

Poéticas vocais e narrativas de mulheres: experiências vividas na disciplina *Criar Vozes, Narrar Mulheres*

Karina Veloso Pinto ⁱ

Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, Florianópolis/SC, Brasil ⁱⁱ

Resumo - Poéticas vocais e narrativas de mulheres: experiências vividas na disciplina *Criar Vozes, Narrar Mulheres*

Este texto integra a discussão sobre meu processo de formação docente e constitui uma etapa da minha pesquisa de doutorado, aqui apresento minhas narrativas, a partir das experiências vividas na disciplina *Criar Vozes, Narrar Mulheres* ofertada pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UDESC, sob a orientação das docentes Daiane Jacobs e Meran Vargens, na qual participamos de um laboratório de criação cênica, com ênfase nas práticas vocais integrativas e as poéticas vocais vinculadas à narração de histórias de vidas de mulheres reais, bem como a inserção de uma canção escolhida por nós e o texto *Um teto todo seu*, de Virginia Woolf, constituiu a base para nosso processo de criação.

Palavras-chave: Poéticas vocais. Narrativas. Pedagogia do teatro. Mulheres.

Abstract - Vocal poetics and women's narratives: experiences lived in the discipline *Creating Voices, Narrating Women*

This text integrates the discussion about my teacher training process and constitutes a stage of my doctoral research, here I present my narratives, based on the experiences lived in the discipline *Creating Voices, Narrating Women* offered by the Graduate Program in Performing Arts at UDESC, under the guidance of professors Daiane Jacobs and Meran Vargens, in which we participated in a scenic creation laboratory, with an emphasis on integrative vocal practices and vocal poetics linked to the narration of life stories of real women, as well as the insertion of a song chosen by us and the text *A Roof All Yours*, by Virginia Woolf, constituted the basis for our creation process.

Keywords: Vocal poetics. Narratives. Theater pedagogy. Women.

Resumen - Poéticas vocales y narrativas de mujeres: experiencias vividas en la disciplina *Creando Voces, Narrando Mujeres*

Este texto integra la discusión sobre mi proceso de formación docente y constituye una etapa de mi investigación doctoral, aquí presento mis narrativas, a partir de las experiencias vividas en la disciplina *Creando Voces, Narrando Mujeres* que ofrece el Programa de Posgrado en Artes Escénicas de la UDESC, bajo la orientación de las profesoras Daiane Jacobs y Meran Vargens, en el que participamos de un laboratorio de creación escénica, con énfasis en prácticas vocales integradoras y poéticas vocales vinculadas a la narración de historias de vida de mujeres reales, así como la inserción de una canción escogida por nosotros y el texto *un techo propio*, de Virginia Woolf, constituyeron la base de nuestro proceso de creación.

Palabras clave: Poéticas vocales. Narrativas. pedagogía teatral. Mujer.

Contextualizando o início da caminhada

Nestas narrativas iniciais apresento meu encontro com a disciplina *Criar Vozes, Narrar Mulheres*¹, reitero que o nome já é extremamente convidativo e o narrar mulheres me fez perceber possíveis diálogos com a minha pesquisa de doutorado intitulada *E o bonito desta vida é poder costurar sonhos, bordar histórias e desatar os nós de nossos dias* narrativas sobre Teatro e Educação no IFMA, em que a construção textual da tese se dará a partir das narrativas de três docentes, juntamente com as de seus alunos e alunas.

A forma como teço esta escrita é carregada de vozes que se cruzam e se complementam, mas é a minha voz que conduz esta narrativa textual, com minhas inquietações, anseios, lutas, fortalecimentos em que aqui, apresento uma análise reflexiva das experiências vividas e da forma como estas vozes ecoaram na mulher que sou e que está em constante formação. O olhar que direciona a questão da experiência é pautado a partir das relações construídas entre o conhecimento e a vida humana, como enfatiza Bondía (2002, p.26): “O saber de experiência se dá na relação entre o conhecimento e a vida humana”.

As narrativas da construção cênica partiram de histórias de mulheres reais em diálogo com o texto base desta disciplina, *Um teto todo seu*, de Virginia Woolf e isto me permitiu ver para além do que está ao alcance dos meus olhos, falar, ser ouvida e perceber como estas narrativas são potentes tanto para as metodologias que envolvem o ensino de Arte-Teatro, quanto para além dos muros da sala de aula.

