamos um questionário em que as pessoas teriam que avaliar, em 3 frases de cada locutor aqui estudado, se a Voz soava mais com traços de masculinidade ou com traços de feminilidade. Fizemos um vídeo para que esses áudios pudessem ser ouvidos pelos participantes. Os locutores tinham uma ordem embaralhada/aleatória no vídeo, tendo seus trechos nomeados como Voz 1 até Voz 18, conforme pode ser visto abaixo:

Figura 12: Questionário do teste de percepção via *Google Forms*: um vídeo com os 18 trechos que iniciava o teste.

The image shows a Google Form interface. At the top, the title is "Pesquisa de voz" and there is a note: "Todas as alterações foram salvas no Google Drive". The form has two tabs: "Perguntas" (selected) and "Respostas" (23). The main content area contains a video player with a black screen and the text "Video a ser utilizado para avaliar as vozes." Below the video player is a question labeled "Voz 1" with a 5-point Likert scale. The scale is labeled "mais masculina" on the left and "mais feminina" on the right. The scale points are 1, 2, 3, 4, and 5, each with a radio button.

Cada participante foi informado do propósito da pesquisa, da garantia de sua anonimidade e da possibilidade de se retirar da pesquisa a qualquer momento, além de lhe ser garantido que os dados seriam mantidos pelo pesquisador por 5 anos de forma segura, mesmo não havendo, em nenhum momento, acesso à identidade dos informantes (não foi pedido nenhum dado pessoal como nome, telefone ou e-mail; os dados pedidos – gênero, idade e escolaridade não possibilitam a identificação de nenhum participante).

Em seguida o participante foi apresentado ao sistema de avaliação e foi pedido que avaliasse as Vozes de acordo com um critério, como pode ser visto na representação abaixo:

Figura 13: Critério de avaliação das 18 Vozes ouvidas no teste de percepção, baseado em escala do tipo Likert, via *Google Forms*

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
|----------------|-------------------------|---------|------------------------|---------------|
| mais masculina | mais ou menos masculina | não sei | mais ou menos feminina | mais feminina |

Fonte: Elaborada pelo pesquisador.

Para que não fizéssemos um teste binário – já que, dessa forma, iríamos contra nosso percurso teórico metodológico da Teoria Queer (LOURO, 2004) –, em que o participante do questionário tivesse que dizer se acredita que uma pessoa é homem ou mulher, ou se sua Voz é masculina ou feminina, trabalhamos com a escala de traços mais ou menos masculinos/femininos. Dessa forma, acreditamos que fomos capazes de distanciar o teste da cultura heteronormativa e da antiga visão de que exista uma relação entre traços secundários que devem coincidir com o sexo/gênero.

A pesquisa foi respondida nos dias 9 e 10 de junho de 2020 e sua divulgação foi feita através de grupos profissionais e acadêmicos via rede social de troca de mensagens. Os participantes moram em diversas regiões do país, sendo mais numerosa a participação de sujeitos de Mariana (MG), com 11 pessoas, Belo Horizonte (MG), com 15 pessoas, e Campinas (SP), com 15 pessoas. Também tivemos uma resposta de dois brasileiros que moram em Montreal, Canadá, duas pessoas do Rio de Janeiro (RJ) e duas de Salvador (BA), além de outras cidades do Brasil.

Ao acessar o vídeo, cada frase era tocada duas vezes, com intervalo de 2 segundos, sempre precedida pela enunciação do número da Voz (Voz 1 - áudio - áudio repetido; intervalo; Voz 2 – áudio – áudio repetido; intervalo; Voz 3 e assim sucessivamente). O intervalo entre as Vozes foi de 5 segundos. Nossa intenção era de que o locutor respondesse com base nas duas vezes ouvidas num tempo curto, para nos dar a primeira impressão apenas pela Voz (se ouvissem mais vezes, poderiam identificar o locutor, ou mesmo mudar de opinião). Utilizar o *Google Forms*, que nos pareceu o único meio de realizar esse teste de percepção em situação de pandemia e isolamento social, foi nossa opção, embora permitisse aos participantes, caso quisessem, fazer de forma diferente do planejado: voltar ou pausar o vídeo, ouvir a frase mais vezes ou mesmo mudar sua primeira resposta.

5. RESULTADOS E DISCUSSÕES

Este capítulo tem uma grande importância porque é aqui que faremos uma discussão aprofundada sobre os sujeitos discursivos aqui estudados para depois focarmos nos resultados da pesquisa quantitativa de seus enunciados sob uma perspectiva prosódica. Essa estruturação é pouco feita em trabalhos da Prosódia e neste trabalho será o que nos fará ter uma percepção maior e mais aprofundada dos valores a serem apresentados – porque a Voz de uma pessoa representa a identidade que ela possui ou quer transmitir na forma de enunciações de seu discurso, movida por uma série de fatores que contribuem para a formação de sua identidade.

Vamos tratar, na seção 5.1, de cada um dos seis sujeitos analisados sob uma perspectiva contextual e discursiva, e, na seção 5.2, vamos apontar os resultados prosódicos obtidos através da análise acústica dos vídeos escolhidos.

5.1. Análise discursiva: a heteronormatividade presente na fala

Nessas análises, pretendemos observar de que maneira a matriz heteronormativa desempenha força nos conteúdos dos 6 canais de *Youtube* analisados. Através de uma análise de contexto (BLOMMAERT, 2008), vamos nos debruçar, primeiramente, na construção do cenário comunicativo, nos tipos de relações que os falantes possuem e em que gêneros discursivos e textuais estão sendo mesclados nesse cenário. Em um segundo momento, vamos expor uma breve biografia de cada um dos sujeitos, pontuando momentos que podem fazer cumprir a matriz da norma heterossexual à qual são expostos. Pretendemos, na sequência, tratar de dados pertinentes ao número de inscritos e à taxa visualização em vídeos. O último assunto a ser tratado nesta seção é a enunciação de algumas frases que foram selecionadas para a análise acústica. Essa descrição não será meramente expositiva, pois, assim como a Teoria Social do Discurso (FAIRCLOUGH, 2001), nós entendemos que essa análise também é feita por sujeitos socialmente constituídos; por isso, não pretendemos atingir um padrão acadêmico de neutralidade nas

análises. As categorias propostas por Fairclough em seu modelo tridimensional de análise serão levadas em consideração para nortear nossas discussões.

5.1.1. A cena enunciativa

É bastante comum que os *youtubers* usem de *tags* (uma espécie de palavras-chave que criam links de acesso a conteúdos parecidos) em seus vídeos, o que faz com que atraiam mais visualizações, pois aparecem mais em buscas feitas por usuários (FRIGERI, 2011). Diversos canais com conteúdos distintos podem usar das mesmas *tags*, como é o caso das categorias de vídeo #tour, #unboxing, #tutorial, #ASMR, #desafio, etc. Optamos por escolher a *tag* #responde, em que, conforme já comentado no capítulo 4, o influenciador recebe perguntas através de uma rede social (no nosso *corpus*, alguns optaram pelo envio via Instagram e outros pelo uso do Facebook) e as responde. O próprio influenciador leu as perguntas nos casos de Christian Figueiredo, PC Siqueira, NiinaSecrets e Mandy Candy. Thiessa teve o apoio de uma amiga, que não apareceu nos vídeos, para ler as perguntas e Kéfera optou por pedir que os seguidores enviassem vídeos fazendo suas perguntas, o que gerou um engajamento maior no conteúdo de seus vídeos analisados.

É importante salientar que os influenciadores escolheram as perguntas que responderiam, algumas vezes durante o momento em que gravavam seus vídeos, isso ficava aparente por algum comentário que faziam enquanto rolavam os envios com o celular na mão. Isso demonstra que o influenciador está narrando sua subjetividade e, para isso, faz escolhas sobre o que pretende mostrar. Mandy, por exemplo, comenta que não haviam enviado perguntas polêmicas sobre seu órgão sexual para que ela colocasse de *thumb*¹⁸.

Com relação ao teor das perguntas que foram feitas aos sujeitos analisados, notamos algumas informações que valem a pena ser mencionadas. Houve perguntas de ordem pessoal, como “Você tem quantas tatuagem?” (recebida por Christian, Kéfera, Niina, Mandy e PC), “Você gostaria de ter filhos?”, que foi feita nos vídeos analisados de

¹⁸ *Thumbnail* é a miniatura que o youtuber faz usando de imagens e frases normalmente sensacionalistas para chamar a atenção quando o usuário está escolhendo qual miniatura mais o interessa e, assim, clica nela e assiste ao conteúdo.

Kéfera, Mandy, Niina e Christian. Há também perguntas de cunho privado, como Niina, que respondeu à pergunta “Sabe como seu ex está? Porque você está radiante com o novo namorado”, sobre um término de relacionamento recente, despertando desconforto na blogueira, já que seu namorado atual é o responsável pela edição de seus vídeos. As mulheres trans receberam diversas perguntas relacionadas à transexualidade, seja com relação a seu processo de transição física ou a como as pessoas aceitam o fato de serem mulheres trans.

5.1.2. Análise de cada sujeito e seus canais

Nesta subseção, trataremos de aspectos biográficos de cada um dos influenciadores, bem como aspectos de popularidade de seus canais e vídeos. Faremos ainda menções a trechos importantes dos vídeos usados para a análise acústica.

5.1.2.1. Christian Figueiredo – Canais *Eu Fico Loko* e *Christian Figueiredo*

Figura 14: Página Sobre do Canal Christian Figueiredo

Fonte: <https://www.youtube.com/user/euficoloko2/about> (Acesso em junho de 2020)

As informações colhidas sobre a vida pessoal de Christian Figueiredo foram retiradas na página referente a ele no *Wikipedia*¹⁹ e em seu vídeo *Draw My Life*²⁰²¹. Optamos por dar um foco maior para esse tipo de vídeo, pois é a história que os influenciadores querem contar sobre si. Sua narração de vida é o que importa, já que buscamos aqui traços de sua subjetividade.

Christian Figueiredo de Caldas tem 26 anos, nasceu em Blumenau, SC, e se mudou para São Paulo aos 3 anos de idade. Toda sua história de vida mostra que ele vem de um lugar de fala privilegiado: nunca sofreu *bullying*, estudou em escola com método *Waldorf*, mesada fazia parte de sua infância, inspirou-se em filmes americanos para montar venda de limonada em frente à sua casa. Aos 13 anos, se mudou para um apartamento, motivo que, segundo ele, o motivou a estar muito conectado à internet.

Aos 16 anos, período em que se considerava um perdedor (por não ser popular, nunca ter beijado na boca e ter desempenho crítico na escola) criou o canal *Eu Fico Loko*. Seus vídeos eram humorísticos (imitações de programas televisivos) e *vlogs*. Disse que sofreu com rejeição entre os conhecidos por causa de seus vídeos no início, mas que isso se transformou em popularidade, uma vez que começou a fazer sucesso na internet. No ano de sua formatura do Ensino Médio, optou por focar no canal como sua profissão e seus pais o apoiaram na decisão. É interessante notar que o momento de “saída do armário” de Christian foi quando decidiu sua profissão não convencional, mas que o fazia receber retorno financeiro alto, mesmo quando ainda era jovem.

Atualmente, Christian é casado e tem um filho, o Gael. Sendo bastante criticado pela rede, o *youtuber* criou uma conta no Instagram com o nome de seu filho e sua primeira postagem, em setembro de 2018, foi a ultrassonografia do bebê. Sua conta tem 2 milhões de seguidores (em 2 de junho de 2020). O parto de Gael foi filmado pelo próprio *youtuber* e foi postado no formato de *vlog*. As imagens mostram o exato momento de nascimento

¹⁹ https://pt.wikipedia.org/wiki/Christian_Figueiredo (Acesso em junho de 2020)

²⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=RQDDbKOpvak> (Acesso em junho de 2020)

²¹ *Draw My Life* é um tipo de vídeo (*tag*) em que o *youtuber* não aparece, sua câmera apenas foca em um papel que é usado para desenhar e representar sua história de vida.

de seu filho. Desde que seu filho nasceu, seu canal secundário – Christian Figueiredo – passou a ser dedicado a mostrar primeiros momentos da vida de Gael.

Christian já escreveu três livros, sendo dois autobiográficos e um romance ficcional para adolescentes. Já esteve em programas televisivos, já foi dublador de versões brasileiras de desenhos animados, já fez um filme baseado em sua vida, além de já ter trabalhado como ator, interpretando a si mesmo, no filme sobre *youtubers* (todos homens) chamado *Internet - O Filme*. O *youtuber* já anunciou que seu filme terá continuação. Christian já teve um quadro no programa *Fantástico*, da *Rede Globo*, em que ajudava adolescentes com problemas gerais de suas vidas. Desde 2016, o rapaz faz turnês pelo país com suas peças teatrais de *stand-up comedy*, apesar de ele as descrever como “É o que eu faço na internet e o livro, traduzido para o palco”. Christian participou de uma *live* do canal do *Youtube Brasil* em 2019; o evento foi feito para a divulgação de marcas durante o Black Friday e contou com a participação de diversos outros *youtubers*. Esta é a *live* mais assistida do *Youtube* no mundo e foi gravada em um estúdio do Rio de Janeiro, o *Youtube Space*.

Seu segundo canal, *Eu Fico Loko*, de onde tiramos os vídeos analisados, é atualmente o mais atualizado, com conteúdo novo postado diariamente. Em abril de 2016, seu canal entrou para o ranking de 10 maiores canais do *Youtube Br*²². Hoje, em junho de 2020, o canal *Eu Fico Loko* é o 19º canal com maior número de inscritos e conta com 11,6 milhões de inscrições. No canal *Christian Figueiredo*, o *youtuber* conta com 7,04 milhões de inscrições e seus vídeos têm um alcance de visualização de 28 mil (em um vídeo de 2011) até 6,4 milhões (em vídeo de 2015 com outros *youtubers* jogando boliche). Sua média de visualização dos últimos 10 vídeos é de 807 mil por vídeo.

Suas postagens mais numerosas são de *daily vlogs*, mas o canal também tem quadros fixos, como o “Tira ou não tira a aliança”, que consiste em colaborações com casais públicos, em que cada um deve responder se eles tirariam ou não a aliança para pessoas bonitas. Christian hoje é uma celebridade, acima da profissão de influenciador. Alguns exemplos de títulos de seus canais são “*Revelando segredos hipnotizado*”, “*Como saber se ela gosta de você*”, “*Fui traído?!*” e “*O Gael nadou pela primeira vez*”.

²² <https://www.youtube.com/watch?v=eM9ZnacaDGI&t=11s> (Acesso em junho de 2020)

Seus vídeos são despreziosos, coloridos, alegres, em sua maioria, barulhentos (com gritos, áudios distorcidos e efeitos sonoros de desenhos animados). Seu público é, em sua maioria, infantil e pré-adolescente; entretanto, por ter muito tempo no *Youtube*, alguns seguidores permanecem acompanhando-o há anos, fazendo com que seu público de jovens adultos também seja expressivo. Acreditamos que uma das motivações para a qual sua Voz possui um registro mais alto seja pelo fato de seu público ser majoritariamente infantil, fato que faz com que falantes aumentem suas alturas melódicas ao falar com crianças (ESTES; HURLEY, 2012). Christian trata os expectadores como “gente”, “galera”, de maneira bastante informal.

Um dos vídeos analisados de Christian teve como tema “*Como ser um youtuber*”. Apesar de ter recebido perguntas mais técnicas (como “Qual câmera você usa?” ou “Você usa algum tipo de iluminação específica para gravar seus vídeos?”), Christian respondeu a perguntas pessoais como “Você pega fã, né? Tô ligado na sua fita, deve comer altas *pepecas*.” ou “Você já engravidou alguma fã?”. No entanto, o influenciador enfatiza que ser *youtuber* é uma profissão e que seus expectadores precisam focar nos resultados e na fama depois de muito tempo.

No outro vídeo, cujas respostas foram analisadas, Christian recebeu perguntas mais aleatórias: “Quantas tatuagens você tem?”, “Pensa em se casar e ter filhos?” e “Qual o tamanho do seu *pau*?” – a que o *youtuber* responde com o comentário irônico “Não cabe na tela”. É possível notar que, tendo feito uma seleção de perguntas previamente, Christian faz questão de ler e responder às perguntas mais polêmicas e que o colocam como um homem viril, “pegador” (de mulheres) e dotado. Interessante também é o fato de que, em seus vídeos mais atuais, em que está quase sempre acompanhado de sua esposa ou filho, Christian deixa um ar mais de homem de família e evita falar até mesmo palavrões, que foram muito notados nos vídeos analisados, antes de ter-se tornado pai.

5.1.2.1.1. Análise crítica do discurso de seus vídeos analisados

Vamos iniciar a análise com os *aspectos textuais* (FAIRCLOUGH, 2001) de Christian Figueiredo: a linguagem usada nos vídeos é informal e se enquadra em uma variedade de

prestígio social e econômico (LUCCHESI, 2012). O influenciador faz uso de palavrões e palavras de baixo calão (por exemplo, “caralho”, “porra”, “pinto” e “pau”), em geral, palavras que identificam o órgão sexual masculino, algo que reflete a cultura *falocentrista* (JORGE; MARQUES, 2016). Os vídeos possuem uma estrutura compatível ao gênero *#responde no Youtube*: introdução, pedido por comentários e inscrições, influenciador lê as perguntas e responde de forma breve e, por último, conclusão.

Agora vamos dar um enfoque à categoria *prática discursiva* (FAIRCLOUGH, 2001): o contexto de produção é um monólogo com um interlocutor virtual e a distribuição através de transmissão gravada no canal Christian Figueiredo. O público alvo é de jovens adolescentes ou jovens adultos que possuem um conhecimento de mundo sobre a cultura de consumo popular jovem (por exemplo, ele cita marcas como *Apple*, *Canon* e *Burger King* e cita também a série *Breaking Bad*). A força de seu discurso vai ao encontro dos seguintes fatos que mostram seu lugar de fala privilegiado: homem branco cisgênero, heterossexual, cabelo liso e curto, magro e adequado aos padrões de beleza da sociedade brasileira. Interessante é que nos dois vídeos usados na análise Christian se apresenta com cabelo alisado, mas recentemente o *youtuber* passou a se apresentar com os cabelos cacheados, seu natural. Os vídeos possuem as datas de postagem 30 de janeiro de 2013 e 12 de junho de 2016.

Quanto à análise da *prática social* (FAIRCLOUGH, 2001) podemos observar que Christian alimenta pressupostos da heteronormatividade ao mencionar questões como namorada e quando ironiza que “come altas pepecas” como *Megan Fox* e *Gisele Bündchen*. Christian faz uma série de menções e comentários falocêntricos, como dizer que seu pênis não cabe na tela ou quando alega que a genitália do homem africano é grande:

[1] E eu também uso um microfone, esse aqui, ó [mostra o microfone em formato de cone de cor preta e tamanho de cerca de 30 cm.]. Parecendo *pipi de africano*.

5.1.2.2. PC Siqueira – Canal *maspoxavida*

Figura 15: Página Sobre do Canal *maspoxavida*



Fonte: <https://www.youtube.com/user/maspoxavida/about> (Acesso em junho de 2020)

Paulo Cezar Goulart Siqueira tem 34 anos, é nascido em Guarulhos, SP e é um dos primeiros *vloggers* a se tornar conhecido no Brasil. Em seu vídeo *Draw My Life*²³, afirma que foi uma criança criativa, mas se isolava muito, por isso, parou de ir à escola (“eu era muito legal para estar lá”, ironiza). Sempre apanhava por ser mais baixo e vesgo e já teve ódio de pessoas que não fossem de seu círculo de amizades; seu objetivo “era crescer e matar todos eles”. Durante a infância, PC passou certa dificuldade financeira durante um período de sua vida em que seu pai ficou desempregado. Um dos momentos mais felizes de sua vida foi quando ganhou um vídeo game, o *Sega Saturn*, motivo que o fez se identificar com a cultura *gamer*²⁴. Na adolescência, sofreu com problemas psicológicos (depressão, ansiedade e síndrome do pânico), mas se descobriu nos desenhos que fazia, o que o levou a desenhar profissionalmente como colorista de quadrinhos. Gravou seu primeiro vídeo reclamando de não ter conseguido ver o filme *Avatar* no cinema, pois os

²³ <https://www.youtube.com/watch?v=ggi6zVWzDuE&t=16s> (Acesso em junho de 2020)

²⁴ Termo usado para denotar uma pessoa (na maior parte das vezes, homens ou garotos) que gosta muito de jogar vídeo game, apesar de também categorizar todo um estilo de vida e grupo de identidade social.

ingressos estavam esgotados. Para ele, foi um “desprendimento” de sua autoimagem porque tinha vergonha de que as pessoas o olhassem de frente por ser estrábico.

