

Violetas em Desmontagem: Voltar a Falar é Voltar a Viver

Mayra Montenegro de Souza ⁱ

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN, Natal/RN, Brasil ⁱⁱ

Resumo - Violetas em Desmontagem: Voltar a Falar é Voltar a Viver

O presente artigo é um recorte de minha pesquisa de doutorado pela Universidade do Estado de Santa Catarina, orientada pela Prof.^a Dr.^a Daiane Dordete Steckert Jacobs. Nessa pesquisa, compartilho o processo de desmontagem de *Violetas*, envolvendo o relato e a reflexão sobre a criação desse espetáculo teatral, abrangendo a costura de uma nova dramaturgia tanto escrita como corpórea-vocal, assim como a escrita da própria tese. Todas essas dimensões são consideradas nesse trabalho como uma “escrita de si” (Rago, 2013). Este artigo, ou pequeno recorte, tem o objetivo de tratar a voz em uma perspectiva feminista, como a capacidade de ser autora de si mesma e de narrar a própria história. A voz como seu poder pessoal, como seu lugar no mundo e seu prazer de viver. Por séculos as mulheres foram silenciadas e oprimidas para um lugar de inferioridade e subalternidade. A obra *Um Teto Todo Seu* de Virginia Woolf é utilizada como referência, bem como escritos das historiadoras Letícia Milan e Michelle Perrot. Traço um paralelo com o conceito de “Escrita de Si”, de Margareth Rago. Observo efeitos nocivos do silenciamento nos aspectos fisiológicos e comunicativos da voz através das autoras Anna Alice Almeida e Naomi Wolf. Busco uma conceituação da voz através das obras de Freya Jarman-Ives e especialmente de Adriana Cavarero. Através dos escritos de Leonor Arfuch e bel hooks encontro e reflito sobre a urgência e importância de soltar a voz. Por fim, apresento o convite e o apelo para soltarmos juntas as nossas vozes, na luta pelo fim da violência de gênero e por uma sociedade mais justa.

Palavras-chave: Voz. Silenciamento. Violência de Gênero. Feminismo. Escrita de Si.

Abstract - Violets in Disassembly: Going Back to Talking is Going Back to Living

This article is part of my doctoral research at the State University of Santa Catarina, supervised by Prof. Dr. Daiane Dordete Steckert Jacobs. In this research, I share the process of disassembling *Violets*, involving the report and reflection on the creation of this theater play, encompassing the sewing of a new dramaturgy, both written and corporeal-vocal, as well as the writing of the thesis itself. All these dimensions are considered in this work as a “self-writing” (Rago, 2013). This article, or small excerpt, aims to treat the voice from a feminist perspective, as the ability to be one’s own author and to narrate one’s own story. The voice as your personal power, as your place in the world and your pleasure in life. For centuries women have been silenced and oppressed to a place of inferiority and subalternity. The book *A Room of One’s Own* by Virginia Woolf is used as a reference, as well as writings by historians Letícia Milan and Michelle Perrot. I draw a parallel with the concept of “Self Writing”, by Margareth Rago. I observe harmful effects of silencing on the physiological and communicative aspects of the voice through the authors Anna Alice Almeida and Naomi Wolf. I seek a conceptualization of the voice through the works of Freya Jarman-Ives and especially Adriana Cavarero. Through the writings of Leonor Arfuch and bel hooks I find and reflect on the urgency and importance of freeing one’s voice. Finally, I present the invitation and appeal to raise our voices together, in the struggle to end gender violence and for a fairer society.

Keywords: Voice. Silencing. Gender Violence. Feminism. Self writing.