Recorro às narrativas não só no sentido de contar histórias a partir das experiências vividas, mas também para fundamentar o percurso metodológico que direcionou as análises contidas neste registro escrito. Afinal, isto possibilita compreender a relevância da potência de criação artística e pedagógica presente em *Criar Vozes, Narrar Mulheres* para a formação e para além da sala de aula, ou seja, para a vida. Martins e Tourinho (2016, p.122) afirmam

As narrativas desafiaram, também, os limites convencionais da literatura por caracterizarem-se como um tipo de investigação receptivo a gente comum que aspira contar aspectos de sua trajetória desenhando percursos e rupturas de sua história particular. Paradoxais e, também, ambíguas, as narrativas mobilizam a sensibilidade intelectual, ideológica e psicológica das pessoas interpelando-as e impelindo-as a refletir ou experimentar múltiplas maneiras de perceber e interpretar. Nesse sentido, percebemos que as narrativas criaram uma nova estética, uma maneira peculiar para ouvirmos e entendermos o quê e como os indivíduos se expressam sobre a vida, memória, intimidade, medos, afetos.

¹ Disciplina ofertada pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina, carga horária de 30 horas, professoras responsáveis pela disciplina Daiane Jacobs e Meran Vargens.

A ideia desta escrita não é simplesmente narrar o que ocorreu de maneira descritiva, mas é compreender os impactos das experiências vividas para minha formação docente e em outros espaços para além da escola, a partir das relações que estabeleço com a docência e das narrativas de mulheres e sobre mulheres como tema para processos de criação cênica.

Os encontros das vozes e dos corpos ecoam pelo espaço e conduzem as narrativas

Nesta etapa recorro ao uso de uma escrita mais descritiva para composição das narrativas aqui apresentadas, mas carregada de percepções que me tocaram e também diálogo com as autoras e autores que conduziram nossos estudos em consonância com outra(o)s que me acompanham ao longo dos meus estudos. Reitero que não apresentarei aqui tudo que ocorreu na disciplina, mas discorro sobre alguns os momentos relevantes nesta caminhada.

Direciono meus primeiros olhares para a metodologia, em que a sua escolha é extremamente relevante para a condução dos percursos da aprendizagem. Na ementa de Criar Vozes, Narrar Mulheres, a base do processo criativo e a fundamentação da articulação entre teoria e prática se deu a partir da voz que medita, a voz que escuta, a voz que fala, a voz que elabora poeticamente a experiência e se conta, em diálogo com algumas pensadoras da Teoria Crítica Feminista.

Experimentamos a criação de cenas coletivas e individuais e abordarei com mais detalhes a cena individual, apresentada ao final da disciplina. Mergulhamos no universo da prática e da teoria e a verificação de como esta articulação foi conduzida ocorreu de forma simples e direta.

As palavras espaço, teto, tempo e dinheiro contidas no texto base é que conduziram nossos corpos e vozes, na etapa de criação em grupo, sendo direcionados pelas docentes Daiane Jacobs e Meran Vargens. À medida que participava das práticas corporais e das discussões gerais estabelecia conexões com os textos escolhidos para fundamentarem nossos encontros.

O texto base, *Um teto todo seu*, se trata de um ensaio publicado em 1929, em que Virginia aborda sobre a condição feminina, com ênfase na opressão feminina a partir das questões familiares, com destaque para o patriarcado. E ao ler sobre tudo que ela apresenta, algo que

me incomoda bastante é este texto ser de 1929 e ainda lutarmos por causas iguais, tão antigas e necessárias para os tempos que vivemos, em que nossos os desafios vão desde a possibilidade de frequentar e permanecer na universidade até a conquista da independência financeira.

É importante que sejamos ensinadas “a olhar as estrelas e a raciocinar cientificamente”, Woolf (1929, p.78). E é aqui também que ao experienciar esta metodologia recorri a algumas memórias que constituem a minha formação pessoal e docente e me propiciaram ver o mundo a partir de uma rebelião do olhar Olarieta (2021) que permite que junto a nossos alunos, possamos pensar e perceber os tantos mundos não evidentes que habitam neste mundo.

As memórias que me refiro, em especial, apresentam marcas da opressão feminina vividas pelas minhas ex-alunas do Proeja² e que hoje também, talvez não só hoje, constituem meu universo e recorde de forma nítida estas alunas me falando como era desafiador estar naquele espaço para estudar e que aquelas noites na escola se tratavam de momentos só delas e com elas.