Seu canal foi criado em 2010 com o intuito de expor sua opinião sobre as coisas da vida. Já foi entrevistado por Jô Soares, quando foi classificado pelo entrevistador como *geek*²⁵, por gostar muito de vídeo games. Já teve um programa na MTV Brasil, no qual falava sobre o universo *geek*. Também já trabalhou nas emissoras *Play TV* e *TBS Brasil*, nas quais falava sobre variedades. Em 2016, PC realizou uma cirurgia para correção de seu estrabismo, o que, de acordo com ele, fez melhor a sua autoestima. Recentemente, em 2019, PC participou de uma competição da franquia *O Aprendiz*, apresentado por Roberto Justus, no qual ganhou notoriedade por suas habilidades computacionais e suas noções de *marketing* visual. Faz parte de outros canais em parceria com outros *youtubers*, o *Rolê Gourmet*, sobre culinária, o *Games e Dinossauros*, de jogos de vídeo game, e o *Ilha de Barbados*, canal destinado a *vlogs*. Hoje em dia, em seu canal principal, o *maspoxavida*, faz *lives* de *gameplay*, que duram cerca de 2 horas cada. Já fez participações especiais interpretando a si mesmo em alguns filmes, como o anteriormente mencionado *Internet: O Filme*, de 2017. Alexandre Matias, escritor brasileiro, em parceria com PC, lançou um livro de ficção científica que mistura elementos fantásticos com a biografia da vida de PC (fontes: Wikipedia PC Siqueira²⁶ e entrevista no programa televisivo *Agora é tarde*²⁷).

Seu canal tem uma popularidade alta, mas mais baixa que os de Christian: seus vídeos têm um alcance de visualização 104 mil (em um vídeo de 2015) até 6,2 milhões (em vídeo de 2011 com o *youtuber* Felipe Neto). Sua média de visualização dos últimos 10 vídeos é de aproximadamente 29 mil visualizações por vídeo. A maioria dos vídeos de PC Siqueira é de *vlogs* com conteúdos de seu cotidiano ou devaneios filosóficos sobre sociedade e política. Exemplos de títulos de seus vídeos são: “Desodorante, Depressão e Carnaval”, “Jô Soares, Produtos de Beleza e Harry Potter” e “Extinção humana, Sacolas plásticas e Jogos violentos”. O *youtuber* também tem vídeos com conteúdos mais “acessíveis”, como vídeos de desafios virais (*tags*), além de vídeos de colaborações com

²⁵ Termo usado para pessoas que se identificam com a cultura de vídeo games, desenhos animados e quadrinhos japoneses, entre outros.

²⁶ https://pt.wikipedia.org/wiki/PC_Siqueira (Acesso em junho de 2020)

²⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=ZRqleWZZEUE> (Acesso em junho de 2020)

outros influenciadores digitais. PC é uma figura de prestígio e seus comentários sobre assuntos políticos e culturais são importantes para toda uma categoria de pessoas (apesar de o próprio não se contentar com categorizações de seu público). O possível público alvo de seus vídeos é o de homens jovens adultos, admiradores da cultura e modo de pensar *geek*. Sua linguagem é informal, chegando a usar de palavrões constantemente. O nível de proximidade na interlocução com seus expectadores é o de uma amizade bastante próxima, constantemente os destratando – como feito no seguinte trecho de um dos vídeos analisados:

[2] Pergunta/P - Se sua casa fosse invadida por alienígenas, piratas, vampiros, o que você atacaria primeiro?

Resposta/R - Você, por fazer uma pergunta idiota dessas.

Analisamos três vídeos de PC Siqueira pelo fato de seus vídeos serem relativamente menos extensos que os outros do *corpus* (menos de 5 minutos, enquanto os outros influenciadores possuem vídeos de até 17 minutos). PC recebe perguntas completamente aleatórias, como por exemplo “Por que garotas só gostam de caras idiotas e porque a Globo manipula as opiniões?”, a que responde com “Você está errado, as garotas gostam de caras legais. Você acha que as garotas gostam de caras idiotas porque a Globo manipulou a sua opinião.”. Quando perguntado sobre religião, PC diz que “as pessoas não têm o que fazer e começam a preencher o tempo delas com coisas idiotas. Como eu fazendo esse vídeo.”, ironiza.

PC possui um humor depreciativo de seu interlocutor, o que cria um espaço de nível de intimidade alto. É comum ver PC usar de palavrões contra seus seguidores e ignorá-los, por exemplo quando começou a ler uma pergunta do tamanho de “um parágrafo” e interrompendo a pergunta para dizer “Isso aqui não é uma pergunta”. Outro caso, é quando um seguidor pergunta “Como você se sente sendo vesgo?” e PC responde “Eu me sinto v... vesgo”, hesitando e trabalhando com uma melodia de quebra de expectativa (inicia em um padrão de afirmação normal e termina pronunciando a palavra “vesgo” com uma média de registro mais baixa) para criar humor.

Sobre seu constante sarcasmo, PC responde à pergunta “Qual seu sabor de pizza favorito?” com “Eu gosto de pizza sabor criança”, o que faz com que mantenha uma pose

de homem monstruoso, subversivo de padrões de regras sociais, apesar de ser notável seu tom de brincadeira. Um outro exemplo disso é quando diz que apertar o botão do controle com força quando ele está com a pilha fraca “é que nem bater na sua avó quando ela não te obedece”.

É interessante ainda notar que o influenciador satiriza o próprio gênero de vídeos: isso é possível ser percebido no início de um vídeo, em que, logo no início do vídeo, PC limpa a garganta com uma tossida – como quem se prepara para iniciar um discurso –, introduz o assunto do vídeo e diz “Solta a vinheta... como se não fosse eu mesmo que vou colocar depois”, ou ainda quando deixa de editar erros, que permanecem no vídeo final.

É possível observar que, de um modo geral, PC se esconde atrás de uma matriz heteronormativa ao se “vestir” de um homem “ogro”, monstruoso e impiedoso. Parte desse discurso pode ser relacionado ao universo *gamer* e roqueiro, apesar de ser possível notar uma postura humanitária nele, por exemplo, quando faz sinais em LIBRAS para uma seguidora. Nós interpretamos essas atitudes dele mais relacionadas a uma ironia feita com o intuito de gerar humor.

5.1.2.2.1. Análise crítica do discurso de seus vídeos analisados

Vamos iniciar a análise com os *aspectos textuais* (FAIRCLOUGH, 2001) nos vídeos de PC Siqueira: a linguagem usada nos vídeos é informal e se enquadra em uma variedade de prestígio social e econômico (LUCCHESI, 2012), assim como Christian. O influenciador usa palavrões e palavras de baixo calão (por exemplo, “idiota”, “chatas”, “merda”, “filhos duma puta”, “caralho”). Os vídeos possuem uma estrutura compatível ao gênero *#responde* no *Youtube*: introdução, influenciador lê as perguntas e responde de forma breve e, por último, conclusão (PC não pede que os expectadores se inscrevam ou deixem comentários e curtidas no vídeo).

Agora vamos dar um enfoque à categoria *prática discursiva* (FAIRCLOUGH, 2001): o contexto de produção é um monólogo com um interlocutor virtual e a distribuição através de transmissão gravada no canal *maspoxavida*. O público alvo é de jovens adolescentes

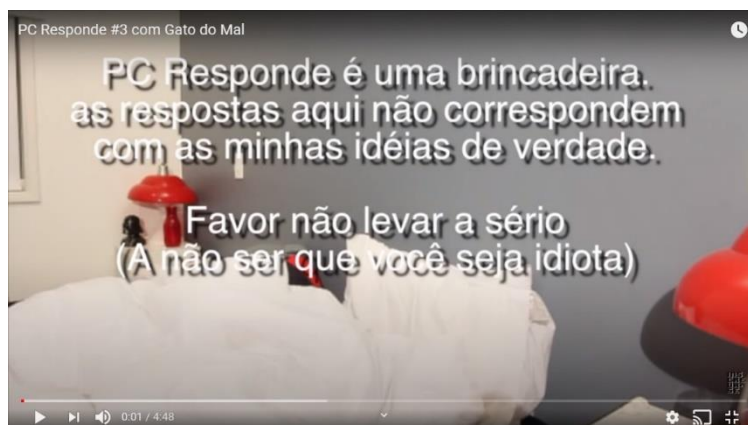
ou jovens adultos que possuem um conhecimento de mundo sobre a cultura de consumo popular *geek* (por exemplo, ele usa de palavras como *Windows*, fala sobre animes e faz referência a jogos de RPG²⁸) e da cultura alternativa (PC se veste com roupas como paletó com corte e tecido antigos, óculos de grau grandes e deixa o cabelo bagunçado, além de fazer referência a uma banda de *indie rock* paulistana). A força de seu discurso se relaciona à hegemonia, presente na categoria de *prática social*, e vai ao encontro dos seguintes fatos sobre seu lugar de fala privilegiado: homem branco cisgênero, heterossexual, cabelo liso e curto, magro e adequado aos padrões de beleza da sociedade brasileira. O único traço de aparência que não se adapta aos padrões é seu estrabismo, que foi corrigido cirurgicamente, conforme mencionado na seção anterior. Os vídeos possuem as datas de postagem de 11, 13 e 18 de julho de 2012.

Quanto à análise da *prática social* (FAIRCLOUGH, 2001), podemos observar que PC, apesar de ser um *youtuber* padrão em termos estéticos, não usa de sua hegemonia para fazer comentários machistas, homofóbicos ou racistas. No entanto, podemos perceber que sua heteronormatividade (que manifesta hegemonia, além de sua construção de sentido ideológica) é gerada nos vídeos analisado através de sua postura de “monstro”, destratando os seguidores (“Pois é, você encheu o saco.”) e dizendo frases sobre violências físicas contra crianças e avós (“pizza sabor criança”, “quando você bate na sua vó”).

Entretanto, PC adiciona uma nota ao terceiro vídeo – último a ser postado – pedindo que o conteúdo de suas “piadas” não seja levado a sério:

²⁸ *Role-playing games*: jogos em que deve-se assumir um papel em uma narração.

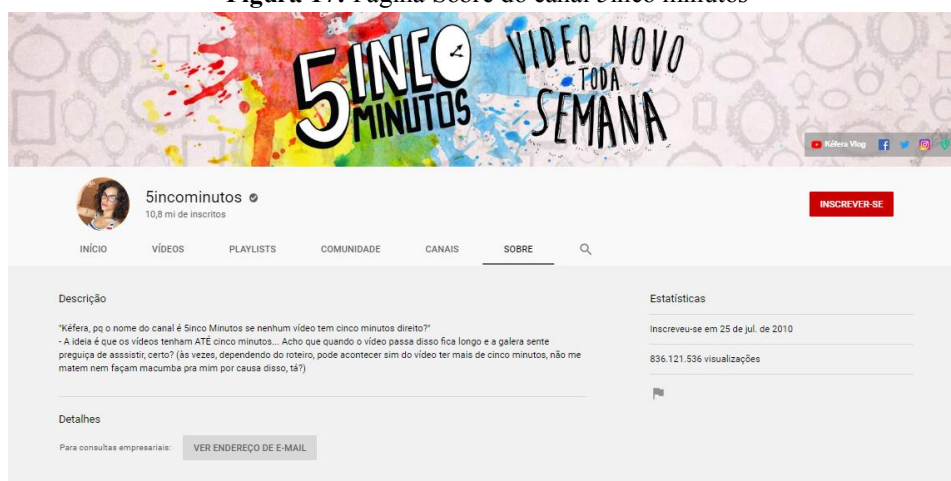
Figura 16: Recado inicial em um dos vídeos de PC Siqueira



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=yaoqpSFwCuI> (Acesso em junho de 2020)

5.1.2.3. Kéfera Buchmann – 5incominutos

Figura 17: Página Sobre do canal 5incominutos



Fonte: <https://www.youtube.com/user/5incominutos/about> (Acesso em junho de 2020)

Kéfera Buchmann de Mattos Johnson Pereira é de Curitiba, Paraná. Foi eleita pela Forbes Brasil como uma das jovens mais promissoras do Brasil em 2016. De acordo com o vídeo *Draw My Life*²⁹, sua família é católica e ela estudou a maior parte da vida em escolas particulares católicas. Estudou teatro. Sofria *bullying* na escola, de acordo com um trecho de seu livro autobiográfico:

"Eu odiava ir para a escola. Chorava todos os dias. E me culpava por estar crescendo (tanto cronologicamente quanto para os lados). Achava que se eu

²⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=RcvSg-U3I8Q&t=26s> (Acesso em junho de 2020)

não estivesse ficando mais velha, não precisaria enfrentar a escola. Desejei ficar no jardim de infância para sempre. E olha que eu nem sabia o que me esperava." — Kéfera Buchmann, *Muito Mais Que Cinco Minutos* (2015)

Em junho de 2010, Kéfera lançou seu primeiro vídeo, intitulado Vuvuzela, no qual satirizava e criticava o uso dos objetos que se tornaram famosos na Copa do Mundo daquele ano. Após muitos vídeos de sucesso (devido a altos números de visualizações), Kéfera possui em seu currículo atuação em peças de teatro e filmes nacionais, apresentação de programas televisivos (na *Mix TV*) e de rádio (na *Jovem Pan*), dublagem de filmes infantis e três livros autobiográficos e de autoajuda. Kéfera é uma influenciadora bastante envolvida com negócios, que vão desde parcerias com franquias para lançamento de uma linha que recebe seu nome (*Baccio di Latti* e *Chilly Beans*) até empreendimentos próprios, como linhas de esmaltes, comidas saudáveis, joias e uma loja do canal que vende artigos para fãs.

Kéfera é sinônimo de sucesso e bateu diversos recordes³⁰: o mais importante deles é a paródia de *Bang*, canção da cantora *Anitta*, em que seu vídeo teve 4 milhões de visualizações em 4 dias, enquanto o vídeo original da música alcançou essa marca somente no quinto dia depois do lançamento no *Youtube*. Kéfera é a *youtuber* brasileira mais assistida e seguida, tendo permanecido no Top 10 *youtubers*³¹ brasileiros mais seguidos até o mês de maio de 2018 – chegou em novembro de 2012 –, tendo sido a única mulher a fazer parte do ranking até hoje.

Seus vídeos têm um alcance de visualização 429 mil (em um vídeo de 2019) até 47 milhões (em vídeo de 2016, a paródia de *Bang*). Sua média de visualização dos últimos 10 vídeos é de aproximadamente 984 mil por vídeo. Parou de atualizar o canal há um ano, porque, de acordo com a atriz em uma rede social³², conseguiu perseguir o sonho de se tornar atriz.

³⁰ <https://www.purebreak.com.br/noticias/kefera-do-5inco-minutos-bate-recorde-de-anitta-com-bang-e-viraliza-parodia-do-clipe/21029> (Acesso em junho de 2020)

³¹ <https://www.youtube.com/watch?v=eM9ZnacaDGI&t=11s> (Acesso em junho de 2020)

³² Via *Snapchat*, que não possibilita acessar novamente postagens antigas.

Pode ser considerada uma pessoa que se envolve em polêmicas – desde ter sido *cancelada*³³ por fazer piada durante os atentados terroristas em Paris em 2015 até ser motivo de chacota em uma discussão no Programa Fátima Bernardes sobre feminismo em 2018.

Seus conteúdos de postagem são relacionados à comédia, como esquetes e paródias, mas também têm vídeos no formato *daily vlog*, nos quais conta histórias de sua vida, o que pode ser compreendido como um *stand-up comedy*, e faz críticas sociais. Kéfera conta no vídeo “Esclarecendo polêmicas” que suas ideias quanto a questões sociais como o feminismo a fizeram mudar seu ponto de vista e que hoje tem uma outra percepção de seus discursos. Exemplos de outros títulos de vídeos são: “Minha primeira Vez”, “Travestis na casa nova” – em que ela mostra sua nova casa e faz uma piada que pode “trazer dois travestis e uma égua”³⁴ agora que mora sozinha – e “Transição capilar” – pelo qual foi criticada por pessoas negras pelo fato de seu cabelo natural ser cacheado e por ela ser considerada branca.

Em uma entrevista a Danilo Gentili em 2015³⁵, Kéfera afirmou que se sente feliz que seu público (que, de acordo com ela, era de pessoas de 13 a 25 anos) não seja apenas de meninas para assistirem vídeos de maquiagem. Não cabe a nós analisar o discurso desse vídeo, já que não faz parte do *corpus*, mas pode-se considerar essa afirmação uma controvérsia para alguém que se denomina feminista, pelo fato de depreciar e rotular que o mundo da beleza corresponda a categorias do gênero feminino. A *youtuber* afirma que a maior parte dos fãs são os inscritos mais novos, que a acompanham em eventos e causam alvoroço. Seu nível de intimidade é grande para com seu interlocutor no vídeo, tendo respostas irônicas e comentando sobre fotos dos seguidores em vídeos do estilo *Resposta*.

Nos três vídeos analisados, Kéfera recebe muitas perguntas aleatórias e que, aparentemente, só têm o intuito de gerar comédia, tanto por parte dela, quanto por parte de seus seguidores, como nos exemplos: “Você já cagou na escola?”, “Depois que tu caga,

³³ Quando uma pessoa pública é cancelada, é devido a alguma ação que prejudica grupos de minoria ou que vai contra os direitos humanos. Quem dita esse *cancelamento* são os próprios internautas, normalmente da rede social *Twitter*.

³⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=afV38h01utE&t=24s> (Acesso em junho de 2020)

³⁵ https://www.youtube.com/watch?v=sofe3_NucA8 (Acesso em junho de 2020)

cê olha o seu cocô?” e “Diz aí como é ser podrona, véi.”. Sobre essa última pergunta, Kéfera parece construir de si uma imagem de mulher “moleca”, no sentido de que não tem frescuras – fala palavrões ou tem uma postura dita masculina ao se sentar, por exemplo. Ela usa de humor para brincar de “dar em cima” de uma seguidora, dizendo “Eu queria saber qual o seu telefone, sua linda”, fazendo referência a cantadas machistas, já que se identifica como heterossexual.

Em trechos como os reproduzidos a seguir é possível notar que Kéfera expõe conteúdos sobre a intimidade de sua menstruação – assunto tabu na matriz heteronormativa, especialmente se proferido por uma mulher – de maneira cômica:

[3] P: Qual foi a coisa mais nojenta que você já fez?

R: Não posso falar, mas tem a ver com menstruação, provar e ver que gosto tem.

ou

[4] P: Você preferiria não menstruar nunca mais ou ter mordomo pessoal para sempre?

R: “Não menstruar, né gente? Pelo amor de Deus, quem quer sangrar pela *xoxota?*”

5.1.2.3.1. Análise crítica do discurso de seus vídeos analisados

Vamos iniciar a análise com os *aspectos textuais* (FAIRCLOUGH, 2001) nos vídeos de Kéfera: Kéfera usa uma linguagem informal e se enquadra em uma variedade de prestígio social e econômico (LUCCHESI, 2012), usando plurais de todos os sintagmas nominais falados. A influenciadora faz uso de palavrões e palavras de baixo calão (por exemplo, “peida”, “cagar”, “suas safadas”, “foda-se” e “porra”). Os vídeos possuem uma estrutura compatível ao gênero #responde no *Youtube*: introdução, influenciador ouve as perguntas e responde de forma breve e, por último, conclusão. Kéfera pede curtidas, inscrições e comentários no início e no final do vídeo. Uma diferença no formato do vídeo de Kéfera em relação aos outros sujeitos estudados é a presença dos vídeos dos seguidores e isso

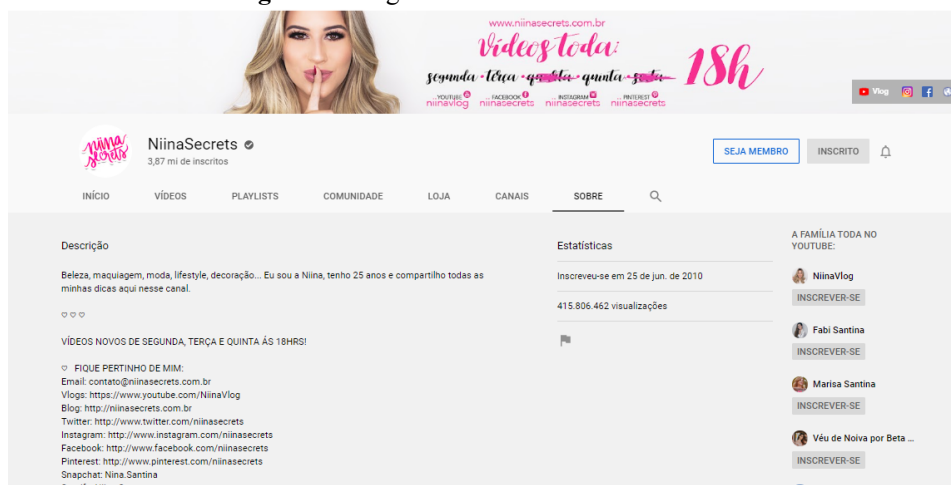
fica evidente na comunicação verbal quando a *youtuber* comenta sobre as galinhas de um dos fãs.