Resumen - Violetas en Desmontaje: Volver a Hablar es Volver a Vivir

Este artículo es parte de mi investigación doctoral en la Universidad Estadual de Santa Catarina, supervisada por el Prof. Dr. Daiane Dordete Steckert Jacobs. En esta investigación comparto el proceso de desmontaje de *Violetas*, involucrando el relato y la reflexión sobre la creación de este espectáculo teatral, abarcando la costura de una nueva dramaturgia, tanto escrita como corpóreo-vocal, así como la redacción de la tesis sí mismo. Todas estas dimensiones son consideradas en este trabajo como una “autoescritura” (Rago, 2013). Este artículo, o un pequeño extracto, pretende tratar la voz desde una perspectiva feminista, como la capacidad de ser autora de uno mismo y de narrar la propia historia. La voz como tu poder personal, como tu lugar en el mundo y tu placer en la vida. Durante siglos, las mujeres han sido silenciadas y oprimidas a un lugar de inferioridad y subalternidad. Se utiliza como referencia la obra *Un Techo Todo Tuyo* de Virginia Woolf, así como escritos de las historiadoras Letícia Milan y Michelle Perrot. Trazo un paralelo con el concepto de “Self Writing”, de Margareth Rago. Observo los efectos nocivos del silenciamiento en los aspectos fisiológicos y comunicativos de la voz a través de las autoras Anna Alice Almeida y Naomi Wolf. Busco una conceptualización de la voz a través de los trabajos de Freya Jarman-Ives y en especial de Adriana Cavarero. A través de los escritos de Leonor Arfuch y bel hooks encuentro y reflexiono sobre la urgencia e importancia de liberar la voz. Finalmente, presento la invitación y llamado a alzar la voz juntos, en la lucha por el fin de la violencia de género y por una sociedad más justa.

Palabras clave: Voz. Silenciando. Violencia de Género. Feminismo. Escritura Propia.

A historiadora, professora e pesquisadora feminista Margareth Rago¹ (2013), em seu livro *A Aventura de Contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*, concebe o conceito de “escrita de si”. Para a autora, a escrita de si é um cuidado de si para reconstituir uma ética do eu, abrindo-se também para o outro, constituindo-se nas experiências e nas relações. A escrita de si pode ser a criação de novos modos de existência e subjetivação que escapem às tecnologias biopolíticas de controle individual e coletivo. Rago vê na escrita autobiográfica uma possível prática de liberdade, uma “prática feminista de si”. Em seu livro, a autora apresenta sete narrativas autobiográficas de militantes feministas nascidas entre os anos de 1940 e 1950. Para ela, a escrita de si “constitui uma chave analítica pertinente para pensar as práticas de resistência nas narrativas dessas feministas que se recusam a ser governadas” (Rago, 2013, p. 55).

Rago (2013) utiliza o conceito de escrita de si para tratar da literatura. Gostaria de falar nesse artigo de uma escrita de si que abarca a voz, a autoria de si mesma e a capacidade de narrar a própria história. Talvez não como uma revolucionária, assim como as mulheres do livro de Rago, mas como mulheres comuns que podem fazer pequenas revoluções em suas vidas.

Virginia Woolf² (s.d.), na obra *Um Teto Todo Seu*, fala da quantidade de livros escritos por homens sobre mulheres. Diz que talvez sejamos “o animal mais discutido do universo”. Um dos autores por ela pesquisado, questionava se as mulheres tinham alma ou não. Outro dizia que não tinham caráter, outro afirmava que eram extremadas. Um deles chegou a escrever uma obra intitulada *A inferioridade mental, moral e física do sexo feminino*. Woolf os considerou enraivecidos; raiva essa que a autora supõe ser o desejo de se manterem no poder e, para isso, precisam sentir que possuem uma superioridade inata sobre as outras pessoas. Assim nos afirma: “Daí a enorme importância para um patriarca que tem que conquistar, que tem que dominar, de sentir que um grande número de pessoas, a rigor, metade da raça humana lhe é por natureza inferior. De fato, essa deve ser uma das principais fontes de seu poder” (Woolf, s.d, p. 34-44).

Woolf argumenta ainda que, por séculos, as mulheres têm servido de “espelhos dotados do mágico e delicioso poder de refletir a figura do homem com o dobro de seu

¹ Luzia Margareth Rago é historiadora, pesquisadora e professora da Universidade Estadual de Campinas, onde é livre docente desde 2000.