O período de duração da disciplina foi curto, mas intenso não só por se tratar de uma disciplina condensada, mas porque criar vozes e narrar mulheres tem sua amplitude, potência e necessidades específicas para um processo de criação cênico. À medida que executávamos algumas ações corporais, com ênfase no processo vocal dialogávamos diretamente com os textos escolhidos para conduzir nossos estudos. A mediação de todo este processo de criação foi muito bem articulada e isto foi se tornando cada vez mais notório no decorrer dos nossos encontros.

Naquele nosso primeiro encontro percebi que ali se tratava também de um espaço nosso, de compartilhamento de vozes, corpos, experiências profissionais e muito afeto exigindo do nosso corpo movimentação, a partir da integração da voz com as demais narrativas que conduziram nosso processo cênico.

Ao me sentar no chão daquele espaço percebi que a energia ali estava e seria diferente e as narrativas das nossas vozes juntamente com as das docentes que mediarão este processo me possibilitaram mostrar a mulher que me tornei e transferir isto para o processo de criação cênica. Lembro que fui a terceira a me apresentar, mas confesso que depois que ouvi todas as

² Alunas do curso técnico em Meio Ambiente, na modalidade proeja, no IFMA.

vozes que se apresentarem, eu queria ter falado sobre coisas que não falei e percebi que estas coisas que não falei compuseram meu processo de criação cênica. Pois,

Ninguém deixa seu mundo, adentrado por suas raízes, com o corpo vazio ou seco. Carregamos conosco a memória de muitas tramas, o corpo molhado de nossa história, de nossa cultura; a memória, às vezes difusa, às vezes nítida, clara, de ruas da infância, da adolescência; a lembrança de algo distante que, de repente, se destaca límpido diante de nós, em nós, um gesto tímido, a mão que se apertou, o sorriso que se perdeu num tempo de incompreensões, uma frase, uma pura frase possivelmente já ouvida por quem a disse. Uma palavra, portanto, tempo ensaiada e jamais dita, afagada sempre na inibição, no medo de ser recusado que, implicando a falta de confiança em nós mesmos, significa também a negação do risco (Freire, 1992, p.16).

Até hoje, alguns dos relatos que ouvi, ecoam em meus ouvidos reverberando no meu processo de formação pessoal e docente que busca entender e aprender sobre processos metodológicos para o ensinar e aprender Arte-Teatro na escola de uma maneira mais significativa e potente.

E ao recorrer a meus escritos me deparo com o que escrevi no primeiro dia de aula *se eu fosse registrar tudo que me inquieta, que me aflige. Eu precisarei fazer mudanças e as primeiras seriam em mim.*

Ao revisitar estas memórias, eis a primeira inquietação que emergiu a partir de dois momentos: o primeiro referiu-se ao que ouvi nas apresentações dos e das participantes no nosso primeiro encontro e o outro, a partir das relações estabelecidas com o que li no texto Um teto todo seu e nas demais leituras solicitadas no decorrer dos nossos encontros e seus atravessamentos com a minha vida pessoal e profissional.

Destaco como é importante a existência de um lugar tranquilo para escrever ou simplesmente para fazer o que quisermos. É a tranquilidade a que me refiro é aquela em que quase não há interrupções, pois a não ser quando de fato queremos pausar e não quando tenho que pausar porque a comida está queimando, ou quando minha filha chama para ir ao banheiro ou que quer dormir ou qualquer outra demanda do trabalho doméstico ou qualquer outra ação que interrompa nosso tempo.

Mesmo que tenhamos um trabalho remunerado, em algum momento “nós também nos iludimos ao pensar que podemos escapar do trabalho doméstico”, como ressalta Federici (2020, p.53). Este trabalho nos atravessa e atrapalha, eu mesma já fiz várias pausas e com isto, interrupções de raciocínio tão necessárias para escrita deste texto.

Destaco que ali nos nossos encontros, o tempo era só nosso, um tempo para trabalhar nossas vozes e nossas narrativas. E foi desafiador alguns momentos, em que as docentes trabalharam as práticas integrativas e poéticas vocais, pois, às vezes queria que minha voz seguisse às orientações dadas, mas esta voz que eu queria demorou a sair.

Talvez porque eu já estava quase desabituada com estas práticas, por estar afastada do exercício da docência há quase um ano. Por isso reitero que o processo de formação na Pós-graduação precisa envolver teoria e prática e na maioria das vezes nos debruçamos sobre textos e mais textos e pouquíssimas disciplinas nos possibilitam esta articulação de maneira mais profícua e é também isto que enriquece nosso processo de formação e qualificação profissional.