Agora vamos dar um enfoque à categoria *prática discursiva* (FAIRCLOUGH, 2001): o contexto de produção é há 5 anos – seu canal possui data de publicação desabilitada para visualização, essa é a única informação que extraímos da plataforma. O público alvo é de crianças, adolescentes ou jovens adultos que possuem um conhecimento de mundo sobre a cultura de consumo popular. Como foi possível ver os rostos dos seguidores, houve grande quantidade de pessoas brancas com idade de aproximadamente 10 a 30 anos; suas ações de performatividade de gênero eram tanto masculinas quanto femininas, mostrados de maneira balanceada. A força de seu discurso se relaciona à hegemonia, presente na categoria de *prática social*, e vai ao encontro dos seguintes fatos sobre seu lugar de fala: mulher cisgênero, heterossexual, branca, cabelo longo, liso e colorido de loiro na época dos vídeos, traços físicos e comportamentais femininos.

Quanto à análise da *prática social* (FAIRCLOUGH, 2001) podemos observar que Kéfera possui lugares de fala privilegiados como a etnia e a aparência. Seu cabelo estava alisado, visto que Kéfera comentou posteriormente sobre sua transição capilar e aceitação a seus cachos. A influenciadora possui um lugar de fala que compõe sua identidade desprivilegiado: o fato de ser mulher (de qualquer tipo). Percebemos que, como se em um esforço próprio dela, uma necessidade de metaforizar-se como uma mulher mais “nojenta”, fato notado pelas menções a “peido” ou “cocô” e variáveis, como “cagar” e “merda”. Isso fica ainda mais evidente quando o seguidor lhe pergunta sobre o fato de ser “podrona”. Nos vídeos que analisamos acusticamente, Kéfera não apresentou comportamentos e frases homofóbicas ou transfóbicas.

5.1.2.4. Niina Secrets – canal NiinaSecrets

Figura 18: Página Sobre do canal NiinaSecrets



Fonte: <https://www.youtube.com/user/NiinaSecrets/about> (Acesso em junho de 2020)

Bruna Santana Martins é de São Paulo e tem hoje 26 anos. Em seu vídeo de *Draw My Life*³⁶, Niina disse que dividia quarto com sua irmã e avó quando criança, mas não passavam dificuldades financeiras, visto que ela relata que sua família tinha uma casa na praia. Teve muitos amigos na escola e no condomínio e afirma nunca ter sofrido *bullying*. Aos 13 anos, Niina descobriu o vício de “gurus de beleza”. Aos 14 anos, lançou seu primeiro vídeo, um tutorial de maquiagem. Fez um curso profissionalizante de maquiagem e descobriu sua paixão. Quando acabou a escola, passou pela dificuldade de qual seria sua carreira a seguir. Então começou a focar em seu *blog*³⁷ por seis meses antes de decidir o que fazer, mas acabou se profissionalizando nessa área.

Bruna usou seu apelido de família (Nina) com o “i” duplicado porque, na época em que criou o canal, outra pessoa estava usando o mesmo nome. Já o *Secrets* faz menção ao fato de que ela conta “segredos de beleza” para seus inscritos. Niina possui um canal secundário (*NiinaVlog*, que hoje tem 1,8 milhão de inscritos), sem atualizações no último ano, especificamente para a publicação de *vlogs* em um formato de reality show de sua rotina. A edição é feita por ela e seu marido, que também participa dos vídeos. Já no canal principal, ela conta com toda uma equipe profissional. Niina possui um escritório/estúdio que chama de QG, onde grava seus vídeos, recebe *kits* de marcas interessadas em fazer

³⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=ECn03SA7m6c> (Acesso em junho de 2020)

³⁷ A maior parte dos influenciadores de beleza possui um blog, criado anteriormente a seu canal no Youtube. Por esse fato, são chamados de “blogueiros”.

parcerias, possui uma equipe de 5 pessoas – dentre elas, familiares seus – incluindo seu marido e sua mãe. Seus contratos de publicidade são feitos com um CNPJ de seu escritório e passam por seus advogados antes de fechar um negócio.

Além de Niina, sua irmã e sua mãe também são *youtubers* (têm 1,7 M e 267 mil, respectivamente) e seu irmão e primos são influenciadores de outras redes sociais. Eles produzem *vlogs* em família em sua casa de férias em Orlando, onde também hospedam brasileiros quando não estão. Niina é uma empreendedora e suas publicidades são bastante profissionais (seguindo todo um padrão do *Youtube* e outras redes sociais); Niina possui linhas com seu nome em marcas de beleza como *Seda* e *M.A.C.*, além de já ter aparecido em propagandas televisivas, como da *Avon*.

Seus vídeos têm um alcance de visualização 6,3 mil (em um vídeo de 2010) até 5,8 milhões (em vídeo de 2012 sobre mechas coloridas no cabelo feitas em casa). Sua média de visualização dos últimos 10 vídeos é de aproximadamente 131 mil por vídeo.

O conteúdo mais presente em seus vídeos é relacionado a maquiagem e cuidados com a pele e com o cabelo. No que se refere a postagens de maquiagem, Niina segue um formato mesclado entre *resenha* e *tutorial*. Niina possui vídeos falando sobre sua vida pessoal, mas eles não são tão numerosos. Além desse tipo de conteúdo, Niina posta (também em seu canal principal) *vlogs* de viagens a lugares do mundo – a maior parte a negócios, seja por eventos, seja por publicidade de agências de viagens. Niina também segue o formato de *vlog* também para mostrar reformas de seu apartamento e *QG*, vídeos que rendem a ela diversas publicidades de marcas de materiais de decoração. Alguns exemplos de títulos de vídeos da influenciadora são: “Ondulando o cabelo com meia”, “Compramos uma casa em Orlando + tour” e “*Lip tint* - O que é? Como usar?”.

Seu nível de intimidade com o interlocutor é grande e sua linguagem é bastante informal, mas muito respeitosa (se comparada a PC Siqueira ou Kéfera). Niina possui uma identidade visual bastante feminina – de acordo com a matriz heterossexual de normatividade –, com uso de fontes arredondadas nos textos do canal, que imitam a escrita dita feminina à mão, e a presença de cores claras e rosadas.

Em um dos vídeos analisados, notamos haver um contexto em que Niina teve um término de relacionamento e início de um novo relacionamento. Isso fica bastante claro, pois Niina

selecionou uma série de perguntas sobre seu novo namorado (“Como vocês se conheceram?”) e planos para o futuro relacionados a família (“Vocês pensam em se casar e ter filhos?” ou “Como vocês se imaginam daqui a cinco anos?”), a que Niina responde que eles pensam em ter filhos, mas no futuro). Percebemos que o conteúdo fica enviesado para uma concepção heteronormativa de que a mulher é destinada a ser presente para o marido, assim como o pensamento sobre seu futuro familiar e não profissional, por exemplo.

Por outro lado, Niina também responde a uma série de perguntas profissionais, como sobre a abertura de sua sala comercial (a que chama de *QG*), sobre propostas para ser atriz (que recusou quando recebeu) e novos lançamentos em parceria com a marca *Jequiti*. Também é interessante o trecho em que Niina responde à pergunta “Tem algum sonho que ainda não foi realizado?”, falando que, nesse momento, um de seus maiores sonhos é que sua loja online “bombe demais”, o que mostra que é uma mulher profissional e independente da concepção de mulher que cuida do lar. Niina ainda demonstra que é uma mulher de negócios empoderada, em posição de liderança, no seguinte trecho:

[5] P: Você consegue conciliar a sua vida de empreendedora, com a sua marca de roupas, projetos com marcas de maquiagem, suas funcionárias, e ainda tomar conta da casa, do corpo e da Zarinha (sua cachorra)? Alguém está por trás dos negócios ou você cuida de tudo sozinha?

R: Eu não cuido sozinha, não dá. Uma pessoa que me ajuda muito é minha mãe, ela tá sempre cuidando do Whatsapp (...) Além da minha mãe, eu tenho as meninas que trabalham comigo (...) Mas acaba que tudo passa por mim, então eu preciso ficar atenta o tempo inteiro.

5.1.2.4.1. Análise crítica do discurso de seus vídeos analisados

Vamos iniciar a análise com os *aspectos textuais* (FAIRCLOUGH, 2001) nos vídeos de Niina: a influenciadora usa uma linguagem informal e tom amigável; ela se enquadra em uma variedade de prestígio social e econômico (LUCCHESI, 2012). Niina não usa de

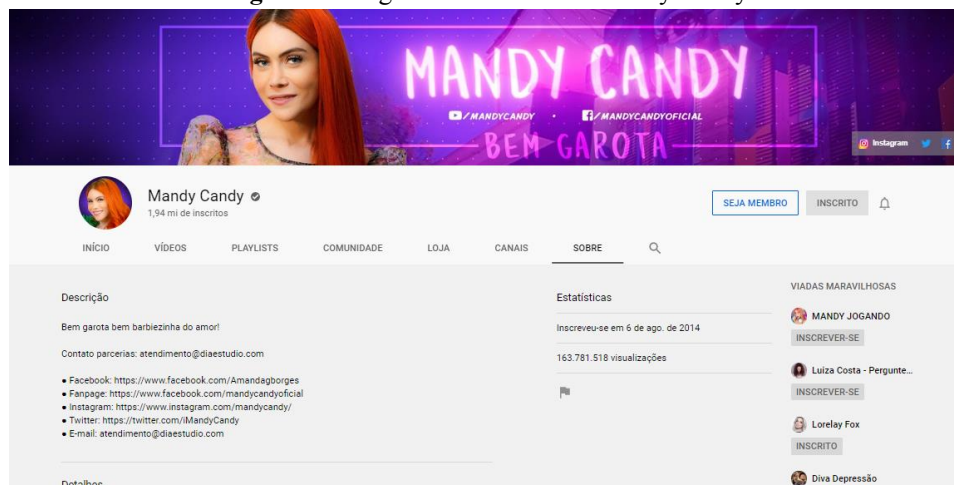
linguajar de baixo calão em nenhum momento de seus vídeos, que possuem uma estrutura compatível ao gênero #responde no *Youtube*. Niina pede curtidas, inscrições e comentários no início e no final do vídeo. Uma estratégia de Niina para criar engajamento de comentários é pedindo que os seguidores deixem claro se querem mais vídeos desse tipo.

Agora vamos dar um enfoque à categoria *prática discursiva* (FAIRCLOUGH, 2001): o contexto de produção é 19 de julho e 19 de agosto de 2016 e seu público alvo é composto por pessoas que se interessam por blogueiras de beleza. É complicada a visão de que blogueiras de beleza são seguidas por mulheres, como acredita Kéfera, mas, nos dois vídeos analisados, só houve perguntas feitas por mulheres. A força de seu discurso se relaciona à hegemonia, presente na categoria de *prática social*, e também a seu lugar de fala: mulher cisgênero, heterossexual, branca, cabelo longo, liso e loiro, traços físicos e comportamentais femininos. O conteúdo de Niina reflete as categorias heteronormativas de que as mulheres são amáveis, gostam de rosa e flores. Niina usa roupas com estampas de flores nos dois vídeos, por exemplo. Além disso, em uma das perguntas, uma seguidora comenta que a viu no *shopping* e que ela se parece com uma “boneca”, comentário que a faz interromper a leitura, falar “Ai, que fofa, obrigada!” enquanto abaixa a cabeça para a esquerda e abre os braços sorrindo.

Quanto à análise da *prática social* (FAIRCLOUGH, 2001) podemos observar que Niina possui lugares de fala privilegiados como a etnia e a aparência, mas ela é uma mulher e esse fato deve ser mencionado por conta da cultura machista estrutural presente em nossa sociedade. É interessante notar que Niina constrói uma imagem de si de mulher empoderada e de negócios, sendo líder em sua própria empresa e tendo projetos com marcas de muito renome no Brasil.

5.1.2.5. Mandy – canal Mandy Candy

Figura 19: Página Sobre do canal Mandy Candy.



Fonte: <https://www.youtube.com/user/mandyparamaiores/about> (Acesso em junho de 2020)

Talvez por serem menos conhecidas (ou por não pertencerem a uma categoria heteronormativa valorizada por nossa sociedade), não é possível encontrar muitas informações biográficas das *youtubers* trans; enquanto os outros participantes possuem página no *Wikipedia* ou fontes de informações parecidas. Elas também não têm um vídeo no formato *Draw My Life*. Basicamente, suas narrações de vida são feitas ao longo de seus vídeos. Por esse motivo, optamos por analisar três vídeos feitos pelas mulheres trans além dos utilizados para as análises acústicas para captar dados biográficos e de sua performatividade.

Amanda Borges tem 30 anos e é nascida em Gravataí, Rio Grande do Sul. Ela nunca mencionou seu nome antes da transição hormonal, porque “esse nome não diz respeito a ninguém”³⁸. Em seus vídeos, Mandy conta muito sobre sua transição e procedimentos estéticos que fez. Sua cirurgia de redesignação sexual foi na Tailândia aos 19 anos³⁹ e ela iniciou seu processo de transição em 2010⁴⁰. Seu canal transmite variedades, de tutoriais de maquiagem a *vlogs* de rotina, de *reality shows* de produção própria a receitas, de debate sobre assuntos sérios a piadas com seus próprios processos da transição. Mandy diz que

³⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=O5E46FFybzo&t=48s> (Acesso em junho de 2020)

³⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=XGHbs-XpDTg> (Acesso em junho de 2020)

⁴⁰ https://www.youtube.com/watch?v=q8Af_yjItBo (Acesso em junho de 2020)

sempre estará falando sobre transexualidade no canal porque ela precisa desmistificar o tabu⁴¹ desse tema.

O primeiro vídeo a ser pontuado é “Como era ter um pênis”⁴², no qual Mandy conta sobre sua disforia com a genitália masculina, que começou na pré-adolescência. Para ela, masturbar-se era incômodo e ela tinha crises de choro ao fazê-lo. Nunca ficava pelada na frente de pessoas, mesmo quando criança. Ela não se olhava muito no espelho e se lembra de ter chorado ao tomar banho. Ela evitava fazer xixi para não precisar olhar para seu pênis. Não namorava nem tinha relações sexuais. Afirmar ter pensado em cortar seu órgão genital com uma faca de cozinha, por isso economizou muito dinheiro para fazer a cirurgia de redesignação com a renda de seu trabalho como atendente de *telemarketing*. Para ela, a cirurgia foi um segundo nascimento. Ela se lembra das mulheres que morreram por tentar fazer isso clandestinamente e também diz que está tudo bem não ter vontade de fazer a cirurgia, que o fato de terem um pênis não as faz menos mulheres. Esse vídeo é muito importante porque, além da visibilidade trans que levanta, serve de informação e inspiração a pessoas transgênero.

Em um outro vídeo muito marcante, intitulado “Tour pelo meu corpo trans”⁴³, ela inicia dizendo que é branca, padrão, magra, mas que tem vergonha de seu corpo. Afirmar ter decidido publicá-lo porque sabe que esse vídeo é importante para a causa trans. Mandy diz que seu rosto a deixa muito orgulhosa de mostrar, mas que antes o escondia com capuz e franja longa. “Eu sempre achei que meu rosto tinha traços muito fortes e que isso ia denunciar (grifo meu) que eu era uma pessoa trans”, sobre o início da transição. Ela diz que as pessoas a seu redor lhe fizeram ter essa insegurança, quando comenta que procuram traços de masculinidade em seu corpo depois de saberem que ela é uma mulher trans. Ela já fez uma rinoplastia e uma cirurgia “*V-line*”, para que seu queixo tivesse um formato mais triangular. Ela também menciona que desenvolveu problemas posturais porque sempre andava de cabeça abaixada para evitar de olhar nos olhos das pessoas antes da transição. Ela diz que os hormônios mudaram muito a forma como as pessoas enxergam seu corpo, mas o que mais mudou foi seu interior. Esse vídeo, inspirado por

⁴¹ <https://www.youtube.com/watch?v=Kj8fbKqOnSA&t=2s> (Acesso em junho de 2020)

⁴² <https://www.youtube.com/watch?v=5raRSF4h-Ac> (Acesso em junho de 2020)

⁴³ <https://www.youtube.com/watch?v=WJHAMHjU1TU> (Acesso em junho de 2020)

uma série de *youtubers* mulheres feministas, tem o poder de mostrar o quanto Mandy se sente orgulhosa de seu corpo. É interessante notar que, ao mesmo tempo em que fala, há *takes* de Mandy em um estúdio de gravação profissional sem maquiagem, usando roupas curtas, como se ela estivesse completamente exposta à câmera.

Um último vídeo analisado é o “Minha tentativa de suicídio”⁴⁴, em que Mandy aparenta estar de maneira mais íntima e menos inclinada para a alegria que mostra nos vídeos; ela relata uma mensagem de uma mulher trans que está passando pelo processo de transição. Sua seguidora diz que tentou se matar pela disforia que sente e pelo fato de não conseguir tornar pública sua identidade para as pessoas. Mandy diz que recebe mensagens como essa diversas vezes e que ela própria já pensou em suicídio na época em que fez sua transição. As pessoas “debochavam, faziam piadinha, olhavam com nojo, riam e até mesmo a agrediam”. Mandy conta que hoje ela é identificada como mulher para qualquer um que a encontra (o que chamamos de passabilidade, mas voltaremos a tratar disso à frente), mas que os olhares e comentários das pessoas que cruzavam seu caminho a faziam querer tirar a própria vida. Ela dizia: “eu não aguento mais viver nesse mundo”, “será que eu deveria mesmo estar nesse mundo?”. Mandy transmite uma mensagem de carinho e inspiração, passando a maior parte do vídeo falando sobre como ela tem pessoas que a apoiam e que, inclusive, todas as pessoas do vale⁴⁵ (como chama seus seguidores) podem ajudá-la nesses momentos de tristeza. Finaliza o vídeo pedindo que as pessoas nessa situação procurem ajuda profissional. É um conteúdo bastante difícil de consumir porque mostra uma situação de extrema angústia que, infelizmente, é muito comum entre pessoas transgênero. Mandy atua como um personagem que serve de espelho para pessoas LGBTQ+, sempre os apoiando e vestindo-se de argumentos científicos e críticas sociais afiadas.

Quanto aos números de seu canal, atualmente, Mandy é a maior *youtuber* trans que publica conteúdo transsexual no *Youtube* mundial⁴⁶. Seus vídeos têm um alcance de

⁴⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=lzY-xEF2YHI> (Acesso em junho de 2020)

⁴⁵ Uma referência a “Vale dos Homossexuais”, termo usado por grupos homofóbicos, ao dizer que existe uma ala para as pessoas LGBTQ+.

⁴⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=WJHAMHjUITU> (Acesso em junho de 2020)

visualização de 13 mil (em um vídeo de 2015) até 5,5 milhões (em vídeo de 2017 falando sobre sua Voz). Sua média de visualização dos últimos 10 vídeos é de aproximadamente 83 mil por vídeo.

Agora passaremos aos vídeos utilizados na análise acústica. No vídeo analisado de Mandy (*link* de acesso na seção Referências Bibliográficas), ela diz que esse será um conteúdo íntimo e por isso opta por gravar em seu quarto. Ela diz que esse vídeo não terá muita edição, que “ficou mais cara a cara, mais conversinha”. Mandy brinca que não recebeu “pergunta polêmica” (querendo dizer que não houve perguntas sobre seu processo de transição e sobre sua genitália, assunto bastante comum em seus vídeos). Ela afirma que não teve “pergunta que eu pudesse colocar no título desse vídeo pra chamar *view*, pra chamar *clickbait*⁴⁷”. A propósito, o título usado no vídeo como *clickbait* foi “Quero ter filhos e família? #MandyResponde”.

Por estar morando na Coreia do Sul na época em que gravou e publicou os vídeos, muitas perguntas são relacionadas ao povo coreano. O público de Mandy é atraído por seus vídeos não somente pelo fato de ser uma menina trans, mas também por morar no país que um grupo de pessoas fãs de *K-pop* – pop sul-coreano – mais ama. Um dos *nicknames* de quem enviou pergunta é “Apenas um *k-popper*”, fazendo referência a esse público. Por conta disso, a curiosidade sobre o país e a cultura é grande. Exemplos de perguntas acerca disso são: “Qual o nome coreano mais comum?”, “Qual dica você dá para quem quer morar na Coreia mesmo sem saber coreano?” ou quando perguntam (de acordo com Mandy, cerca de cinco pessoas) sobre o tamanho da genitália dos asiáticos.

Ainda relacionado à Coreia do Sul, Mandy recebeu duas perguntas sobre comparação entre esse país e o Brasil:

[6] P: Em qual país você prefere ser “*piranhona* do amor”?

R: É melhor ser *piranhona* do amor aqui na Coreia do Sul porque aqui tem mais segurança. Então se eu quero ir pra balada, se eu quero chapar os coco, se eu quero

⁴⁷ O termo “*clickbait*” se refere ao fato de geradores de conteúdo digital usarem de textos ou imagens polêmicas para atrair o clique das pessoas, ainda que seja de maneira enganosa.

ir pra um bar para *piranhar*, para me divertir, para dançar, eu posso ir sem me preocupar.

e

[7] P: Em qual país você já sofreu mais preconceito?

R: Brasil, né (em tom de obviedade). Com certeza foi no Brasil, até porque eu passei minha transição aí no Brasil. Nunca sofri preconceito em nenhum outro país que eu morei, nunca sofri na China, nunca sofri na Tailândia, nunca sofri na Coreia do Sul, nunca sofri em Hong Kong.