² Adeline Virginia Woolf (1882-1941), nascida Adeline Virginia Stephen, foi uma escritora, ensaísta e editora britânica. Woolf foi uma das precursoras do uso da técnica literária modernista chamada de fluxo de consciência. Com seu trabalho de vanguarda, é uma das autoras mais importantes do modernismo clássico.

tamanho natural”. E que, sem esse poder, “as glórias de todas as nossas guerras seriam desconhecidas”, pois os espelhos são “essenciais a toda ação violenta e heroica”. Assim, buscam manter esse espelho a qualquer custo e se zangam ou se inquietam quando elas os criticam. Quando uma mulher tem a coragem de abrir sua boca e falar a verdade, o reflexo dele no espelho começa a encolher. E ele, não sabendo o que fazer, não consegue “proferir julgamentos, civilizar nativos, fazer leis, escrever livros, arrumar-se todo e deitar falação nos banquetes, se não puder se ver no café da manhã e ao jantar com pelo menos o dobro do seu tamanho real”. Assim sendo, retirando a visão de ego inflado no espelho, “o homem pode morrer, como o viciado em drogas privado de sua cocaína” (Woolf, s.d., pp. 45-46).

Segundo a historiadora Letícia Milan³ (2016), a maioria dos documentos históricos (oficiais ou não) foram escritos e registrados por homens, pois o acesso das mulheres aos direitos sociais, civis e políticos é bastante recente em nossa história. A oportunidade de aprender a ler e escrever não era para todas, especialmente em se tratando das classes mais pobres. A memória das mulheres ficava restrita a objetos pessoais, como joias, fotografias, enxovais. A escrita feminina não era valorizada. Cartas e diários se restringiam a um pequeno grupo de mulheres letradas, sendo esses documentos muitas vezes perdidos ao longo dos anos. E mesmo quando alguma escrita feminina se arvorava em querer se expandir e circular, a presença de pseudônimos masculinos vinha à tona, para uma melhor aceitação da sociedade.

Outra historiadora, a francesa Michelle Perrot⁴, especialista na história do século XIX e precursora dos estudos sobre a história das mulheres no ocidente, diz que “no teatro da memória, as mulheres são sombras tênues” (Perrot, 1989, p. 09). Quase não aparecemos nos registros históricos, pois não poderíamos estar no espaço público, na guerra, na política; mundo de domínio masculino. Afirma-nos ainda que, no século XIX, nos poucos registros em que mulheres aparecem em reuniões ou manifestações, eram expostas como “megeras” ou “histéricas” se ousassem falar, gesticular, participar de alguma forma. A autora conta que mulheres burguesas são descritas como ornamento para o marido e mulheres do povo como as que provocavam algazarra contra os patrões.

Durante muito tempo fomos silenciadas, não fomos ouvidas, nossas histórias não foram contadas, não ocupamos um lugar de protagonismo na história: “O anonimato

³ Letícia Milan é historiadora, pesquisadora e professora. Foi professora substituta de História da Arte na Universidade Federal da Bahia em 2021.

⁴ Michelle Perrot é uma historiadora e professora emérita da Universidade Paris VII. Também lecionou na Sorbonne, França. Ganhou o Prêmio Femina de Ensaio em 2009 e o Prêmio Simone de Beauvoir em 2014.

caracterizou a condição feminina até algumas décadas atrás” (Rago, 2013, p. 32). Para Woolf, acima citada, uma mulher que tivesse talento para a escrita no século XVI teria sido, com certeza, contrariada e impedida de escrever e, desta forma, poderia ter enlouquecido, se matado ou “terminado seus dias em algum chalé isolado, fora da cidade, meio bruxa, meio feiticeira, temida e ridicularizada”. Assim sendo, “tão torturada e dilacerada pelos próprios instintos conflitantes, que teria decerto perdido a saúde física e mental” (Woolf, s.d., p. 62). E, ainda que sobrevivesse ou se algum escrito seu tivesse sobrevivido, teria sido distorcido e deformado. Ou, sem dúvida, seu trabalho estaria sem assinatura. Segundo as suas pesquisas, o anonimato das mulheres perdurou até o século XIX: “O anonimato corre-lhes nas veias. O desejo de se ocultar ainda as possui” (Woolf, s.d., p. 63).