Durante os exercícios vocais, a sensação era que minha voz se encontrava abafada, sem condições para sair e “o modo como a voz está no corpo - ou como o corpo está na voz” Cavarero (2011, p.31) influencia este processo de construção vocal e conseqüentemente este abafamento silenciava minha voz e meu corpo. Agora me pergunto, em quais momentos e circunstâncias minha voz foi abafada e como isto impactou neste processo de criação e em outros momentos da minha vida?

A relação que estabeleço é que esta voz abafada se relaciona com os percalços e percursos da vida em que senti raiva, me senti invadida, com medo, desconfortável diante de situações que não podia controlar, seja na minha vida pessoal e profissional deixando marcas que me afetam e que constituem a mulher que me tornei e que ainda está em formação.

Estas marcas construíram e constroem minha voz e minhas narrativas, vozes que às vezes não quero trazer à tona, mas que vieram neste processo de criação, como enfatiza Jacobs (2017, p.373) “a vocalidade revela várias dimensões de uma pessoa em construção constante na interação entre seu corpo vocal e o mundo” e isto possibilitou o primeiro passo para cura de feridas que talvez eu deixei ali adormecidas.

Aqui recorro ao fragmento da música *Para todas as mulheres* “abafaram nossa voz, mas esqueceram de que não estamos sós” para talvez validar esta sensação de abafamento e justamente este não caminhar sozinha me potencializou a encontrar esta voz. Mas como?

Aos poucos, a minha voz surgia, e em alguns momentos, uma voz quase inaudível, mas à medida que ouvia as outras vozes realizando os exercícios vocais solicitados, esta voz surgia e percebi como estes exercícios foram cruciais para a composição do meu corpo e dos outros corpos em cena, não consistia somente em fazer nossas vozes saírem, mas a proposição de

trabalhar estas vozes integrativas em cada encontro, compuseram poéticas vocais singulares nas cenas individuais e coletivas. Vargens (2005, p. 72-73) enfatiza que

Voz é resultado. Isto significa que a expressão vocal do indivíduo está diretamente ligada a circunstâncias como: com quem fala, a educação que teve, a classe social e cultural a que pertence, a profissão que escolheu e exerce, quais foram as vozes que o influenciaram na infância e através das quais aprendeu a falar, além do local onde está, sua constituição física, emocional, psicológica, universo imaginário, entre outros. E se voz é resultado na vida, na construção da personagem assim também será. Portanto este princípio torna-se uma chave para o exercício vocal do ator e a exploração de sua expressividade.

Nestas trilhas percorridas, destaco que em alguns dias, meu corpo estava mais cansado fazendo pessoas ao meu redor percebessem isto e recordo que neste dia nosso trabalho de voz foi conduzido pelo texto Rodas da vida, com ênfase nos chacras³. Alguns empecilhos, como o cansaço do corpo físico, bloqueavam minha expressividade, Adonea (2020, p.47) “o bloqueio num funcionamento de um chacra pode afetar a atividade do chacra acima ou abaixo dele; por exemplo talvez você tenha problemas com seu poder pessoal por causa de um bloqueio na comunicação ou vice-versa”.

Os exercícios, tendo os chacras como referência, foram bastante relevantes. A concentração nos aquecimentos e demais momentos de criação cênica exigia muito do meu corpo, principalmente porque os problemas pessoais afetaram também meu percurso e mesmo assim, eu queria estar ali, me permitir habitar este espaço e com estas pessoas e isto era extremamente necessário para a construção das cenas, tendo como foco a potência do exercício vocal em cena.

Desta forma, verifico que as narrativas criadas e compartilhadas potencializaram minha vida profissional e pessoal. Federici (2019, p. 19) enfatiza que “é pelas atividades do dia a dia, através das quais produzimos nossa existência, que podemos desenvolver a nossa capacidade de cooperação, e não só resistir à nossa desumanização, mas aprender a reconstruir o mundo como um espaço de educação, criatividade e cuidado”.

Destarte, posso me referir ao que vivi nesta disciplina a partir da seguinte afirmação: um trabalho que suga, mas que encanta, educa, envolve e também uma forma de cuidar da gente e das pessoas ao nosso redor.