Nesses dois trechos, fica claro que Mandy, de alguma forma, não morava mais no Brasil (hoje ela mora em São Paulo) por algum tipo de insegurança. Insegurança, por exemplo, pelo fato de enfrentar transfobia nesse país, que é o que mais mata mulheres trans e travestis⁴⁸. Pode-se afirmar que não somos um país convidativo para que essas pessoas se sintam confortáveis de viver. Note que não estamos falando de preconceito, puramente, estamos falando de assassinatos em forma de perseguição a toda uma categoria de pessoas que não estão causando mal a ninguém, só estão buscando ser mais felizes e satisfeitas consigo mesmas.

Também fica claro que, psicologicamente, Mandy tem uma insegurança do período em que viveu o seu início do processo de transição. Tanto nesse vídeo quanto em muitos outros (a exemplo, o vídeo “Minha tentativa de suicídio”, que comentamos há pouco): ela deixa bastante claro que era um momento difícil de sua vida, que ela se sentia mulher, mas que as pessoas à sua volta não a identificavam como tal com base em sua aparência. Possivelmente, o próprio fato de ter decidido se mudar daqui foi para que pudesse ter sua história reescrita “do zero”, de maneira que não pudesse ter contato cotidiano com pessoas conhecidas de antes de sua transição. É possível especular que uma das forças que encontrou para retornar a seu país natal agora é o fato de que é famosa e suas conquistas através de seu canal falam mais alto que suas inseguranças quanto a sua passabilidade – o que, após 10 anos de transição, fica mais fácil. No entanto, quando perguntada se ela

⁴⁸ <http://especiais.correiobraziliense.com.br/brasil-lidera-ranking-mundial-de-assassinatos-de-transexuais> (Matéria de 31/01/2020. Acesso em junho de 2020)

consegue se passar por coreana, ela responde que tem orgulho de ser brasileira e que não quer se passar por outra nacionalidade.

Mandy comenta que, mesmo tendo feito a cirurgia de *V-line* no queixo, que é o procedimento mais feito na Coreia do Sul, ela não é confundida porque tem olhos azuis. Quando a perguntam “Você está gostando do formato que o seu queixo está ficando depois da cirurgia?”, ela responde “Eu AMEI (com ênfase) como que tá o meu queixo. Eu acho que o meu rosto ficou bem delicadinho, do jeito que eu queria mesmo”. Nesse momento, podemos observar que Mandy já passou por diversas cirurgias para ter uma aparência mais feminina e, assim, ter mais passabilidade. Assim como outras mulheres trans, tem uma certa obsessão por se tornar mais feminina. Essa vontade pode ser relacionada a como ela mesma gosta de se ver, mas pode também ter conexão com a forma como as pessoas a enxergam (o olhar do Outro, de Lacan), baseadas em uma matriz heteronormativa que delimita traços físicos específicos para homens e mulheres.

Para finalizar, destacamos a pergunta feita também para outros *youtubers* aqui analisados “Você quer casar e ter filhos?”. Mandy responde que ela quer ser mãe algum dia de sua vida: “Ter filho eu quero, nem que seja pra eu adotar e ser mãe solteira porque eu tenho muito amor pra dar”. Entretanto, é frustrante pensar que, primeiramente, Mandy não poderá ter uma gestação própria, a não ser que passe por algum procedimento de transplante de útero. Além disso, é possível que ela venha a ser alvo de preconceito por ter uma família que foge da ideia heteronormativa, composta por um homem, uma mulher e filhos. Ou seja, ainda que uma mulher trans tenha uma passabilidade alta, ela vai continuar sofrendo descrédito por qualquer motivo que faça com que ela fuja do padrão social pré-estabelecido.

5.1.2.5.1. Análise crítica do discurso de seus vídeos analisados

No vídeo de Mandy, analisado acusticamente, podemos perceber quanto aos *aspectos textuais* (FAIRCLOUGH, 2001): a influenciadora usa uma linguagem informal e tom amigável; ela se enquadra em uma variedade de prestígio social e econômico (LUCCHESI, 2012). Mandy pronuncia muitos sons consonantais vozeados de maneira

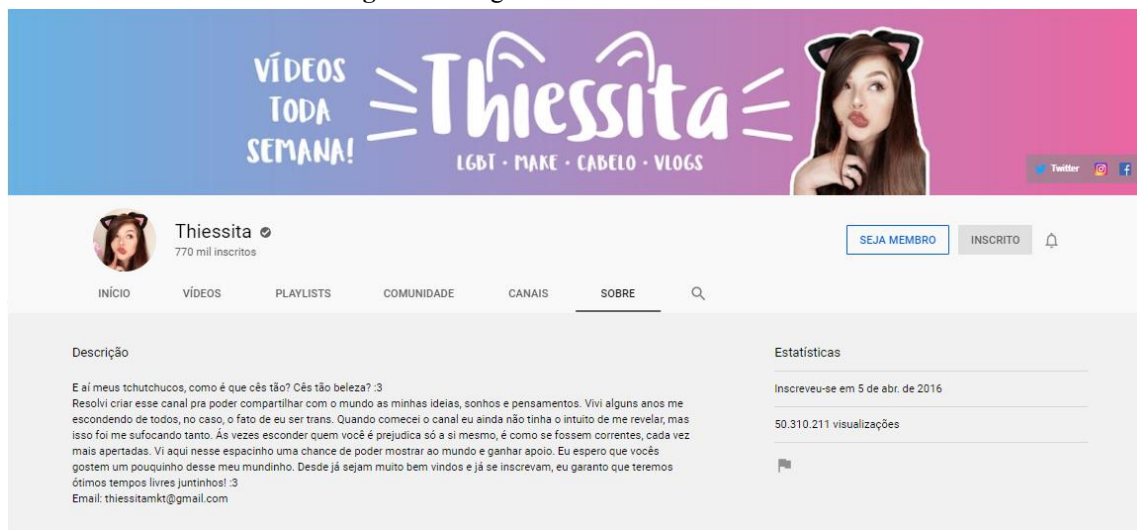
não vozeada (por exemplo, “Minha cabeça é muito [t]e empreen[t]e[t]ora”). Quanto ao léxico usado por ela, observamos palavras de baixo calão de no que se refere a genitálias (“pinto”, “pepeca” e “piroco”), mas sempre de maneira infantilizada; é possível notar a presença de palavras do mundo gay, como “boy”; “bafo” e “impactada”. Seus vídeos possuem uma estrutura compatível ao gênero #responde no *Youtube*. Mandy pede curtidas, inscrições e comentários no início e no final do vídeo.

Agora vamos dar um enfoque à categoria *prática discursiva* (FAIRCLOUGH, 2001): o contexto de produção é 16 de abril de 2018 e seu público alvo é de pessoas do “vale”, ou seja, pessoas que fazem parte do mundo LGBTQ+. A força de seu discurso vai ao encontro de visibilidade trans e isso fica evidente ao longo de seus enunciados mais politizados (exemplo), apesar de acreditarmos que sua própria existência como figura de sucesso já contribua para a desmitificação da transexualidade. O conteúdo dos vídeos de Mandy é voltado para pessoas que gostam de *K-pop* (interdiscurso) e para pessoas que tenham dúvidas acerca dos assuntos relacionados a sua identidade de gênero.

Quanto à análise da *prática social* (FAIRCLOUGH, 2001), podemos observar que Mandy possui lugar de fala de uma mulher trans, fato que, como dito acima, faz com que sua existência seja uma marca de luta social do oprimido contra as categorias heteronormativas. É importante, por outro lado, reconhecer que Mandy tem lugares privilegiados também por ser uma pessoa branca, magra, com os olhos claros e possuir traços femininos graças ao fato de sua transição hormonal ter-se iniciado há bastante tempo e ao fato de ter sido submetida a cirurgias plásticas (privilégio econômico). Ainda que tenha tido a oportunidade de fazer cirurgias que a deixassem mais feminina, é notável que esses esforços possivelmente só foram feitos pela insegurança que uma mulher trans sente ao não ter tanta passabilidade na sociedade.

5.1.2.6. Thiessa – canal Thiessita

Figura 20: Página Sobre do canal Thiessita.



Fonte: <https://www.youtube.com/channel/UCweMwYMCTNxxwJd4MF5pOBmw/about> (Acesso em junho de 2020)

Thiessa Woinbackk é de Catalão, Goiás. Atualmente mora em São Paulo. Tem 30 anos e é formada em Licenciatura em Biologia⁴⁹. Na época de faculdade, seus professores riscavam o nome masculino dela e escreviam “Thiessa” no lugar, antes mesmo de conseguir fazer a troca de seu nome de registro. É uma mulher poderosa, bem informada e engraçada. Faz comentários constantes sobre transexualidade e sobre assuntos polêmicos relacionados a sexo (razão pela qual seu canal apresenta uma ambiguidade no nome pela forma como é produzido o som – Thiessita = Te excita). Foi recentemente contratada pela segunda vez como embaixadora da empresa de cosméticos para cabelo *Salon Line*⁵⁰. O nível de intimidade com que conversa com seus fãs é de uma amizade aberta, chama seus espectadores de “meus tchutchucos”. Em muitos de seus vídeos Thiessa afirma ser bissexual, sempre comentando o fato a fim de esclarecer a diferença entre identidade de gênero e orientação sexual. Iniciou seu processo de transição em 2011 e fez a cirurgia de redesignação sexual. Constantemente, Thiessa comenta sobre o relacionamento difícil com o pai, apesar de comentar pouco sobre sua mãe.

Assim como com Mandy, vamos analisar o discurso de Thiessa através de três vídeos que demonstram algum tipo de narração de sua história, na tentativa de suprir a falta de

⁴⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=iBEmEEKYJco> (Acesso em junho de 2020)

⁵⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=H4A7S8AOjY> (Acesso em junho de 2020)

informação sobre ela em *sites* maiores. O primeiro vídeo a ser tratado é o “Sou trans mesmo? – passabilidade”⁵¹, em que discute sobre o fato de ser muito feminina por questões hormonais de seu corpo. O termo passabilidade é referido ao fato de as pessoas trans serem percebidas de acordo com sua identidade de gênero e levanta diversos questionamentos, especialmente para mulheres trans que não são vistas como femininas e vivem em constante busca para parecer ou soar mais como uma mulher biológica com identidade de mulher (cisgênero). Ela diz que recebe muitos comentários em seus vídeos questionando se ela é trans, de fato. “Gente, vamos lá, primeiro que trans não tem cara de nada, tá?”. Thiessa diz que sua glândula hipófise não libera hormônios relacionados ao crescimento e à masculinidade: “Por isso eu não tenho gogó, ombro largo e barba” (características secundárias masculinas, de acordo com ela, que usa de seus conhecimentos adquiridos na faculdade). Ela fala que não passou pelo processo de puberdade, assim, não precisou de inibidores de hormônios masculinos na transição, apenas ingeriu hormônios femininos. Thiessa comenta que não se sente elogiada quando a dizem que ela é “muito mulher”, argumentando que mulheres trans, mesmo não tendo a mesma passabilidade que ela, são mulheres de verdade. Na opinião dela, esse “*bug* na cabeça das pessoas”, quando veem algo que não conhecem, provoca nelas uma posição de ataque (“As pessoas atacam o desconhecido”). Além disso, ela acredita que existe também uma frustração das pessoas consigo mesmas, por isso acabam difamando mulheres ou homens trans.

Thiessa possui um outro vídeo chamado “Make para tirar a ‘cara de homem’ – feminilização do rosto com maquiagem”⁵², em que a *youtuber* pretende atender aos pedidos de várias seguidoras suas que “não têm dinheiro” para se tornarem mais femininas com o uso de cirurgias plásticas. Thiessa se mostra bastante desacreditada em um dito padrão de “traços masculinos”, mas diz que técnicas de luz e sombra para áreas como queixo, côncavo dos olhos e nariz podem auxiliar. Ela também ensina como esconder o tom esverdeado de quem aparar a barba com frequência – apesar de afirmar que ela própria não tem muitos pelos no rosto. Além dessas ideias, Thiessa diz que passar o delineador mais fino, mais extenso e angular faz com que o olhar pareça mais feminino.

⁵¹ <https://www.youtube.com/watch?v=qUaxQhSZ9Uc> (Acesso em junho de 2020)

⁵² <https://www.youtube.com/watch?v=mMfLcHmA9R4> (Acesso em junho de 2020)

Algumas técnicas de *blogueiras*, como ela mesma comenta, não funcionam para quem passou pela puberdade, como é o caso de iluminar a região acima das sobrancelhas – ela afirma que o osso da sobrancelha dos homens tende a ser mais avantajado. Esse vídeo é extremamente importante pela representatividade presente nele: imagine uma mulher trans que está passando pela transição hormonal ou até mesmo uma *drag queen*; essas pessoas não vão encontrar com muita facilidade esse tipo de conteúdo, voltado só para elas. Como Thiessa comenta, as *blogueiras* ensinam para mulheres, não necessariamente para pessoas que não possuam as mesmas características delas.

Um último vídeo a ser analisado é o intitulado “Problematizei”⁵³, em que Thiessa faz uma série de considerações acerca de características biológicas masculinas e femininas. O que a inspirou a tratar dessa questão foi uma entrevista que concedeu a um estudante de doutorado que precisava de uma entrevista com uma mulher trans para sua pesquisa. Ela inicia perguntando “Porque que a gente fala que, por exemplo, a vagina é um sistema reprodutor feminino se existem homens com vagina, ou seja, os homens transexuais?”. Thiessa comenta que, antes de fazer a redesignação sexual, ela ainda era uma mulher e seu órgão sexual não precisava ser considerado masculino. Ela diz que ser mulher é algo muito complexo: quando ela fazia o curso de Biologia, lembra que uma das características da mulher é ser capaz de gerar vida; mas contrapõe a ideia quando pensa que uma mulher que teve câncer no útero e precisou retirá-lo não deixa de ser mulher. Ela diz que os conceitos de masculino e feminino são tão complexos quanto o é a resposta a “o que é vida”; além disso afirma que o grande erro da biologia é dividir tudo com base nessa categoria binária. A influenciadora diz que se identificar como uma mulher não é usar determinada roupa, maquiagem, pois essas coisas não têm gênero. Relata que a “questão de ser uma mulher não é no que está no meio das suas pernas, é o que tá no cérebro”. Ela não entende porque as pessoas não aceitam a teoria de que o que a pessoa sente de si não precisa coincidir com o sexo denominado ao nascimento. Com seu conhecimento científico, a *youtuber* afirma que os hormônios ditos masculinos ou femininos são produzidos por ambos os “sexos”. No final do vídeo, de maneira descontraída, Thiessa pede que o expectador comente no vídeo para que se inicie uma discussão sobre esse

⁵³ <https://www.youtube.com/watch?v=QTkcIcfPk8o> (Acesso em junho de 2020)

assunto; no entanto os comentários do vídeo estão desabilitados⁵⁴ no momento em que o acessamos.

Sobre os números de seu canal, seus vídeos têm um alcance de visualização de 1 mil (em um vídeo de 2015) até 1,8 milhões (em vídeo de 2019, junto com seu atual namorado, relatando sobre sua primeira vez como uma mulher trans). Sua média de visualização dos últimos 10 vídeos é de aproximadamente 100 mil por vídeo.

Seu canal é bastante alegre e descontraído, Thiessa publica muitos vídeos relacionados à transexualidade, alguns mais políticos, outros mais autobiográficos e outros mais sexualizados – por exemplo, quando relata como fala para os “*boys*” que é trans. Além disso, ela também publica tutoriais de maquiagem, entrevistas com pessoas LGBTQ+ sobre assuntos para a comunidade, *vlogs* de rotina e *tags* como *reaction*, *trollando* e desafios de dança e música.

No vídeo que analisamos para a pesquisa acústica, as perguntas, assim como aquelas feitas para Mandy, eram bastante relacionadas à transexualidade. É notável que Thiessa é respeitada como uma mulher trans e que serve de inspiração para muitas outras mulheres como ela: em uma das perguntas, um fã questionou como ela se sente em ser inspiração para muitas pessoas e ela responde humildemente que não sabe reagir, que apenas chora e agradece, pois estranha muito essa situação.

Thiessa, assim como Kéfera, busca uma notoriedade de sua figura no *Youtube* para seguir seu sonho de ser atriz. Quando perguntada sobre sua vontade de fazer teatro, ela diz que seu sonho é fazer peça e que está buscando ser mais conhecida através da plataforma de vídeos (“Minha paixão de verdade é atuar.”), fato que aconteceu com Kéfera, que abandonou a carreira de *youtuber* para ser somente atriz, como comentado anteriormente.

Thiessa tem uma autoestima bastante elevada e é claramente uma mulher empoderada que se ama acima de qualquer outra pessoa em sua vida, como é possível ver nos trechos abaixo:

⁵⁴ Comentários de vídeos de Youtube podem ser desativados pelo próprio dono do canal ou podem ser feitos pela própria plataforma de vídeos, que pode interpretar o conteúdo dos comentários como não permitidos para menos de idade e os escondem de forma que nem mesmo seu dono seja capaz de vê-los (fonte: <https://support.google.com/youtube/answer/9706180?hl=pt-BR> Acesso em junho de 2020)

[8] P: Você toma muito fora na balada?

R: Eu nunca levei um fora na minha vida. Até porque eu também não chego nas pessoas na balada, então...”

,

[9] P: Você é melhor amando ou rebolando?

R: Rebolando, *com certeza* (se aproximando do microfone).

e

[10] P: Você pretende namorar?

R: Se eu achar uma pessoa que eu goste, sim. Se for só um casinho, não. Inclusive eu tô ficando com um cara que perguntou “Porque que você é tão seca comigo”, eu virei e falei assim “Porque eu sei que isso aqui não vai dar em nada”.

Algumas perguntas importantes para a causa trans foram feitas, como foi o caso de “Você já passou por uma situação que você precisasse esconder que você era trans?”, a que respondeu “Quando eu *tava* ficando com uns *boy* que eles sabiam que eu sou trans, mas a família não. Então tipo assim, vamos pro almoço de família no domingo?”. Está implícito nessa resposta que Thiessa, apesar de ter orgulho de ser uma mulher trans, precisou se encaixar em padrões heteronormativos de nossa sociedade. Novamente, temos aqui presente a instituição família – como comentado sobre Mandy –, que se apresenta fiel a padrões comportamentais tradicionais e não está disposta a abrir mão de seus conceitos e ideias.

Sobre a sua própria família, Mandy foi perguntada sobre como contou para seus pais que era uma menina trans, mas ela disse que nunca teve “esse negócio de chegar e falar, oi, pai e mãe, eu sou uma menina trans”; ela disse que isso aconteceu naturalmente, aos poucos e que, talvez se tivesse tido essa conversa de ‘sair do armário’, provavelmente não teria os problemas que teve com seu pai, especialmente. Uma outra pergunta acerca dessa questão foi “Como sua família lidou com sua transição”; ela responde que não mora com sua mãe e não teve que lidar com ela sobre isso. Já com seu pai, que já a agrediu – mas ela não conta a história nesse vídeo –, eles ainda têm “muito *fight* por causa disso” e que

ele “escorrega toda hora no nome de registro”, mas que sua aceitação está “caminhando para...”. Ela diz que não desiste: (“A gente é brasileiro...”).

Os últimos trechos a serem analisados são os seguintes:

[11] P: Você sente muita dificuldade em relação ao mercado de trabalho?

R: Com certeza, tá mores. Bem isso mesmo. Eu inclusive vim para o *Youtube* para ver se a gente consegue alguma coisa na vida. Porque no negócio do trabalho, as portas se fecham para a gente.

e

[12] P: Qual era o seu maior medo que você superou?

R: Meu maior medo antes que eu superei é a questão de eu ser trans e, quando eu contasse, como é que ia ser a reação do pessoal. E eu superei porque, tipo, agora todo mundo sabe e tá tudo certo, tá tudo ok. Porque quem não gosta, quem é contra, já vaza.

No trecho [10], Thiessa comenta sobre a dificuldade que mulheres trans sentem ao procurar emprego, fato que obviamente está relacionado ao preconceito que pessoas trans sofrem por estarem inseridos em uma cultura heteronormativa. Ainda que sejam contratadas, normalmente é porque a empresa tem algum tipo de predeterminação de empregarem pessoas trans e/ou acabam não sendo tratadas por seus nomes sociais (HATJE; RIBEIRO; MAGALHÃES, 2019). Por conta dessa dificuldade, há um portal de vagas de empregos que é destinado a sujeitos trans e a empresas que têm interesse em contratá-los.

Percebemos com o tempo, que estas não eram as únicas necessidades que assolavam pessoas TRANS, e tornou-se muito presente a questão da dificuldade, e até mesmo falta de inclusão desta população no que tange a questão da EMPREGABILIDADE. (site TransEmprega: <https://www.transempregos.org/transempregos> Acesso em junho de 2020)

No que se refere ao trecho [11], Thiessa se mostra protegida contra pessoas que não a aceitam enquanto mulher; ela já conseguiu construir um “escudo” contra os discursos preconceituosos que a cercam.