Woolf (s.d.), falando ainda sobre os obstáculos enfrentados pelas mulheres para escrever, principalmente até o século XIX, aponta-nos que, além da falta de dinheiro, de tempo e de um teto todo seu, da indiferença do mundo (que muitos homens gênios tiveram dificuldade de suportar), elas enfrentavam também a hostilidade. O mundo não dizia: “Escreva, se quiser; não faz nenhuma diferença para mim. O mundo dizia numa gargalhada: Escrever? E que há de bom no fato de você escrever?”. Ela traz como exemplo o comentário de um tal Dr. Johnson sobre mulheres compositoras de música, em 1928: “a composição de uma mulher é como o andar de um cachorro sobre as patas traseiras. Não é bem-feita, mas já surpreende constatar-se que de qualquer modo foi feita” (Woolf, s.d., pp. 67-68).

Para Woolf (s.d.), seria impossível encontrar mulheres com a disposição de ânimo para a escrita no século XVI. Mais tarde, há registros de algumas damas que tiravam proveito de suas relativas liberdades e confortos para ousar publicar algo em seu nome e correr o risco de ser hostilizada. Ela traz alguns exemplos de damas que tentaram escrever. Quase nada se sabe da vida delas, porém, em seus escritos são notórias as emoções como medo e ódio, ressentimento e indignação, pela posição das mulheres naquela sociedade. Mas, como poderiam ter evitado isso? Pergunta-se Woolf, “imaginando as expressões de escárnio e as risadas, [...] o ceticismo do poeta profissional” (Woolf, s.d., p. 76).

O que Woolf (s.d.) narra no Reino Unido até o século XIX, não é tão diferente do silenciamento imposto às mulheres no Brasil, que tenta perdurar até os dias de hoje. Por baixo da superfície do escárnio e da hostilidade, há uma lama profunda de violência. Já percorremos um longo caminho na conquista de direitos, mas ainda há muito o que transformar em nossa

sociedade. Muitas de nós ainda sentem o peso da opressão patriarcal em nossas gargantas. Os números da violência de gênero ainda são altos.

Quais os efeitos de uma cultura patriarcal e misógina sobre a voz de quem sofre opressões, violências e silenciamento? O que acontece com a voz, com o corpo vocal⁵ de quem cala? E quando eu decido romper com o silêncio e falar? O que acontece com meu corpo vocal quando escolho transformar tudo isso em uma criação artística?

Qual a relação entre a voz e as emoções? Entre a memória e a voz? Entre um trauma emocional e a voz? Em uma palestra ministrada pela Profa. Dra. Anna Alice Almeida⁶ em 15 de abril de 2023⁷, intitulada *Voz e Emoção*, ela descreve como emoções negativas de maior intensidade vão impactar o sistema nervoso autônomo, gerando respostas verbais e não verbais mais duradouras. Isso vai incidir diretamente na fisiologia da voz: no controle da respiração; no posicionamento e relaxamento da musculatura da faringe, da laringe e da língua; na posição vertical da laringe, porque a musculatura extrínseca (que é mais vinculada à região cervical) quanto mais tensionada, maior a dificuldade de mobilizar a laringe verticalmente; no relaxamento relativo das pregas vocais. O impacto também acontece no comportamento comunicativo: diminuição ou instabilidade do fluxo respiratório; ressecamento da mucosa oral; dificuldade no controle da musculatura oral; dificuldade na ressonância e projeção da voz, porque todo o aparelho fonador estará tensionado; dificuldade na articulação dos fonemas e na fala, na velocidade e na inteligibilidade.