5.1.2.6.1. Análise crítica do discurso de seus vídeos analisados

No vídeo de Thiessa, analisado acusticamente, percebemos os seguintes *aspectos textuais* (FAIRCLOUGH, 2001): a influenciadora usa uma linguagem informal e um tom amigável; ela se enquadra em uma variedade de prestígio social e econômico (LUCCHESI, 2012). Quanto ao léxico usado por ela, notamos a utilização de palavras do mundo gay, como “boy” e “Supera!” e adolescente, como “mores” e “tipo” – e variantes como “tipo assim”. Seus vídeos possuem uma estrutura compatível ao gênero #responde no *Youtube*. Thiessa pede constantemente a interação da plateia através dos comentários: “Comenta aí, marcas” (pedindo patrocínio de marcas de cabelo), “Comenta se você acha que eu tenho que pintar o cabelo” e “Deixa aí [nos comentários] se você quer que eu faça um vídeo falando disso [da relação com sua mãe]”.

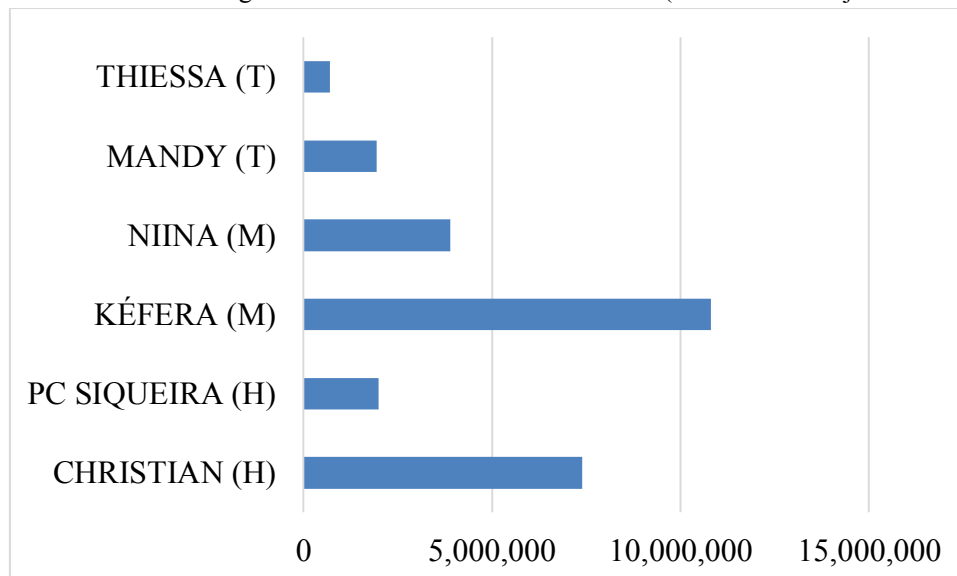
No que se refere à categoria *prática discursiva* (FAIRCLOUGH, 2001): o contexto de produção é 20 de junho de 2017 e seu público alvo é composto por pessoas jovens que se interessem pelo conteúdo postado, principalmente aos relacionados a transexualidade, já que é um assunto constante em seus vídeos. Assim como Mandy, a força de seu discurso vai ao encontro de visibilidade trans, tanto contribuindo para desmistificar o tabu quanto para servir de “inspiração”, como comentado em uma das perguntas. Thiessa faz referências a discursos da militância LGBTQ+, ao universo da Biologia, mas seus vídeos possuem um tom bastante fluido, mesclando conteúdo informacional com a espontaneidade de uma conversa estilo bate papo entre amigos.

Quanto à análise da *prática social* (FAIRCLOUGH, 2001), podemos observar que Thiessa possui lugar de fala de uma mulher trans, sendo inspiração, desconstrução e construção de discursos somente pelo fato de existir em posição de destaque. Mas, assim como Mandy, Thiessa também é uma figura feminina muito bonita: corpo curvado, cara de menina nova, nariz fino, lábios carnudos. Além das características físicas, etnicamente, Thiessa é bastante privilegiada. Ela passou pela cirurgia de redesignação sexual e implante de seios, o que faz com que ela seja uma mulher trans com privilégios bastante inalcançáveis.

5.2. Números dos canais analisados

Antes de relacionarmos questões das medidas acústicas feitas, um importante dado precisa ser revelado: quantidade de seguidores. Esse é um importante gráfico porque nos revela como a popularidade de um influenciador cisgênero é definitivamente superior:

Gráfico 4: Número de seguidores dos influenciadores estudados (Dados de 13 de junho de 2020).



Fonte: Elaborado pelo pesquisador a partir dos dados da pesquisa.

Christian possui mais de 7 milhões (e 11 milhões em seu canal principal), PC Siqueira possui acima de 2 milhões (essa informação exata foi retirada no canal), Kéfera possui quase 11 milhões, Niina tem quase 4 milhões, Mandy tem quase 2 milhões e Thiessa tem 770 mil seguidores. Essa informação nos dá a noção de que as influenciadoras trans possuem menos inscrições, além de obter números muito menores no número de visualização. Essa exclusão da cultura popular do *Youtube* se mostra bastante evidente e reforça ainda mais a cultura heteronormativa.

5.3. Análise acústica: a Voz e suas medidas

Neste tópico, apresentaremos os resultados da análise acústica feita com as frases selecionadas de cada locutor. Em um primeiro momento, mostramos os valores colhidos

referentes a F_0 : média, máxima, mínima, tessitura e movimentos inicial e final. Após isso, trataremos dos valores de duração, por meio dos quais foram calculadas a taxa de articulação e a taxa de elocução. Em terceiro lugar, exporemos os valores relacionados a intensidade média dos enunciados analisados. Por fim, mostraremos os resultados do teste de percepção a fim de compreender se os valores medidos têm alguma relação com a percepção da identificação com a masculinidade ou feminilidade (ou neutralidade) das Vozes de cada um dos sujeitos pesquisados.

5.3.1. Medidas de F_0

Os valores médios de F_0 – fornecidos pelo *Praat* – constituíam uma das maiores expectativas que tínhamos em relação a nossos resultados, conforme descrito no capítulo 2, sobre prosódia da Voz. Abaixo, reproduzo os valores de média de F_0 para as frases analisadas de cada falante, na terceira e na quarta coluna, apresento o desvio padrão e a mediana⁵⁵, respectivamente, desse valor.

Tabela 2: F_0 média, mediana, em Hertz, de todos os falantes analisados (com a identidade de gênero de cada um entre parênteses).

| | F_0 média (Hz.) | Desvio Padrão da média | Mediana de F_0 (Hz.) |
|----------------------|-------------------------------------|-------------------------------|--|
| Christian (H) | 223,29 | 43,57 | 226 |
| PC (H) | 200,13 | 37,01 | 195,55 |
| Kéfera (M) | 254,64 | 58,48 | 248,65 |
| Niina (M) | 259,07 | 47,35 | 262,9 |
| Mandy (T) | 247,89 | 55,04 | 236,05 |
| Thiessa (T) | 244,19 | 54,51 | 234,15 |

⁵⁵ A média e a mediana são cálculos estatísticos diferentes. Enquanto a média é calculada pela soma de todos os valores individuais e a divisão do total pela quantidade de valores, a mediana retorna o valor central dentre um grupo de valores listados, dividindo-os em uma parte superior (valores mais altos) e uma parte inferior (valores mais baixos). A mediana é mais utilizada para retornar a tendência central para distribuições numéricas distorcidas, enquanto a média é mais útil com valores mais homogêneos. Como pode ser visto na tabela X, o desvio padrão dos dados é alto, o que mostra que os valores são bem diversos, por isso, além da média, que é bastante utilizada em medidas acústicas da prosódia, apresentamos o valor da mediana. (ORMAN, E. Média versus mediana. Disponível em: <<https://support.zendesk.com/hc/pt-br/articles/228989407-M%C3%A9dia-versus-Mediana#:~:text=A%20m%C3%A9dia%20%C3%A9%20a%20m%C3%A9dia,baixa%20quantidade%20de%20valores%20discrepantes.>> Acesso em junho de 2020.

Fonte: Elaborada pelo pesquisador a partir dos dados da pesquisa.

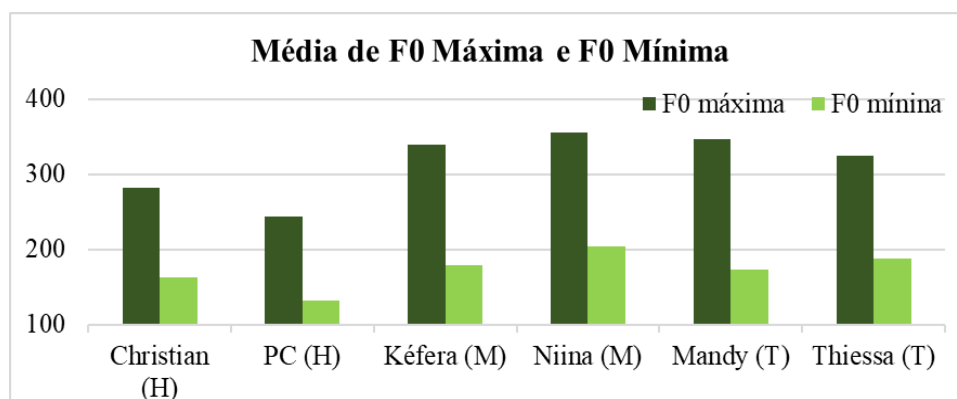
É possível perceber que, sem agrupamento por gênero⁵⁶, os homens possuem um registro de F_0 mais baixo que o das mulheres cis e trans. As mulheres trans possuem um registro mais próximo ao das mulheres cis que dos homens, o que nos faz compreender que, quanto à altura melódica, mulheres transexuais são capazes de produzir uma Voz mais aguda para soar mais feminina.

Entretanto, é interessante notar que Cristian possui um registro intermediário entre o de PC e o das mulheres, fato que nos fez pensar no próprio público que assiste a seus vídeos. Por ser um influenciador bastante seguido por crianças ou jovens adolescentes, pode ser que o *youtuber* imposte sua Voz de maneira a soar mais aguda, fazendo com que seus valores de F_0 sejam bem maiores nessa situação de fala, de acordo com o que é descrito por Estes e Hurley (2012). Outro fator que pode influenciar essa média mais alta é o próprio registro do locutor, que pode ser um pouco mais agudo, dando-nos a pista de que não há uma divisão tão binária em relação a frequências fundamentais femininas e masculinas, como faz crer a literatura (‘t HART; COLLIER; COHEN, 1990; FARIA et alii, 2012)

Quanto às medidas de F_0 máxima e F_0 mínima, abaixo reproduzo um gráfico para demonstrar os valores obtidos:

⁵⁶ Através do teste T pudemos perceber que os valores dos dois locutores masculinos não eram compatíveis a ponto de serem comparáveis e agrupados em uma mesma categoria. Por conta disso, optamos por apresentar seus valores separadamente, em comparação com cada um dos outros locutores, ou por retirá-los da análise quando comparados os grupos de mulheres trans e cisgênero.

Gráfico 5: F₀ máxima e F₀ mínima, em Hertz, para todos os falantes analisados.



Fonte: Elaborado pelo pesquisador a partir dos dados da pesquisa.

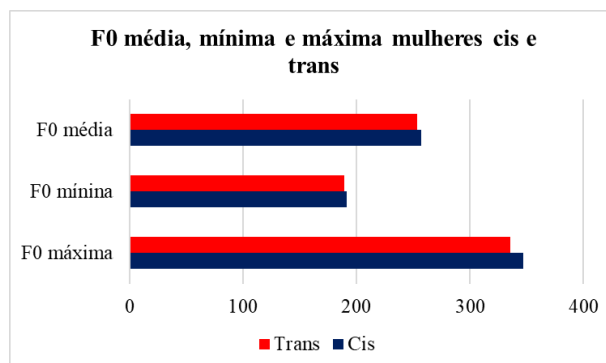
Christian e PC atingem as F₀ máximas de 282,9 Hz e 243,2 Hz, respectivamente; Kéfera atinge um máximo de 332,73 Hz e Niina atinge 354,45 Hz; as mulheres trans apresentam os valores 345,71 Hz (Mandy) e 324,97 Hz (Thiessa). Os valores mínimos de Christian e PC foram 163,1 Hz e 131,64 Hz, respectivamente; para as mulheres cis, foi de 178,35 Hz para Kéfera e 204,4 Hz para Niina, que possui os maiores valores de F₀ do *corpus*; as mulheres trans apresentaram valores de F₀ mínima de 173,5 Hz para Mandy e 188,23 Hz para Thiessa.

Pode-se perceber que a F₀ máxima das mulheres cis e trans é bem mais alta que a dos homens e que a F₀ mínima de quase todos os falantes (com exceção de Niina) é abaixo de 200 Hz, assemelhando-se uns aos outros, exceto PC, que possui um valor mínimo de F₀ bem mais baixo, próximo de 130 Hz.

Para que possamos ter um parâmetro de comparação maior, apresento a seguir o gráfico comparando os valores de F₀ média, máxima e mínima entre os dois grupos femininos, de mulheres cis e mulheres trans. Ao tratar os dados com o teste T – já discutido na Metodologia –, percebemos que não era possível tratar os dois falantes masculinos como um só grupo, pois seus valores demonstraram diferenças estatisticamente significativas ($p < 0,05$, para um teste T com intervalo de confiança de 95%). Como nosso propósito era comparar os três grupos de identidade de gênero, e no caso de mulheres cis e mulheres trans as duas locutoras de cada grupo eram compatíveis entre si, optamos por comparar as medidas em grupo das mulheres cis com as mulheres trans, fato que se justifica porque,

na realidade, trata-se de um subgrupo, somente, o de *mulheres* tendo suas frequências aproximadas.

Gráfico 6: Medidas médias de F₀ máxima, mínima e média, em Hertz, comparadas entre os dois grupos femininos estudados

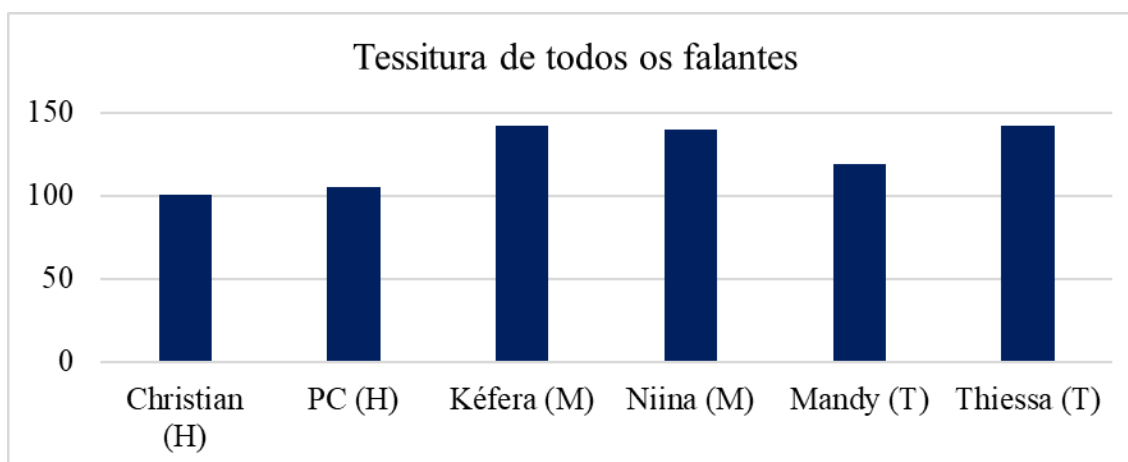


Fonte: Elaborado pelo pesquisador a partir dos dados da pesquisa.

Pode-se perceber que os grupos possuem características prosódicas de uso de f_0 muito parecidas, de forma que as mulheres trans possuem uma diferença para menos de 11,25 Hz na máxima, 2,42 Hz na mínima e 3,37 Hz na média, se comparadas às mulheres cis analisadas.

Uma outra medida que comparamos entre os falantes foi a de tessitura, que é um cálculo de subtração entre o valor de F₀ máxima e F₀ mínima. Esse valor corresponde à variação melódica que uma pessoa utilizou nas frases analisadas.

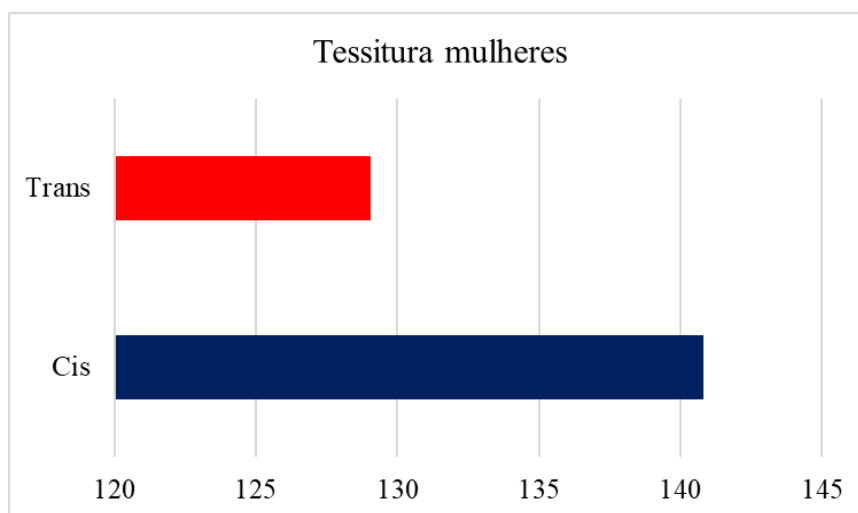
Gráfico 7: Média da tessitura em Hertz em todos os falantes.



Fonte: Elaborado pelo pesquisador a partir dos dados da pesquisa.

Pode-se perceber que os falantes masculinos possuem uma tessitura mais próxima de 100 Hz: Christian possui 100,85 Hz e PC possui 105,35 Hz. As mulheres cis possuem valores parecidos entre si: Kéfera marca 142,3 Hz e Niina marca 139,35 Hz. Já Mandy e Thiessa apresentaram uma tessitura mais díspar, a primeira tendo um valor de 118,75 Hz e a segunda tendo um valor de 141,65 Hz, se aproximando, assim, mais aos valores femininos. Para que a comparação seja mais pautada no grupo de mulheres cis X mulheres trans, apresento a seguir um gráfico que aponta a diferença das médias de tessitura:

Gráfico 8: Tessitura dos grupos mulheres cis e mulheres trans, em Hertz.



Fonte: Elaborado pelo pesquisador a partir dos dados da pesquisa.

Assim, notamos que a média da tessitura das mulheres cis (140,82 Hz) é mais alta que a média das mulheres trans (129,05 Hz).

Para concluir nossas análises acústicas de F_0 , anotamos os valores de F_0 nas duas sílabas iniciais e nas duas sílabas finais de cada enunciado, técnica que nos permitiu visualizar o movimento inicial e o movimento final das frases.

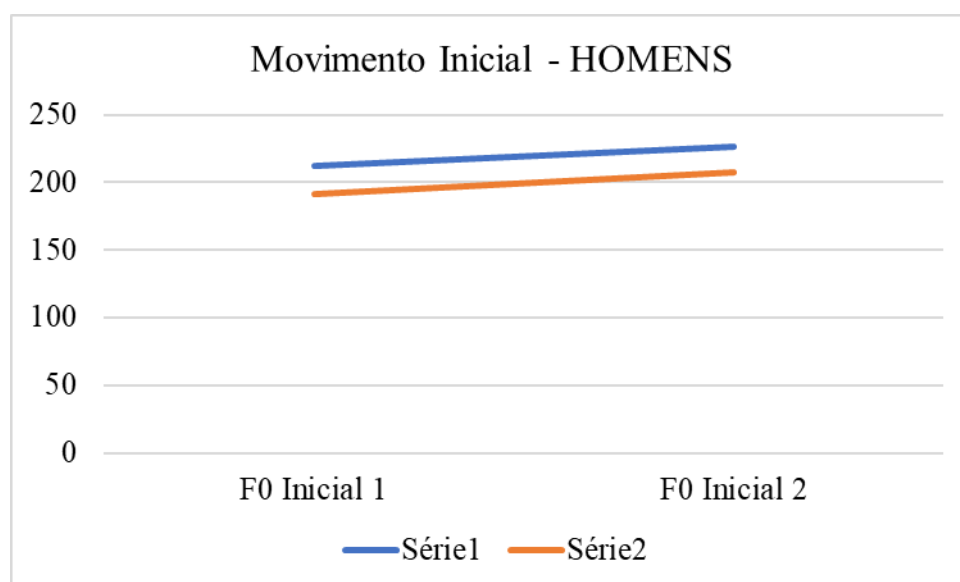
O movimento final da frequência fundamental nas frases é, normalmente, associado à expressão da modalidade (questões, asserções). Estudos do português brasileiro como os de Reis (1984), Moraes, (1993) e Antunes (2000) mostraram que as frases assertivas se caracterizam por um movimento melódico ascendente no princípio (até a primeira tônica) e por um movimento descendente final que culmina na última sílaba tônica do enunciado. Em alguns trabalhos que fizeram medidas acústica da fala de homens e mulheres (embora não tenham tido objetivo de compará-las), pode-se notar que o movimento melódico varia

mais na fala de mulheres que na fala de homens, e que as mulheres apresentam tessitura maior, mesmo quando as medidas de F_0 são relativas (em semitons), como se observa, por exemplo, no trabalho de Antunes e Bodolay (2019).

Assim, tanto as medidas desses movimentos objetivaram mostrar um pouco dessa movimentação melódica que marca as asserções estudadas, quanto mostra um pouco a tendência de mulheres trans terem a fala aproximada da de mulheres cis.

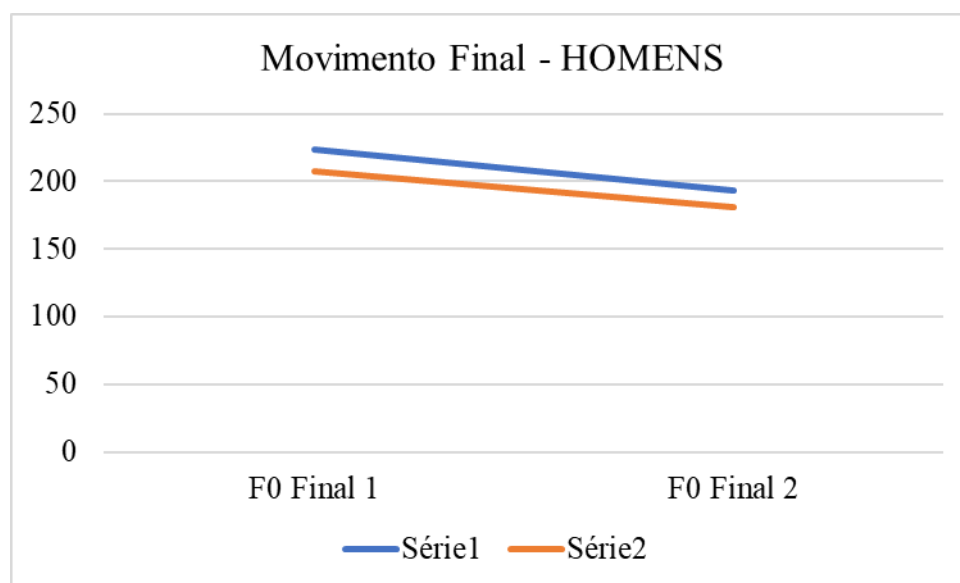
Quanto ao movimento inicial e final dos homens cis aqui analisados, temos os seguintes gráficos:

Gráfico 9: Movimento inicial dos homens analisados (os valores de Christian correspondem à Série 1 e os de PC correspondem à Série 2)



Fonte: Elaborado pelo pesquisador a partir dos dados da pesquisa.

Gráfico 10: Movimento final dos homens analisados (os valores de Christian correspondem à Série 1 e os de PC correspondem à Série 2)

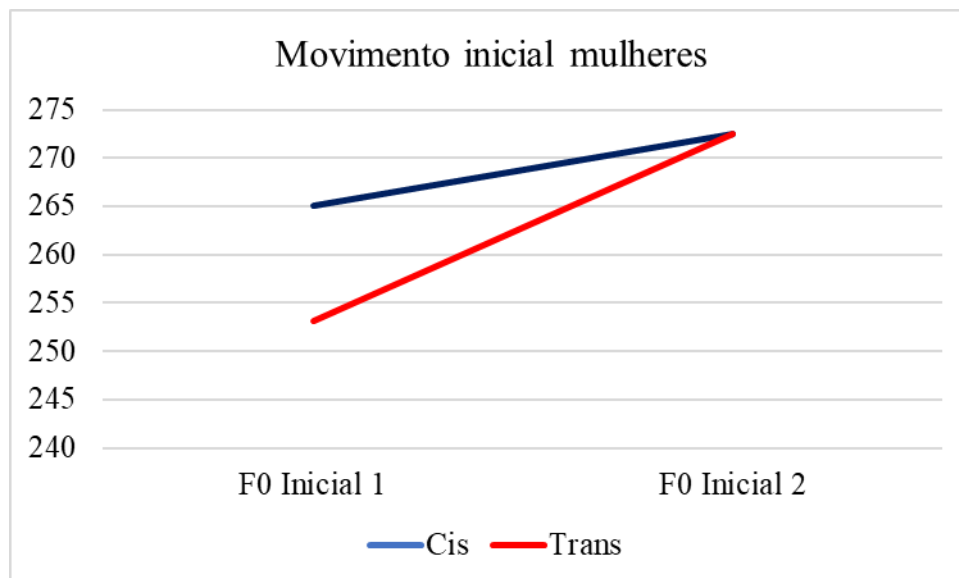


Fonte: Elaborado pelo pesquisador a partir dos dados da pesquisa.

Quanto ao movimento inicial, Christian tem uma média de 212,05 Hz nas primeiras sílabas e 226,11 Hz nas segundas sílabas de seus enunciados. Já PC possui médias de 191,44 Hz (início do movimento) e 209,35 Hz (final do movimento). No movimento final, Christian possui dados de 223,36 Hz e 192,77 Hz (início e fim do movimento, respectivamente) e PC possui os números 205,33 Hz e 180,75 Hz (início e fim do movimento, respectivamente). Pode-se perceber que seus movimentos são parecidos, seguindo o parâmetro de frases declarativas (ANTUNES, 2007).

Abaixo, reproduzo a comparação de movimento inicial das mulheres cis com o das mulheres trans em gráfico linear, em que o primeiro ponto é a média das médias de F_0 nas primeiras sílabas dos enunciados e o último ponto corresponde à média das médias de F_0 nas segundas sílabas dos enunciados:

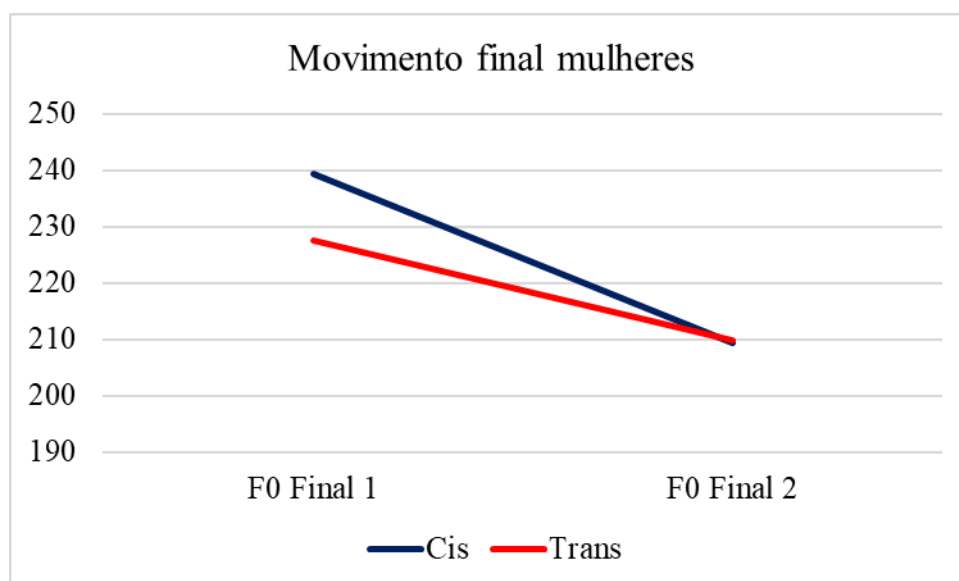
Gráfico 11: Movimento inicial de F_0 , em Hertz, nas frases analisadas pertencentes às mulheres cis e mulheres trans.



Fonte: Elaborado pelo pesquisador a partir dos dados da pesquisa.

Pode-se observar que o ponto inicial das frases ditas pelas mulheres trans é mais baixo (253,12 Hz) que o das mulheres cis (265,03 Hz); na segunda sílaba, os registros se tornam equivalentes, sendo 272,46 Hz para as mulheres cis e 272,12 Hz para as mulheres trans. Já no movimento final, algo parecido acontece:

Gráfico 12: Movimento final de F_0 , em Hertz, nas frases analisadas pertencentes às mulheres cis e mulheres trans.



Fonte: Elaborado pelo pesquisador a partir dos dados da pesquisa.

As mulheres cis possuem uma média de F_0 das penúltimas sílabas equivalente a 239,42 Hz, enquanto as mulheres trans marcam 227,55 Hz. Para as sílabas finais, os valores voltam a se encontrar e as mulheres cis marcam 209,38 Hz, enquanto as mulheres trans possuem 209,705 Hz.

Em ambos os movimentos, nota-se que o das mulheres cis varia mais que o das trans. No entanto, é possível interpretar as informações de movimento inicial e movimento final como uma tentativa por parte das mulheres trans para se aproximar dos valores de mulheres cis, conseguindo atingir uma semelhança maior no final dos movimentos inicial e final.

Comparando com os movimentos iniciais e finais de F_0 dos homens, todos os falantes possuem um mesmo parâmetro no que se refere a esses traços, ainda que os homens possuem uma taxa de variação melódica mais baixa que as mulheres cis e trans. Homens e mulheres trans apresentam menor amplitude nos movimentos melódicos que mulheres cis.

5.3.2. Valores de tempo

Analisamos os valores de tempo dos enunciados pensando na quantidade de sílabas de cada frase e na duração total do enunciado. Com esses números, pudemos chegar à taxa de articulação, que é calculada pela divisão do número de sílabas da frase pela sua duração total. Em alguns casos – especificamente, 10 nas 180 frases analisadas –, houve enunciados que tiveram pausas. Por conta desses casos, obtivemos a taxa de elocução, que é exatamente o mesmo cálculo de sílabas/duração, mas subtraindo a duração das pausas. Uma boa explicação para a falta de números expressivos de pausas é a própria forma de edição dos vídeos: o editor ou o próprio influenciador deixa de fora os momentos de pausa silenciosa ou preenchida no momento de edição do vídeo, prévio à postagem. Abaixo, reproduzo uma tabela com os valores de taxa de articulação e elocução de cada falante.

Tabela 3: Taxa de articulação e taxa de elocução de todos os falantes analisados

| | Taxa de articulação | Taxa de elocução |
|----------------------|----------------------------|-------------------------|
| Christian (H) | 5,47 | 5,47 |
| PC (H) | 6,55 | 6,58 |
| Kéfera (M) | 5,97 | 6,03 |
| Niina (M) | 5,71 | 5,76 |
| Mandy (T) | 5,63 | 5,63 |
| Thiessa (T) | 6,17 | 6,17 |

Fonte: Elaborada pelo pesquisador a partir dos dados da pesquisa.

Acreditamos que esse traço não se mostrou categórico na distinção do falar baseada no gênero dos falantes. É possível que o traço de velocidade de fala seja uma questão de estilo pessoal nos casos analisados. Por se tratar de vídeos em que o contexto enunciativo é bastante pré-determinado (perguntas e respostas), não foi evidenciado nenhum momento de ênfase expressivo que alterasse sobremaneira a duração dos segmentos e palavras pronunciados.

Foi feita também uma análise da duração de tônicas e átonas, além do uso de pausas e de prolongamento de sílabas. Esses resultados não foram expressivos para o que nos propusemos, por isso, decidimos por não os mencionar no trabalho.

Houve uma pequena variação entre enunciados neutros e atitudinais, mas, pelo fato de haveremos optado por não apresentar essa diferenciação nos resultados finais, não mencionaremos essa diferença aqui.

5.3.3. Valores de intensidade

Para os resultados de intensidade, fizemos anotações de intensidade média da frase, assim como de intensidade de cada sílaba, dividindo-as em átonas e tônicas; aqui, trataremos apenas da intensidade média de cada falante, uma vez que os resultados da intensidade das sílabas não apresentaram diferenças que julgamos relevantes para os objetivos deste trabalho, embora sejam apresentadas na tabela 4.

Tabela 4: Valores de intensidade em decibéis de cada falante analisado.

| | Intensidade média | Intensidade das átonas | Intensidade das tônicas |
|----------------------|--------------------------|-------------------------------|--------------------------------|
| Christian (H) | 76,68 | 77,67 | 7,29 |
| PC (H) | 74,84 | 74,84 | 75,88 |
| Kéfera (M) | 75,04 | 74,7 | 76,72 |
| Niina (M) | 66,92 | 68,01 | 68,53 |
| Mandy (T) | 74,8 | 75,07 | 76,56 |
| Thiessa (T) | 73,23 | 74,67 | 75,09 |

Fonte: Elaborada pelo pesquisador a partir dos dados da pesquisa.

Conforme notado, os valores de intensidade também não se mostraram conclusivos e categóricos, tendo Mandy com os menores números e Christian com os maiores. No entanto, Kéfera tem números que se aproximam bastante aos de Christian, mostrando que, no nosso *corpus*, os valores de intensidade não são distintivos para a identificação de gênero. Pudemos notar uma certa similaridade entre o grupo de homens cis e de mulheres trans nos valores de átonas, mas isso pode ser contestado, uma vez que essa semelhança não ocorre nas tônicas e no valor de média, calculado por meio do *Praat*.

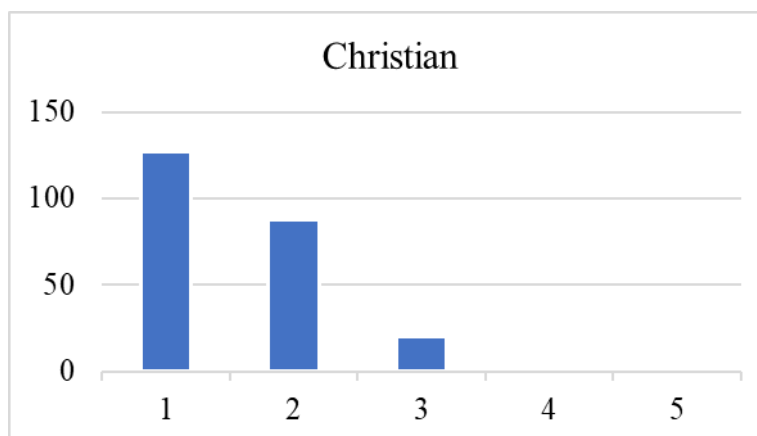
Esperávamos que os resultados pudessem nos fornecer pistas de uma possível aproximação dos valores do grupo de trans com o grupo de homens cis, já que homens tendem a apresentar intensidade menor que mulheres. No caso de essa aproximação ser possível, uma justificativa seria de que as mulheres trans preocupam-se muito com o aumento de F_0 e não dão atenção a outros parâmetros prosódicos, mas essa aproximação entre os grupos homens e mulheres trans não ocorreu. Fizemos um teste T para averiguar se as informações colhidas davam a possibilidade de análise e de comparação entre os falantes e pudemos constatar que, de fato, os valores não são próximos nem agrupáveis em categorias de gênero.

Um fator que compromete os resultados de intensidade é a condição de gravação, assim como o tipo de equipamento usado durante as gravações. Por se tratar de um *corpus* composto por frases espontâneas – ou semi-espontâneas, se considerarmos o gênero discursivo e suas condições de produção – em que os pesquisadores não tiveram acesso ao tipo de microfone, acústica ambiente ou distância entre a boca e o microfone, não podemos dizer que os cálculos sejam satisfatórios enquanto uma pesquisa científica.

5.3.4. Teste de percepção

Conforme dito no capítulo 4, aplicamos o teste de percepção para 79 pessoas. Apresentamos aqui as respostas, para cada locutor, da avaliação feita pelos respondentes sobre a feminilidade ou masculinidade de suas vozes.

Gráfico 13 Resultados do teste de percepção de Christian Figueiredo (referência: 1 - mais masculino; 2 - mais ou menos masculino; 3 - não sei; 4 - mais ou menos feminino; 5 - mais feminino).

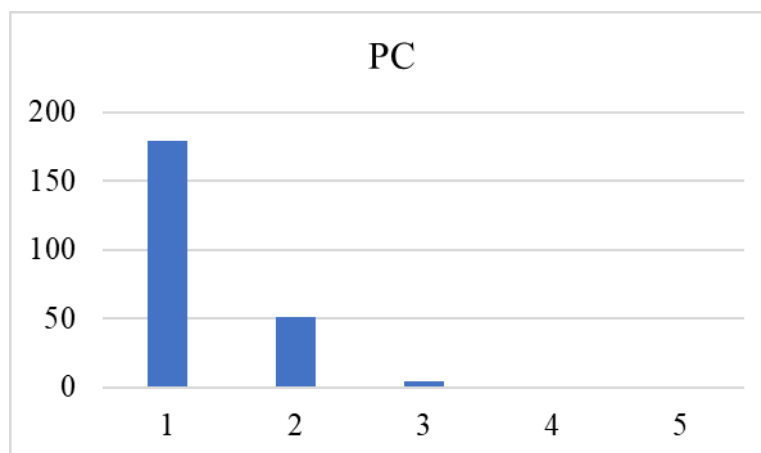


Fonte: Elaborado pelo pesquisador a partir dos dados da pesquisa.

As três frases de Christian foram analisadas pelos participantes da pesquisa da seguinte forma: 1 obteve 127 respostas, 2 obteve 88 respostas, 3 obteve 20 respostas, 4 obteve 2 respostas e 5 não obteve nenhuma resposta. Isso mostra que sua Voz teve alguns problemas para ser identificada como uma Voz extremamente “mais masculina”, tendo tido um número alto nas respostas “mais ou menos masculina” e “não sei” em relação ao que esperávamos. Isso se deve ao fato de suas médias de F_0 serem mais elevadas,

equiparando-se às femininas, ou simplesmente ao fato de que, estando fora do contexto, as frases podem ter sido identificadas mais confusamente pelos participantes.

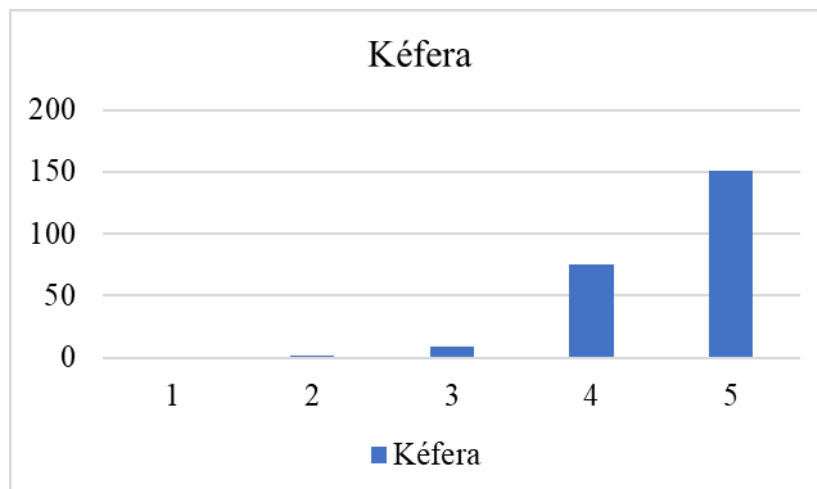
Gráfico 14: Resultados do teste de percepção de PC Siqueira (referência: 1 - mais masculino; 2 - mais ou menos masculino; 3 - não sei; 4 - mais ou menos feminino; 5 - mais feminino).



Fonte: Elaborado pelo pesquisador a partir dos dados da pesquisa.

PC obteve os seguintes resultados: 179 respostas 1; 51 respostas 2; 5 respostas 3; nenhuma resposta 4 e 5. Assim, PC teve uma percepção por parte dos participantes de ter uma Voz “mais masculina” e apenas algumas respostas “mais ou menos masculinas” e “não sei”. Houve ainda 1 resposta em cada uma das últimas escolhas, mas é um número pouco expressivo, podendo, inclusive, demonstrar algum erro na resposta de alguém.

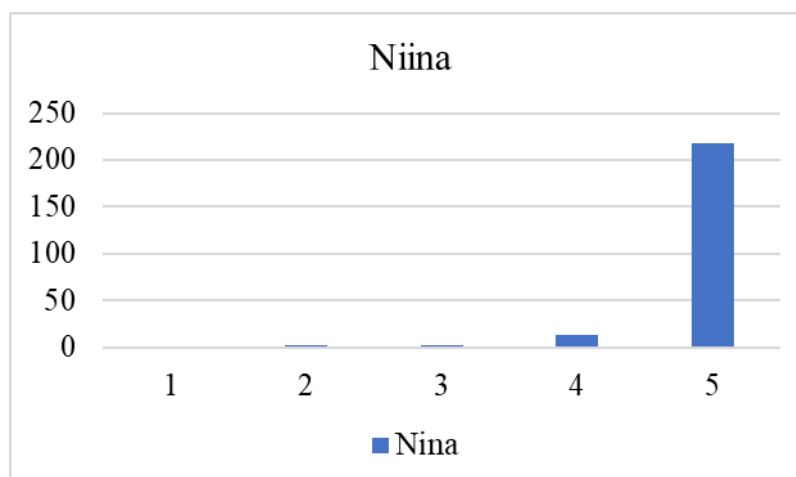
Gráfico 15: Resultados do teste de percepção de Kéfera (referência: 1 - mais masculino; 2 - mais ou menos masculino; 3 - não sei; 4 - mais ou menos feminino; 5 - mais feminino).