Momentos que geram tensão ou sentimentos negativos são comuns e as reações citadas acontecem com todas as pessoas, em episódios de curta duração. Porém, quando as pessoas sofrem traumas e/ou desenvolvem transtornos mentais comuns, como depressão e ansiedade, têm menor capacidade de autorregulação, de conseguir sair daquela emoção negativa e, conseqüentemente, menor controle vocal, ficando mais propensas a desenvolver doenças vocais. Almeida contou, inclusive, que um estudo está sendo conduzido por ela na UFPB, onde profissionais capacitados poderão reconhecer sintomas de transtornos mentais comuns na fala da pessoa paciente. Futuramente, ela acredita que até mesmo uma Inteligência Artificial poderá fazer isso.

⁵ Escolho adotar o conceito corpo vocal a partir da obra da filósofa Adriana Cavarero (2011), por entender que descreve bem como corpo e voz formam uma totalidade inseparável.

⁶ Anna Alice Almeida é professora do Programa Associado de Pós-Graduação em Fonoaudiologia (UFPB e UFRN) e do Programa de Pós-Graduação em Modelos de Decisão e Saúde (UFPB).

⁷ Palestra proferida no dia 15 de abril de 2023, no II Evento da Voz - Voz: Conhecer para Transformar, promovido pela Clínica de Otorrino da Paraíba em homenagem ao Dia Mundial da Voz (16/04). Local: Eco Business Center, em João Pessoa - PB.

E se esse trauma for um trauma sexual, resultado de uma violência de gênero? A escritora Naomi Wolf⁸ conta que muitas de suas alunas, em cursos para mulheres falarem em público, achavam que era um grande desafio sustentar uma postura firme de pé e ereta, bem como demonstravam dificuldade para sustentar a mesma firmeza na voz:

Finalmente, esse mesmo grupo de mulheres tendia a ter uma voz contrita: a tensão na laringe frequentemente fazia que sua voz fosse aguda e infantil. Quando praticávamos exercícios de voz para abrir a garganta e o diafragma, duas coisas aconteciam todas as vezes: sua voz se aprofundava para um registro mais natural e autoritário, e elas explodiam em soluços (Wolf, 2013, p. 110).

Depois desse desencarcerar da voz, Wolf (2013) observa que essas mulheres desenvolveram maior vitalidade. A autora descobre que uma possível causa para esse bloqueio seriam traumas de natureza sexual vivenciado por muitas participantes. Ela afirma que é evidente que essa espécie de trauma compromete a autoestima e autoconfiança, o prazer e até mesmo o desejo de viver⁹.

A voz de uma mulher que decide não mais calar, não é apenas uma voz individual, restrita, pessoal, mas sim uma voz que é parte de uma coletividade, de um todo social, cultural, político. Uma voz que sai de fechada para aberta, da escuridão para a clareza, do silenciamento para a denúncia, do medo para a coragem, da solidão para a sororidade¹⁰.

Várias vozes singulares que se unem em uma só luta. Quando falo singular, não me refiro a uma essência fixa e imutável. Na obra *Queer Voices: Technologies, Vocalities and the Musical Flaw* (2011), a professora e pesquisadora inglesa Freya Jarman-Ives¹¹ desestabiliza a relação entre voz e identidade, mostrando que não há como alcançar uma voz verdadeira ou natural. Mas uma voz pode ser singular em sua “unicidade”. A filósofa feminista italiana Adriana Cavarero¹² traz a ideia de unicidade da voz em seu livro *Vozes Plurais: filosofia da expressão vocal*. Para a autora, a unicidade não seria “uma espécie de núcleo secreto do eu, mas sim de uma

⁸ Naomi Wolf é uma jornalista e escritora feminista estadunidense. Era uma importante referência até revelar-se negacionista e antivacina em 2021, chegando a ter sua conta removida do Twitter.

⁹ Nesta obra de Naomi Wolf (2013), *Vagina*, a autora fala especificamente da relação entre a neurociência e fisiologia de corpos que possuem vagina. Ela chama essas pessoas de ‘mulheres’, referindo-se apenas às mulheres cis, não considerando que nem todas as pessoas com vagina são mulheres, e nem todas as mulheres possuem vagina.