Fonte: Elaborado pelo pesquisador a partir dos dados da pesquisa.

Os resultados de Kéfera não apresentam nenhuma resposta na opção “mais masculina”, 2 respostas na opção “mais ou menos masculina”, 9 respostas na opção “não sei”; 75 respostas na opção “mais ou menos feminina” e 151 respostas na opção “mais feminina”, mostrando que ela se mostra com mais traços femininos do que masculinos em sua Voz.

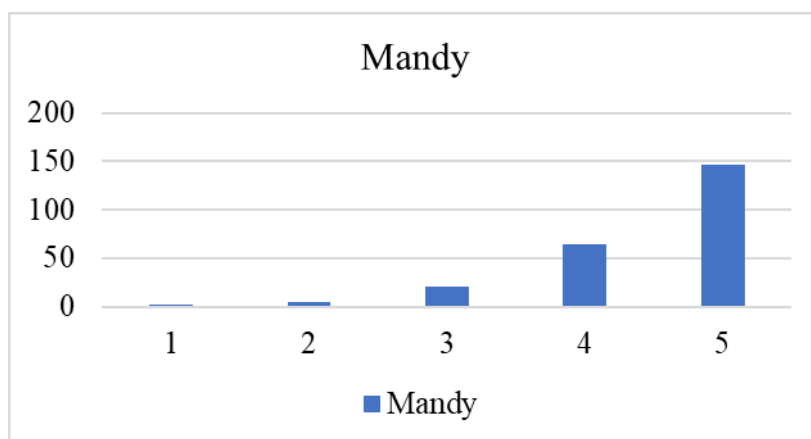
Gráfico 16: Resultados do teste de percepção de NiinaSecrets (referência: 1 - mais masculino; 2 - mais ou menos masculino; 3 - não sei; 4 - mais ou menos feminino; 5 - mais feminino).



Fonte: Elaborado pelo pesquisador a partir dos dados da pesquisa.

Niina é ainda mais notada como mulher heteronormativa, tendo os seguintes números de respostas: 0 votos na alternativa 1; 2 votos na alternativa 2; 3 votos na alternativa 3; 14 votos na alternativa 4 e 218 votos na alternativa 5. Assim, ela foi a falante estudada que mais obteve votos na alternativa mais extrema correspondente a sua identidade de gênero.

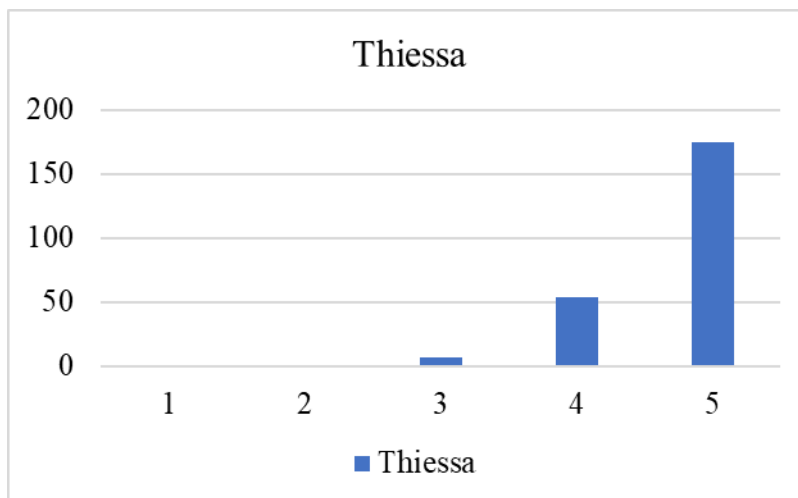
Gráfico 17: Resultados do teste de percepção de Mandy Candy (referência: 1 - mais masculino; 2 - mais ou menos masculino; 3 - não sei; 4 - mais ou menos feminino; 5 - mais feminino).



Fonte: Elaborado pelo pesquisador a partir dos dados da pesquisa.

Os resultados obtidos de Mandy foram: 2 respostas 1; 5 respostas 2; 20 respostas 3; 64 respostas 4 e 146 respostas 5. Assim, Mandy foi a falante analisada que mais teve respostas que não eram compatíveis com sua identidade de gênero. Ela também foi a que menos teve respostas ao extremo da escala das perguntas, tendo mais respostas distribuídas na escala que propomos (por exemplo, tendo algumas respostas 3, 2 e 1) em relação aos outros falantes analisados.

Gráfico 18: Resultados do teste de percepção de Thiessa (referência: 1 - mais masculino; 2 - mais ou menos masculino; 3 - não sei; 4 - mais ou menos feminino; 5 - mais feminino).



Fonte: Elaborado pelo pesquisador a partir dos dados da pesquisa.

Os resultados de Thiessa apresentam nenhuma resposta na opção “mais masculina”, 1 resposta na opção “mais ou menos masculina”, 7 respostas na opção “não sei”; 54 respostas na opção “mais ou menos feminina” e 175 respostas na opção “mais feminina”, mostrando que ela é a segunda falante que mais teve respostas condizente com sua identidade de gênero.

5.4. Conclusões acerca dos dados analisados

Nesta subseção vamos nos atentar aos resultados colhidos na análise discursiva, na análise acústica e no teste de percepção para observar de que maneira elas vão ao encontro do que propusemos nos capítulos teóricos 2 e 3.

Pudemos perceber que há uma presença forte da matriz heterossexual normativa (BUTLER, 1990), fato que pode ser observado através do número de inscrições que cada canal possui. É possível notar que essa diferença grande se dá não somente por conta do conteúdo apresentado pelos influenciadores, mas também por um preconceito presente e estruturado em nossa sociedade, que tende a admirar o padronizado mais que o diferente.

Percebemos a heteronormatividade nos homens analisados, seja pelo fato de Christian se mostrar como “homem pegador” ou pelo fato de PC se mostrar como “homem ogro”. Também pudemos perceber uma tentativa de Kéfera de se desvincular dessas categorias normativas, construindo sua subjetividade como uma “mulher moleca” e nojenta. Já Niina apresenta uma linguagem e cenário mais femininos, com a presença de flores e cores rosadas. Para as mulheres cis, percebemos que há a intenção de se mostrarem poderosas e não dominadas pela cultura machista a qual são submetidas.

As mulheres trans se mostraram femininas em todos os traços que apresentaram, desmistificando a ideia de mulher masculina ou “traveco”. Sua performatividade de gênero (BUTLER, 1990) constrói traços que anunciam seus sentimentos e desejos. Pudemos ainda perceber que o conteúdo tratado por elas representa enunciados de luta contra o poder hegemônico (FAIRCLOUGH, 2001), mencionando constantemente assuntos relacionados a transexualidade e fazendo com suas existências dentro de uma comunidade cisnormativa – práticas discursivas que refletem, refratam e criam novas práticas sociais.

Quanto às análises acústicas, nossos resultados do registro (*pitch range*) foi diferente dos estudos em que nos baseamos, como pode ser observado abaixo:

Tabela 5: Resultados obtidos nessa pesquisa quanto ao *pitch range* em comparação com nosso parâmetro inicial.

| ‘t HART; COLLIER; COHEN (1990) | | OATES & DAKATIS (1986) | | | FARIA et alii, (2012) | | Resultados desta pesquisa (Santos, 2020) | | |
|---|-------------------------|---------------------------|-------------------------|----------------------|-------------------------------|-------------------------------|--|-------------------------|-------------------------|
| H | M | H | M | AMBÍ- GUO | H | M | H | M | T |
| 80 – 200 (Hz) | 180 – 400 (Hz) | 80 – 165 (Hz) | 145 – 275 (Hz) | 145 – 165 (Hz) | 99,69 – 174,9 2 (Hz) | 168,27 – 270,80 (Hz) | 130 – 280 (Hz) | 170 – 350 (Hz) | 170 – 340 (Hz) |

Fonte: Elaborado pelo pesquisador a partir dos dados da pesquisa, em comparação aos trabalhos anteriores de ‘t HART; COLLIER; COHEN, 1990; OATES; DAKATIS, 1986; FARIA et alii, 2012.

Nossos resultados dos locutores homens foram mais parecidos com o registrado como *ambíguo* em Oates e Dakatis (1986), já para as mulheres, esse resultado mais próximo foi o registrado por ‘t Hart, Collier e Cohen (1990). Isso nos mostra que as locutoras trans tiveram valores muito próximos aos das mulheres cis estudadas, no que se refere a F_0 . Isso também aponta que a distinção categórica de Vozes masculinas ou femininas quanto a registro não passa do fato de as mulheres possuírem valores mais altos no espectro de f_0 . Quanto a um ideal de identificação de sexo/gênero com base na Voz, não é possível afirmar tendo nossa análise acústica em mente. Cabe lembrar, ainda, que os estudos anteriores nem sempre levaram em consideração a construção do gênero textual e a inclusão da enunciação, da cena enunciativa. Se nosso estudo fosse feito com a leitura de textos “neutros”, por exemplo, os resultados poderiam ser bem diferentes.

Quanto à tessitura, tivemos uma diferença das mulheres e dos homens: os locutores masculinos tiveram valores mais próximos de 100 Hz, enquanto as locutoras femininas tiveram valores mais próximo de 130 Hz (trans) e 140 Hz (cis). Isso aponta para o fato de que as mulheres aqui estudadas possuem maior variação melódica que os homens. Os valores de intensidade e duração não mostraram resultados que pudessem ser definíveis para uma ou outra categoria de identidade de gênero.

O teste de percepção nos mostrou que, apesar de não haver uma linearidade categórica extrema na forma como traços da identidade de gênero é percebida, é possível dizer que as mulheres trans foram reconhecidas como mulheres na maior parte dos trechos. Houve casos de mais dúvida, em que respostas como “não sei” foram utilizadas nos casos de Christian, que possui registros mais elevados que PC, e de Mandy, que provocou incerteza em todos os seus trechos para alguns participantes do teste. Não é possível afirmar que essas percepções foram interpretadas de tal forma somente pelo fato de as mulheres trans possuírem uma F_0 mais alta, pois há outros fenômenos fonéticos que podem também ter ajudado os participantes a responder.

A questão da Voz trans, com base em nosso *corpus*, é um alvo para que as mulheres trans soem mais femininas e esses resultados se mostram significativos se pensarmos na performatividade que é feita voluntária ou involuntariamente dessas pessoas que desejam ser vistas como o que sentem. Dessa forma, as questões de percepção e algumas questões acústicas – como os valores altos de frequência de Christian – nos levam a entender que

a categorização não é exatamente linear e binária, como imaginávamos em nossas hipóteses.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como objetivo verificar o papel dos elementos prosódicos na construção da Voz de mulheres transgênero e investigar, assim, de que maneira ela pode auxiliar na construção social da identidade desses sujeitos através de mudanças/escolhas prosódicas. Para que esse objetivo fosse cumprido, escolhemos influenciadores da rede social e plataforma multimídia *Youtube*, acreditando que nesses vídeos seriam apresentadas características ideológicas, políticas e sociais presentes em nossa estrutura social (FRIGERI, 2011). Assim, selecionamos dois *youtubers* de cada categoria de identidade de gênero a que nos propusemos estudar: homens cisgênero, mulheres cisgênero e mulheres transgênero. Escolhemos uma *tag* específica de vídeos (*#responde*) para que pudéssemos ter mais comparabilidade de gênero textual (BAKHTIN, 1952-1953), mas ainda para que os aspectos prosódicos tivessem maior semelhança (BARBOSA, 2012).

Desse modo, em um primeiro momento, centramos nossas análises no contexto de cada locutor (BLOMMAERT, 2008) e na construção de subjetivação e da identidade descentrada de cada indivíduo (HALL, 2006). Nosso foco foi observar de que forma seu conteúdo é capaz de fornecer pistas para uma matriz heterossexual de normatividade (BUTLER, 1990), fato que foi observado na construção de uma imagem dos locutores homens. Por serem pertencentes a um lugar de fala dominante e hegemônico (FAIRCLOUGH, 2001), percebemos que os homens procuram reafirmar suas identidades privilegiadas através do uso de palavrões, conteúdo apelativo sexual (em vídeos do Christian Figueiredo) e quebra de expectativas da humanização de pessoas que vivem em comunidades (em vídeos de PC Siqueira).

As mulheres cis apresentam um discurso de luta contra a força hegemônica do machismo estrutural: Kéfera constrói de si uma imagem de mulher nojenta (falando constantemente sobre evacuar e menstruação, que não deveria possuir tal conotação, já que é um assunto natural e deveria ser tratado desde os primeiros anos de puberdade feminina nas escolas) e Niina constrói uma imagem de mulher empreendedora e dona de suas próprias ações, mesmo apresentando traços femininos ligados à visão social da mulher, como na escolha

de roupas, cenário e trejeitos). Essas construções são performativas e pretendem subverter os estigmas preconceituosos de gênero.

As mulheres trans possuem um lugar de fala nada propício para a desejada “fama” por meio do *Youtube*: o simples fato de serem transgênero faz com que possuam números menores de inscrições e visualizações nos vídeos. Percebemos que seus discursos são de luta clara contra categorizações binárias de sexo/gênero, podendo ser observados através de suas pautas temas relacionados à transexualidade ou como uma forma de visibilidade trans. Além disso, são mulheres belas e possuem uma alta passabilidade – motivo que as faz ter alguns aspectos de seu local de fala privilegiados –, sendo inspirações para mulheres que estão passando pela transição hormonal. Até mesmo para crianças – público que também consome conteúdos do *Youtube* – que ainda estão construindo suas identidades de gênero e de sexualidade, elas podem ser vistas como mais uma possibilidade do natural. Eu, que fui uma “criança *viada*”, como dizem nas redes sociais, tive menos possibilidades de ver que estava tudo bem em eu ser gay através da mídia que me cercava, pelo fato de ter nascido em 1990. Até mesmo quando tive o *estalo* para fazer este projeto, agora um trabalho concluído, pude perceber como a presença das figuras de Mandy Candy e Thiessa é significativa para todo o universo de cultura LGBTQ+.

Quanto a nossas análises acústicas, pudemos notar que os valores de f_0 das mulheres trans se aproximam mais dos valores das mulheres cis, podendo ser comparáveis e avaliados como compatíveis. Esse fato se dá por conta de uma performatividade (BUTLER, 1990) da construção de suas Vozes sociais (BARROS FILHO, 2004), em que, mesmo não sendo privilegiadas pela terapia hormonal – como é o caso dos homens trans, que apresentam uma diminuição de frequência fundamental com o uso dos medicamentos –, moldam suas Vozes de maneira a soar mais femininas para o olhar do Outro (BARROSO, 2012) e para conseguir uma maior passabilidade, que é desejada pelas duas mulheres trans aqui estudadas. Percebemos ainda que a tessitura das mulheres trans se assemelha à das mulheres cis (representando uma média de 130 – 140 Hz), enquanto os homens apresentam uma variação melódica mais contida (representando uma média de 100 Hz).

Nossa pesquisa não encontrou correspondência com os estudos de *pitch range* que esperávamos, em termos de números para cada autor, mas pudemos observar que as mulheres cis e trans possuem registros mais altos que os homens, o que é descrito pela

literatura prosódica. Aspectos como atitude/neutro, intensidade e velocidade de fala não foram categóricos ou não apresentaram grandes diferenças, o que nos faz pensar que essa questão de feminilidade ou masculinidade através da Voz não é tão linear quanto imaginávamos.

Os testes de percepção foram interessantes para mostrar como nossos olhares são binários quanto a identificação de sexo/gênero. Apesar de não termos obtidos resultados completamente ideais para cada locutor – em que sua identidade de gênero fosse percebida apenas em uma das extremidades da escala gradual de traços que propomos –, pudemos perceber que as Vozes das mulheres trans são avaliadas como mais femininas, assim como das mulheres cis. Dessa forma, é possível dizer que haja outros traços que não somente os três grandes grupos analisados aqui que possam apontar para uma categorização mais linear, se é que ela existe.

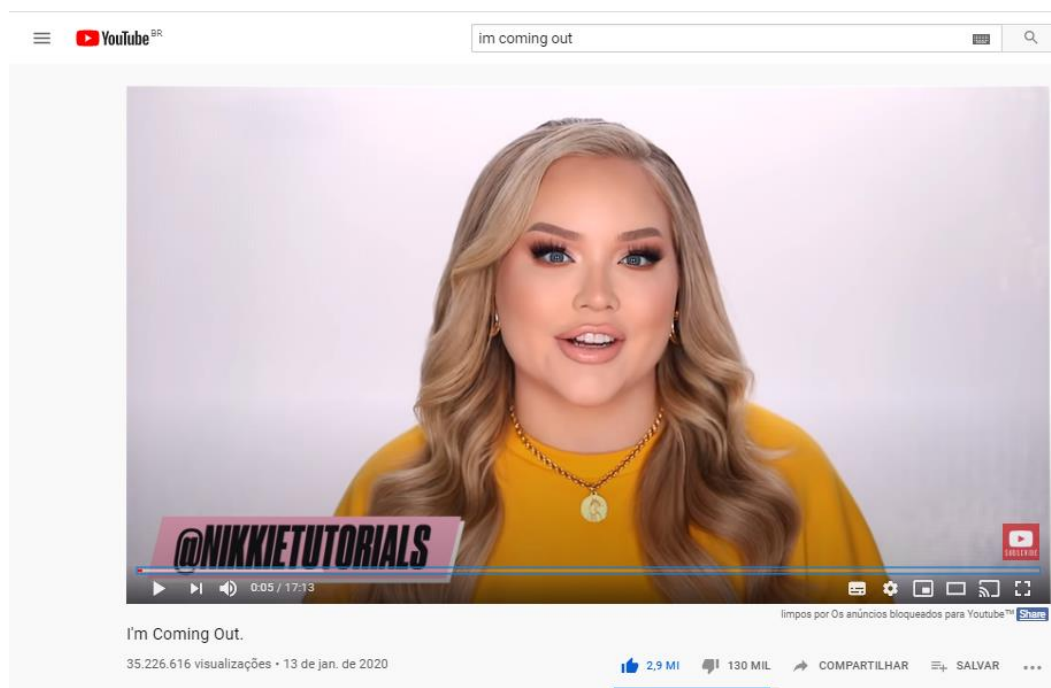
Isso porque a ideia de binaridade dos sexos/gêneros é mal concebida e está em constante mudança nas práticas sociais. Nossos resultados e discussões seguem o mesmo padrão das opiniões das mulheres trans aqui estudadas: Mandy Candy diz em seu vídeo acerca de sua Voz⁵⁷ que “não existe Voz de homem nem Voz de mulher; existe Voz.”; Thiessa comenta que não é sua Voz que deve ser analisada para “descobrirem que eu sou uma farsa, que eu sou trans”. Isso demonstra que as categorias de reconhecimento de gênero através da Voz possuem mais que traços distintivos fisiológicos (por exemplo, o tamanho do tubo de ressonância, que é diferente de acordo com o sexo de nascimento); elas estão também arraigadas à matriz heterossexual de normatividade, ou seja, podem estar sendo pautadas em preconceitos e na ideia de que sexo, gênero e sexualidade precisam, necessariamente, estar em concordância.

Para finalizar nossas discussões trazendo uma informação nova, a fim de ilustrar o poder que os influenciadores têm de mudar a percepção de pessoas *LGBTQ+fóbicas*. Nikkie de Jagger, mais conhecida como *NikkieTutorials* é uma influenciadora e maquiadora holandesa e possui o título de segunda maior *youtuber* de beleza do gênero feminino do

⁵⁷ https://www.youtube.com/watch?v=7ELXfc_g5nw&t=11s (Acesso em junho de 2020)

mundo⁵⁸. Em 13 de janeiro de 2020 Nikkie postou o vídeo “*I’m coming out*”⁵⁹, que possui mais de 35 milhões de visualizações, em que se assume transgênero.

Figura 21: Vídeo “*I’m coming out*” de *NikkieTutorials*



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=QOOw2E_qAsE (Acesso em junho de 2020)

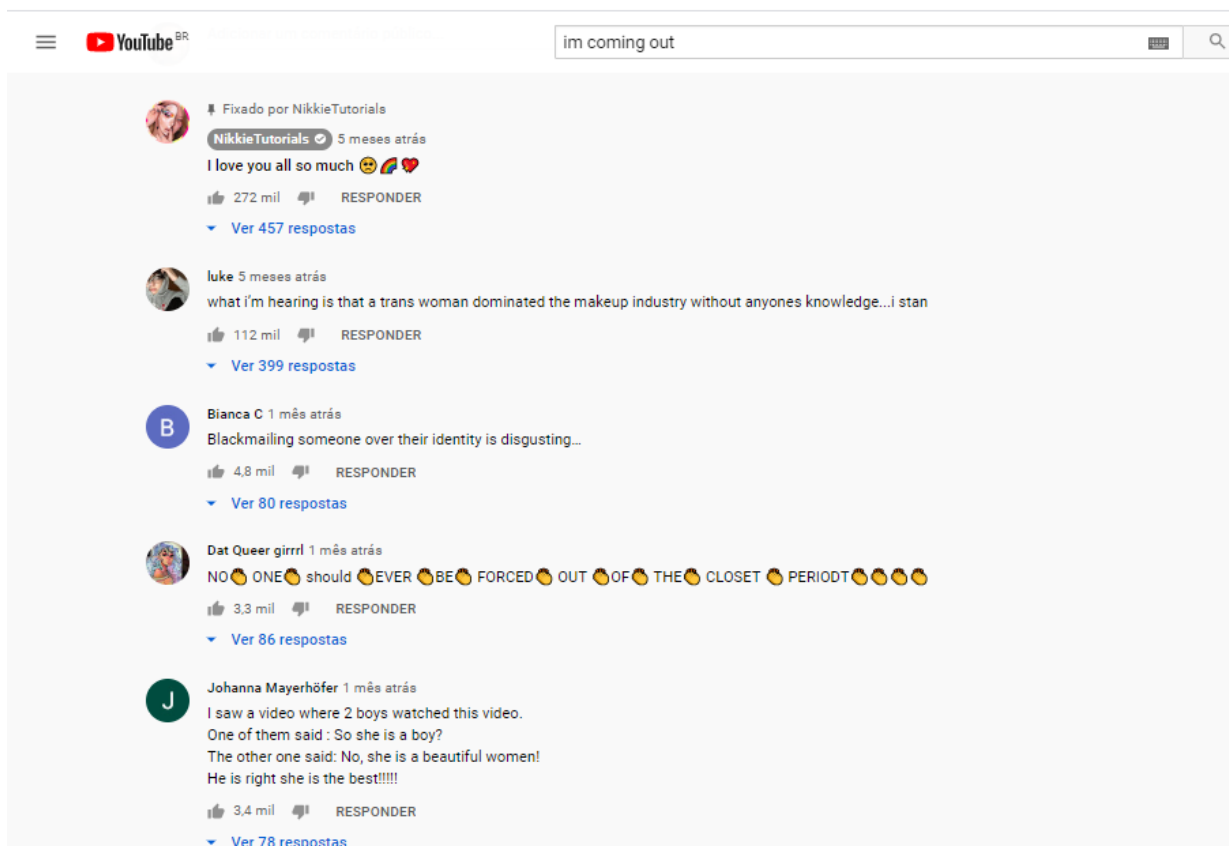
Nikkie relata que sofreu assédio de um chantageador que a conhece desde criança, dizendo que soltaria as provas de que nasceu menino para toda a imprensa se não o pagasse uma quantia que não foi revelada. Nikkie diz que esse vídeo foi feito com muito sofrimento, pois não gostaria que seus fãs a vissem de outra forma que não a de uma maquiadora incrivelmente habilidosa. Ao mesmo tempo, a influenciadora fala que não suporta mais a pressão psicológica pela qual tem passado com seu chantageador e resolve anunciar ao mundo toda sua transexualidade, ainda que não estivesse pronta para tal feito.

Nos primeiros comentários do vídeo (normalmente os que possuem maior engajamento são os que aparecem em cima), podemos perceber que seu público não liga para seu anúncio, que seu amor por ela é maior que esse fato e que nada irá mudar o que pensam dela. Também fica evidente que seus inscritos acreditam que não se deve forçar a “saída do armário” de nenhum sujeito LGBTQ+:

⁵⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=R8SYk-Nzmb0&t=2s> (Acesso em junho de 2020)

⁵⁹ https://www.youtube.com/watch?v=QOOw2E_qAsE (Acesso em junho de 2020)

Figura 22: Primeiros comentários do vídeo “*I’m coming out*”.



Uma fala nos chama atenção é a postada por Johanna Mayerhöfer que diz que mostrou o vídeo para dois colegas homens e eles disseram: “Então ela é um menino?” – Não, ela é uma mulher linda!”.

O que quero dizer com essas informações é que é possível observar que existe uma categoria de militância muito forte dentro das redes sociais e isso é alimentado pela própria forma democrática de acesso à informação. Nossa luta contra a homofobia, transfobia, machismo estrutural, entre outros, é maior que o mês de junho, conhecido por ser o Mês do Orgulho LGBTQ+ ou eventos como a Parada do Orgulho Gay. Nossa luta é importante para a sociedade porque ela evita que pessoas sofram assassinatos, violências físicas, violências comportamentais ou exclusão por sermos queer. Para nós, LGBTQ+, essa representatividade e essas guerras contra a discriminação são pulsantes e nossas Vozes não serão caladas.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, L. *Marxisme et humanisme*. In: _____ *Pour Marx*. Paris: François Maspero, 1963.

ALVES, C. N. *Prosódia e persuasão no discurso religioso neopentecostal: um estudo de caso*, 2017, 94f. Dissertação (Mestrado em Letras: estudos da Linguagem). Ouro Preto, UFOP, 2017.

ANTUNES, L. B. *Análise da entonação de enunciados declarativos e interrogativos na fala de crianças*. 157f. Dissertação. (Mestrado em Letras: Estudos Linguísticos). Belo Horizonte: UFMG, 2000.

ANTUNES, L. B. *O papel da prosódia na expressão de atitudes do locutor em questões*. 306f. Tese (Doutorado em Letras: Estudos Linguísticos). Belo Horizonte: UFMG, 2007.

ANTUNES, L.; BODOLAY, A. Variação Prosódica Mineira no âmbito do Projeto AMPER-POR. *Revista Intercâmbio*, v. XXXIX: 162-179, 2019. São Paulo: LAEL/PUCSP. ISSN 2237-759X

AUBERGÉ, V. *A Gestalt Morphology of Prosody Directed by Functions: the Example of a Step Model Developed at ICP*. In: *Proceedings of the 1st Conference on Speech Prosody*. 2002. p. 151-155.

AUSTIN, John. *How to do things with words*. 2ª ed. Cambridge: Harvard University Press, 1955.

AZEVEDO, L. L. de. *Expressão da atitude através da prosódia em indivíduos com doença de Parkinson idiopática*. 318f. Tese (Doutorado em Letras : Estudos Linguísticos). Belo Horizonte : UFMG, 2007.

AZUL, D. *Transmasculine people's vocal situations: a critical review of gender-related discourses and empirical data*. *Int J Land Commun Disord*. 2015 Jan; 50(1): 31-47.

BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. Tradução do russo por Paulo Bezerra. Editora 34: São Paulo, 2016[1952-1953].

BAKHTIN, M. *Teoria do Romance I: a estilística*. Tradução do russo por Paulo Bezerra. Editora 34: São Paulo, 2015[1930-1936]

BAKHTIN, M.; VOLOCHÍNOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 16ed. Tradução do francês por Michel Lahud e Yara F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 2014[1929].

BARBOSA, P. *Conhecendo melhor a prosódia: aspectos teóricos e metodológicos daquilo que molda nossa enunciação*. Revista de Estudos da Linguagem, Belo Horizonte, v. 20, n. 1, p. 11-27, jan./jun. 2012. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/2571/2523> (Acesso em abril de 2020).

BARBOSA, Plínio; MADUREIRA, Sandra. *Manual de fonética acústica experimental: aplicações a dados do português*. São Paulo: Cortez Editoria, 2015.

BARROS FILHO, C. A construção social da Voz. In: KYRRILLOS, L. R. *Expressividade: da teoria à prática*. Rio de Janeiro: Revinter, 2005, p. 27 – 42.

BARROS FILHO, C.; LOPES, F; BELIZÁRIO, F. *A construção social da Voz*. Revista FAMECOS, Porto Alegre. n. 23, p.97-108, abr. 2004.

BARROSO, A. F. *Sobre a concepção de sujeito em Freud e Lacan*. Barbarói, Santa Cruz do Sul, n.36, p.149-159, jan./jun: 2012.

BLOMMAERT, J. *Contexto é/como crítica*. in: SIGNORINI, Inês. (org.) *Situar a linguagem*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

BOHADANA, S. C. *Vibração das pregas vocais pré e pós aproximação cricotireóidea: estudo experimental em laringes humansd por videoquimografia*. 306f. Tese (Doutorado em Medicina: Otorrinolaringologia). São Paulo: USP, 2002.

BOLINGER, D. *Intonation and its Parts*. London: Edward Arnold Publishers, 1985.

BORSEL, J. V.; EYNDE, E. V.; CUYPERE, G. D.; BONTE, K. *Feminine after cricothyroid approximation?*. Journal of Voice, Vol. 22, No. 3, pp. 379–384: 2008.

BUI, HN, SCHAGEN, S; KLINK, D. T.; DELEMARRE-VAN, H. A.; BLANKENSTEIN, M. A.; HEIJBOER, A. C. *Salivary testosterone in female-to-male*

transgender adolescents during treatment with intra-muscular injectable testosterone esters. *Steroids*. 2013 Jan;78(1):91-5.

BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.

CAGLIARI, L. C. *Prosódia: algumas funções dos supra-segmentos*. *Caderno de Estudos Lingüísticos*. Campinas: n. 23, p. 137-151. Jul./dez. 1992.

CAGLIARI, L. C. *Prosody and literature: a case study of chapter I from Women in love by D.J. Lawrence*. Oxford. Linacre and Centre for Brazilian Studies, ms. 2002. Texto não publicado.

CAMARGO, L. F. E.; AGUIAR, F. *Foucault e Lacan: o sujeito, o saber e a verdade*. *Revista Filos.*, Aurora, Curitiba, v. 21, n. 29, p. 531-544, jul./dez: 2009.

CASTRO, L. C. de; COSTA, A. F. da. *A noção de sujeito na abordagem discursiva de Norman Fairclough*. *Signótica*, v. 26, n-2, p. 437-455, jul./dez.: 2014.

CHARAUDEAU, P. *Identidade linguística, identidade cultural: uma relação paradoxal*. In: LARA, G. P.; LIMBERTI, R. P. (orgs.) *Discurso e (des)igualdade social*. São Paulo: Contexto, 2015.

COELHO, M. T. Á. D.; SAMPAIO, L. L. P.. *A transexualidade na atualidade: discurso científico, político e histórias de vida*. In: VIEIRA, T. R. (org.) *Minorias sexuais: direitos e preconceitos*. Brasília, Consulex, 2012, p.341-351.

COUPER-KUHLEN, E. *An introduction to English Prosody*. Tübingen: Niemeyer, 1986.

CRYSTAL, D. *Prosodic Systems and Intonation in English*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.

DAMME, S. V.; COSYNS, M.; DEMAN, S.; EEDE, Z. V. D.; BORSEL, J. V. *The effectiveness of pitch-raising surgery in Male-to-Female Transsexuals: a systematic review*. *Journal of Voice*, Vol. 35, No 2, pp. 335-340: 2016. *Estudos Lingüísticos*. Campinas: IEL- Unicamp, 1993; nº 25, p. 25-66.

FAIRCLOUGH, N. *Critical and descriptive goals in discourse analysis*. *Journal of Pragmatics*, Amsterdã: vol. 9, issue 6, dezembro de 1985, p. 739-763.

FAIRCLOUGH, N. *Discurso e mudança social*. Editora Universidade de Brasília. Brasília. 2001.

FARACO, C. A. *O dialogismo como chave de uma antropologia filosófica*. In: FARACO, C. A.; TEZZA, C.; CASTRO, G. (Orgs.). *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba, Editora da UFPR, 1996.

FARIA, B. S. de.; OLIVEIRA, K. V. de.; SILVA, J. P. G.; REIS, C.; GHIO, A.; GAMA, A. C. C. *Electroglottography of speakers of Brazilian Portuguese through Objective Multiparameter Vocal Assessment (EVA)*. Brazilian Journal of otorhinolaryngology. Vol.78, no. 4, São Paulo: jul/ago. 2012

FOUCAULT, M. *Sobre a História da sexualidade*. In: FOUCAULT; *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 2000. p. 243 – 27.

FOUCAULT, M. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Trad. Lígia M. Ponde Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1987.

FRIGERI, A. M. *Youtube: estrutura e ciberaudiência – um novo paradigma televisivo*. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011.

GERBINO, G. *The quest for the soprano voice: Castrati in renaissance Italy*. Roma: Studi Musicali, 2004.

GORNHAM-ROWAN, M.; MORRIS, R. *Aerodynamic analysis of Male-to-Female Transgendered Voice*. Tallahassee: Journal of voice. Tallahassee, v.20, no. 2, p.251-262, 2005.

GUILHERME, M. L. F. *Os discursos sobre a identidade de sujeitos trans em textos online: neutralização, enquadramento e relações dialógicas*. 202f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem). Curitiba: UTFPR, 2017.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALLIDAY, M. A. K. *Intonation and Grammar in British English*. Mouton: The Hague, 1967.

HANCOCK, A B.; GARABEDIAN, L. M. *Transgender voice and communication treatment: a retrospective chart review of 25 cases*. International journal of language and communication disorders, *online*, jan-fev. v.48, no. 1. p.54-65: 2012.

't HART, Johan, COLLIER, René. & COHEN, Antonie. *A Perceptual Study of Intonation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

HATJE L.; COSTA RIBEIRO P.; MAGALHÃES J, (2019). *Trans (formar) o nome: alguns efeitos do nome social e da alteração do nome civil na vida de sujeitos trans*. Revista Contexto & Educação, 34 (108), 122-143. <https://doi.org/10.21527/2179-1309.2019.108.122-143> (Acesso em junho 2020)

HERSHBERGER, J. *The effects of singing exercises and Melodic Intonation Therapy (MIT) on the male-to-female transgender voice*. Tese (Master of Arts) University of North Carolina: Greensboro, 2005.

HIRAMOTO-SANDERS, M. *Gender Stereotype in Prosody: Japanese Interaccional Particles Ne and Yo*. Berkeley, Linguistic Society: 2002. Disponível em <http://dx.doi.org/10.3765/bls.v28i1.3826> (Acesso em junho de 2020)

HIRST, D. & DI CRISTO, A. *Intonation Systems*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

JESUS, Jaqueline Gomes de. *Orientações sobre a população transgênero: conceitos e termos*. Online. Brasília, 2012. (https://www.sertao.ufg.br/up/16/o/ORIENTA%C3%87%C3%95ES_POPULA%C3%87%C3%83O_TRANS.pdf?1334065989 Acesso em dezembro de 2017)

JONER, I. H. *Os influenciadores digitais da comunidade LGBT e o engajamento com marcas: endossamento do discurso ou estratégia para obter mais alcance?* TCC pela Universidade Federal do Paraná (82f): Curitiba, 2018.

JORGE, M. A. C.; MARQUES, L. O complexo de Édipo e a função fálica: sobre a criação de filhos por casais homoparentais. Trivium: Estudos Interdisciplinares, Ano VIII, Ed.2, p.143-155: 2012.

LATALIZA, N. M. *Análise prosódico-discursiva das dimensões ética e patêmica na ancoragem de telejornais sensacionalistas*, 2018, 108f. Dissertação (Mestrado em Letras: estudos da Linguagem). Ouro Preto, UFOP, 2018.

LAVER, J. *Principle of phonetics*. Cambridge: Cambridge University Press. 1994.

LAVER, J. *Principles of phonetics*. New York: Cambridge University Press, 1994.

LOURO, G. L. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria “queer”*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LUCCHESI, D. *A Teoria da Variação Linguística: um balanço crítico*. Estudos Linguísticos 2012, São Paulo. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/1198> Acesso em: Junho de 2020.

MAINGUENEAU, D. *Novas tendências de análise do discurso*. Campinas,: Pontes/Unicamp, 1997.

MEDVIÉDEV, P. N. *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica*. Tradução: Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. 1. ed. 1. reimp. São Paulo: Contexto, 2016[1928]

MORAES, J. *A Entoação Modal Brasileira: Fonética e Fonologia*. In: Cadernos de Estudos Linguísticos. Campinas: IEL- Unicamp, 1993; nº 25, p. 25-66.

MORAES, J. *A Entoação Modal Brasileira: Fonética e Fonologia*. In: Cadernos de

MORAES, J. A. *Um algoritmo para a correção/ simulação da duração dos segmentos vocálicos em português*. In: SCARPA, E. M. et al. Estudos em prosódia. Campinas: Editora da Unicamp, 1999. cap. 3, p. 69-84.

MORAES, J. *Recherches sur l’Intonation Modale du Portugais Brésilien Parlé à Rio de Janeiro*. Thèse de Doctorat de Troisième Cycle. Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III, 1984.

MORAN, N. *Byzantine castrati*. In: *Plainsong and Medieval Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

MOTA, M; PEDRINHO, S. *Conciliando pensar e fazer com o Youtube*. In. BURGESS, J; GREEN, J. *YouTube e a Revolução Digital : como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade*. tradução Ricardo Giasseti. – São Paulo: 2009.

MOURA, L. *O papel da prosódia na expressão de atitudes de ataque ao ethos no discurso político*, 2016, 153f. Dissertação (Mestrado em Letras: estudos da Linguagem). Ouro Preto, UFOP, 2016.

NALLI, M. A. G. *Édipo Foucaultiano*. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, São Paulo, (2000).

OATES, J. M., DAKATIS, G. *Voice, speech and language considerations in the management of male-to-female transsexualism*. In: LAFFER, W. *Transsexualism and sex reassignment*. Nova York: Oxford University Press, 1986, p. 82-91.

OGDEN, R.; WALKER, G. *We speak prosodies and we listen to them*. In. Anais Symposium on Prosody and Interaction, novembro de 2001, Uppsala.

PEZ, T. D. P. *Pequena análise sobre o poder em Foucault* 14f. Especialização em Ensino de Sociologia. Londrina: UEL, 2005.

PIERREHUMBERT, J. B. *The Phonology and Phonetics of English Intonation*. PhD Dissertation, MIT, 1980.

PIKE, K. L. *The Intonation of American English*. Ann Arbor: The Michigan University Press, 1945. Prefácio de Paulo Bezerra. 5 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015[1963].

RAJAGOPALAN, K. *Por uma Linguística Crítica*. Revista Línguas e Letras, Cascavel: vol. 8 nº 14, 1º sem. 2007. p. 13-20.

REIS, C. *Aspectos Entonacionais do Português em Belo Horizonte*. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Departamento de Linguística da Faculdade de Letras. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1984.

RESENDE, V. de M.; RAMALHO, V. *Análise do Discurso Crítica*. 2.ed., 2ª reimpressão – São Paulo: Contexto, 2006.

SALIH, S. *Judith Butler e a teoria Queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

SEIDMAN, S. *Queer Theory/Sociology*. Cambridge, Blackwell, 1995.

SILVA, T. T. da. *Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

VALADARES, M. G. P. F. *Vídeos confessionais no YouTube: abordagem de um dispositivo biopolítico*. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

VOLOCHÍNOV, V. N. *A construção da enunciação e outros ensaios*. Tradução João Wanderley Geraldi. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013[1930].

WICHMANN, A. *The attitudinal effects of prosody, and how they relate to emotion*. In: COWIE, R; DOUGLAS-COWIE, E & SCHRÖDER, M (eds). Proceedings ISCA, workshop on speech and emotion, 2000.

WODAK, R. *De que se trata análise de discurso crítica (ACD). Resumos de sua história, seus conceitos fundamentais e suas perspectivas*. In: WODAK, R.; MEYER, M. (comp.) *Métodos de Análise Crítica de Discurso*. Barcelona: Gedisa, 1997 p. 17-34.

REFERÊNCIAS DE LINKS DOS VÍDEOS ANALISADOS

<https://www.youtube.com/watch?v=ix56JQZjAgk> (Christian Figueiredo; Acesso em junho de 2020)

<https://www.youtube.com/watch?v=EOR3axDib5o> (Christian Figueiredo; Acesso em junho de 2020)

<https://www.youtube.com/watch?v=dBcvoc0XhOw> (PC Siqueira; Acesso em junho de 2020)

<https://www.youtube.com/watch?v=9YxhtZEj20M> (PC Siqueira; Acesso em junho de 2020)

<https://www.youtube.com/watch?v=yaoqpSFwCuI> (PC Siqueira; Acesso em junho de 2020)

<https://youtu.be/v6jPpj388-8?list=PLp2Q98-1eIvr-qUW-QnnYdwARhcybxcxd> (Kéfera; daka Acesso em junho de 2020)

<https://youtu.be/RldA8s4k5U4?list=PLp2Q98-1eIvr-qUW-QnnYdwARhcybxcxd> (Kéfera; Acesso em junho de 2020)

<https://www.youtube.com/watch?v=6VJWOPOG0Gg> (Niina; Acesso em junho de 2020)

https://www.youtube.com/watch?v=YrICPBnW9Ws&feature=youtu.be&list=PL26UZs_gkBx1FAh0s7_7a_nLqxXcU9jnXr (Niina; Acesso em junho de 2020)

https://www.youtube.com/watch?v=_h3h97VEc4s (Mandy; Acesso em junho de 2020)

<https://www.youtube.com/watch?v=BglgTpsPxNc> (Thiessa; Acesso em junho de 2020)