¹⁰ Um conceito que se popularizou recentemente e está ligado aos movimentos feministas. Diz respeito à empatia, acolhimento, confiança, cooperação e união de mulheres. Significa que não estamos sozinhas e que juntas somos mais fortes.

¹¹ Freya Jarman-Ives é professora sênior do Departamento de Música da Universidade de Liverpool, no Reino Unido. Pesquisa a interseção da vocalidade e qualquer área de identidade - gênero, sexualidade, raça, etnia, idade, etc.

¹² Adriana Cavarero é uma filósofa e pensadora feminista italiana, amplamente reconhecida por suas obras sobre feminismo e teorias da diferença sexual, sobre Platão, Hannah Arendt, sobre teorias da narração e sobre diversas questões de filosofia política e literatura.

vitalidade profunda do ser único que goza da sua autorrevelação por meio da voz” (Cavarero, 2011, p. 19). Ela fala do prazer de emitir a própria voz como prazer de viver.

Cavarero (2011) traz um conto de Calvino que fala de uma “voz cortesã”. Há todo um reino que emite vozes “frias como a morte”, vozes falsas, adulteradas, sem o “gozo vital”. O rei do conto de Calvino considera a voz humana como mais um ruído em meio aos outros, desimportante, desumanizada e que necessita ser vigiada, controlada, punida. Um dia o rei ouve “a voz de uma mulher que se entrega ao canto”. Ele não a vê; ela canta de uma janela escura. Por meio dessa voz o rei finalmente se recorda da vida, através do “prazer que esta voz põe na existência”. Ao pensar em como a dona da voz poderia “ser diferente de qualquer outra tanto quanto é diferente a voz”, ele descobre “a unicidade de todo ser humano, assim como ela é manifestada pela unicidade da voz”. Essa voz está viva, vem do mundo dos vivos e está fora da lógica da morte e do poder. O rei esquece de tentar decifrar se a voz que ouve lhe ameaça e se entrega à escuta da “vibração de uma garganta de carne”. “Viva e corpórea, única e irreproduzível, sobrepujando com sua simples verdade sonora o estrondo inconfiável do reino, uma mulher canta” (Cavarero, 2011, p. 16)

Cavarero afirma que o canto feminino aparece muitas vezes na tradição como “sedutor, carnal e primitivo”. “A mulher canta, o homem pensa” (Cavarero, 2011, p. 20). Apesar disso, Cavarero acredita que Calvino relê o imaginário tradicional de forma original, colocando esse canto como revelador e comunicador da unicidade.

Voz é desejo e prazer de viver. Prazer de ser/habitar esse corpo e de poder expressar-se livremente. Voz é encontrar seu lugar no mundo, tendo o direito de falar e de ocupar um espaço na sociedade com dignidade. Na terceira e última parte de seu livro, *Por uma teoria das vozes*, Cavarero fala que a esfera política se constitui na comunicação entre uma pluralidade de vozes singulares. Vozes corpóreas, que ocupam seus lugares no mundo e que têm direito ao ato de falar: “É o ato com o qual os seres únicos, mais do que significar algo, comunicam quem são” (Cavarero, 2011, p. 229).

Em cada uma de nós, mulheres cis ou trans, travestis, pessoas não binárias, pessoas pretas, indígenas, e todas as pessoas que são, diariamente, esmagadas por essa sociedade patriarcal, misógina, racista, lgbtfóbica, há marcas profundas de violência, de opressão e de silenciamento. Há um sistema que nos faz sentir estrangeiras e adoecidas em nossos próprios corpos. Somos desumanizadas, controladas, punidas, silenciadas como as “vozes cortesãs” das pessoas do conto de Calvino. Cavarero (2011) cita também um antigo adágio apreciado por

Aristóteles e por tantos outros sábios do patriarcado: “Às mulheres convém o silêncio” (Cavarero, 2011, p. 143). A mulher ideal para o patriarcado seria aquela que escuta, mas não pode falar, aquela que perdeu sua voz.

Precisamos ainda de uma maior força social que nos permita falar, compartilhar, denunciar as violências que nos adoecem. Que o constrangimento seja deles, e não nosso. Precisamos gritar, reclamar, desentalar as dores, (re)tomar nossas vozes. Em *Mujeres que Narram: trauma y memoria*, Leonor Arfuch (2009) explica que, na elaboração de experiências traumáticas, dizer é terapêutico, narrar faz parte da elaboração do luto. Falar de vivências dolorosas não é fácil, mas diante do silenciamento, voltar a falar é como voltar a viver. Isso se constitui também em uma ação ética, liberando um caminho do individual ao coletivo, “*La memoria como passo obligado hacia la Historia*” (Arfuch, 2009, p. 3)¹³.

A intelectual bell hooks¹⁴ compartilha um relato pessoal em seu livro *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*, que nos ajuda a compreender como somos podadas, silenciadas e violentadas durante toda a vida:

Para construir a minha voz, eu tinha que falar, me ouvir falar - e falar foi o que fiz, lançando-me pra dentro e pra fora de conversas e diálogos de gente grande, respondendo a perguntas que não eram dirigidas a mim, fazendo perguntas sem-fim, discursando.
Nem preciso dizer que as punições para esses atos discursivos pareciam infinitas. Elas tinham o propósito de me silenciar - a criança, mais particularmente a criança menina. Se eu fosse um menino, eles teriam me encorajado a falar, acreditando que assim, algum dia, eu poderia ser chamado para pregar. Não havia nenhum “chamado” para garotas falantes, nenhum discurso recompensado e legitimado. As punições que eu recebia por “erguer a voz” pretendiam reprimir qualquer possibilidade de criar minha própria fala. Aquela fala deveria ser reprimida para que “a fala correta da feminilidade” emergisse (hooks, 2019, p. 32).

Essa discussão acerca da voz enquanto poder pessoal é o objetivo principal da tese em construção, bem como o desvelar dessa voz na cena teatral. Como parte prática, venho desenvolvendo a desmontagem do espetáculo *Violetas*. Criado entre os anos de 2014 e 2016 a

¹³ “A memória como passagem obrigatória para a História” (tradução minha).

¹⁴ O nome da autora é escrito em letras minúsculas, pois assim se apresentava a norte-americana Gloria Jean Watkins (1952-2021), que adotava o nome de sua bisavó materna. Ela foi autora, professora, teórica feminista, artista e ativista antirracista. Publicou mais de trinta livros e numerosos artigos acadêmicos, apareceu em vários filmes e documentários, e participou de várias palestras públicas.

partir da metodologia da Mímesis Corpórea¹⁵, sob a direção de Raquel Scotti Hirson¹⁶ (Lume Teatro¹⁷) e assistência de direção de Eleonora Montenegro¹⁸ (minha mãe), homenagem minha avó materna, Dona Wilma. Ela guardou o sonho de ter sido cantora de rádio e atriz. Guardou também sua voz a fim de não incomodar, não reclamar, não desafiar o poder patriarcal. Em *Violetas*, demonstro não apenas os seus silêncios, mas também os meus. Muitas cenas são realizadas em silêncio, enquanto o corpo se contorce em agonia. Na desmontagem, todas as entrelinhas estão sendo reveladas. Todo o silêncio ganha voz, grito, canto, força, coragem, poder. Nas poucas apresentações dessa desmontagem que realizei até então, o público feminino tem se identificado e compartilhado segredos guardados nas rodas de conversa após o espetáculo. Esses têm sido momentos de fortalecimento para mim e creio que para todas.

Finalizo este artigo reiterando a fundamental importância e necessidade urgente de vocalizar tudo o que foi silenciado durante toda uma vida. Quebrar o silêncio imposto pelo patriarcado, enfrentar tabus, gerar incômodo, provocar discussão, acender reflexão. É preciso gritar, denunciar, escancarar o que nos ensinaram a esconder como se fosse vergonha nossa. É preciso soltar a raiva e os pesos através da voz. É preciso não mais calar, (re)tomar nossa voz, (re)tomar nosso poder. (Re)Descobrir nossa força de vida e nosso prazer de viver. É preciso ser capaz de narrar a si mesma. E de nos narrarmos, juntas.

¹⁵ A Mímesis é uma das linhas de estudo dentro do Lume que potencializa não apenas o olhar, mas todas as formas de percepção da pessoa artista/observadora e “possibilita a poetização e teatralização de encontros afetivos” (Ferracini; Hirson; Colla, 2020, p. 170).

¹⁶ A Profa. Dra. Raquel Scotti Hirson é atriz e pesquisadora do Lume Teatro desde 1994, onde desenvolve pesquisas na codificação, sistematização e teatralização de técnicas corpóreas e vocais não-interpretativas de atuação. É professora permanente e orientadora de discentes do PPG Artes da Cena do IA, UNICAMP, com o projeto de pesquisa “Mímesis Corpórea e práticas de observação, pesquisa de campo e construção de presença cênica”.

¹⁷ Lume Teatro - Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP. Fundado em 1985 por Luís Otávio Burnier, o Lume é formado por sete atrizes/atores-pesquisadoras(es) e se tornou uma referência mundial na pesquisa da arte da atuação.

¹⁸ A Profa. Dra. Eleonora Montenegro possui Doutorado na área da Espiritualidade e Saúde pelo programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões da UFPB (2019), Mestrado em Artes Cênicas pela UFBA (2001), Especialização em Arte Educação pela UFPB (1984), Graduação em Educação Artística pela UFPB com Habilitação em Artes Cênicas (1982) e em Música (1980). É atriz, cantora, diretora, dramaturga e professora titular do Departamento de Educação Musical da UFPB.

Referências

- ALMEIDA, Anna Alice. **Palestra Voz e Emoção**. Clínica de Otorrino da Paraíba. Eco Business Center, João Pessoa-PB, 15 de abril de 2023.
- ARFUCH, Leonor. Mujeres que Narram: trauma y memoria. **Labrys**, Études Féministes/Estudos Feministas. Janvier/Décembre 2009 - Janeiro/Dezembro 2009.
- CAVARERO, Adriana. **Vozes Plurais: filosofia da expressão vocal**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- FERRACINI, Renato, HIRSON, Raquel Scotti, COLLA, Ana Cristina. **Práticas Teatrais: sobre presenças, treinamentos, dramaturgias e processos**. Campinas: Editora da Unicamp, 2020.
- JARMAN-IVENS, Freya. **Queer Voices: Technologies, Vocalities, and the Musical Flaw**. London: Palgrave MacMillan, 2011.
- MILAN, L. P. Escrita de si e diários: construções do gênero diante de paradigmas socioculturais. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, [S. l.], v. 8, n. 15, p. 154-172, 2016.
- PERROT, Michelle. Práticas da memória feminina. **Revista Brasileira de História**, v. 9, nº. 18, p. 9-18, São Paulo: ANPUH, 1989.
- RAGO, Margareth. **A Aventura de Contar-se**. Feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.
- WOLF, Naomi. **Vagina: uma biografia**. São Paulo: Geração Editorial, 2013.
- WOOLF, Virginia. **Um Teto Todo Seu**. São Paulo: Círculo do Livro S.A., s.d.

Artigo recebido em 29/04/2023 e aprovado em 22/06/2023.

DOI: <https://doi.org/10.26512/vozcen.v4i01.48315>

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

ⁱ Mayra Montenegro de Souza - Doutoranda em Artes Cênicas pela UDESC, Mestre em Artes Cênicas pela UFRN (2012) e Licenciada em Educação Artística com Habilitação em Música pela UFPB (2008). É atriz, cantora, compositora, fundadora da Cia. Violetas de Teatro e professora titular da Licenciatura em Teatro da UFRN. Pesquisa as áreas de Técnica e Expressão Vocal, bem como os Feminismos e a Mímesis Corpórea nos processos de criação. mayra.montenegro@hotmail.com.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4144275568126443>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8762-581X>

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