³ Rodas da vida é um livro, assim como destaca sua autora, um guia prático para um assunto que normalmente é considerado bastante espiritual, em que se destacam teorias para o intelectual, imagens para o visual, meditações para o etéreo e exercícios para o corpo a fim de se perceber as conexões existentes entre a mente e o corpo físico a partir dos chacras. De acordo com Adonea (2020, p.37) “chacra é uma palavra do sânscrito que significa ‘roda’ ou ‘disco’, e denota um ponto de intersecção em que se dá o encontro de mente e corpo”.

Isto reflete de forma bem explícita o que foi participar de Criar Vozes, Narrar Mulheres e perceber a reverberação destas experiências vividas para a minha formação docente e pessoal. Realizei algumas leituras de forma superficial no decorrer dos nossos encontros, não porque simplesmente quis, mas por conta da rotina que permeia minha caminhada neste momento e agora ao escrever estas narrativas consegui retomar as leituras de maneira mais precisa.

E nossos encontros- prefiro denominá-los assim- e não, aulas, encontros no sentido de partilhas, de pessoas que se encontram para aprender e cuidar uma das outras, eram realizados no turno noturno, depois de uma rotina cansativa.

E ao chegar em casa, ainda tinha a outra etapa de mulher real com uma criança de quatro anos de idade e com minha mãe de setenta e quatro anos, em que ambas só dormiam após a minha chegada e o corpo cansado também não produzia da forma como eu queria, mas como eu podia e isto me motiva a querer mais, mesmo sabendo das minhas limitações.

Destaco como nestes e em outros momentos eu queria um teto só meu, pois sempre somos interrompidas, “As mulheres nunca dispõem de meia hora [...] que possam chamar de sua” (Woolf, 1990, p. 83), mas percebi que este teto só meu era um desejo que mesclava ente meu e nosso, pois a presença destas pessoas na minha caminhada também me impulsiona a percorrer caminhos que talvez sozinha não me atreveria a percorrer.

E estas questões compõem as minhas narrativas, que também são construídas a partir das histórias de mulheres reais que fazem parte da minha vida. E desta forma apresento as explicações sobre como as histórias destas mulheres compuseram minha cena individual.

Narrativas do meu processo cênico: sonho, saúde mental e maternidade

A história que compõe minha cena individual foi contada através de uma *marocagem*⁴ apresentando as minhas narrativas de composição cênica com foco na minha história de vida mesclando com a história de três mulheres reais, ou seja, minha irmã mais velha, minha mãe e minha filha.

⁴ Utilizei este termo para trazer referências para a minha cidade São Luís/Maranhão, lá é chamado de maroca, a pessoas que fofoca sobre a vida do outro, eu trouxe a marocagem para cena no sentido de apresentar as vozes que falam através das narrativas de acontecimentos importantes que fazem parte da minha vida.

O fio condutor para a cena se deu a partir das palavras que escolhi, ou seja, sonho, saúde mental e maternidade e como a reverberação destas palavras impactaram meu corpo cênico, potencializando todo meu processo de criação. Biscaro (2021) ressalta que a ressonância das palavras transformadas em ação e sua relação com um contexto específico para conduzir um discurso que envolve corpo e palavra, potencializa a cena.

Apresento o meu sonho de ser professora para contextualizar meu discurso cênico. Este desejo me acompanhava desde a infância e tenho de forma muito nítida as lembranças daqueles momentos, porque brinquei várias vezes de ser professora e recordo muito bem da imagem dos meus pais me observando da janela do quarto que tinha uma vista frontal para o quintal da minha casa.

Havia um quintal cheio de árvores frutíferas, como pé de caju, juçara, carambola, mamão, abacate, goiaba, em que os pés de planta eram meus alunos, e ao brincar falava pé de juçara-presente, pé de carambola-presente e falava por horas e horas sozinha, sozinha para quem me via, mas no meu universo eu estava falando com meus alunos e tenho muito lembranças deste quintal em que ali eu me permiti viajar pelo mundo do meu sonho e este sonho me trouxe até aqui.

A palavra saúde mental faz referência aos problemas que atravessaram este meu sonho, os diagnósticos de esquizofrenia para minha irmã mais velha e transtorno depressivo grave para minha mãe e estas questões me tocam de uma forma dolorida, afetuosa e preocupante, mas não quero me ater a estas questões agora, mas é importante citar que pela primeira vez toco nestas feridas apresentando-as de forma cênica e para desconhecidos.

E aqui tive a oportunidade de participar de um processo cênico que me fez entrar em contato comigo mesma, a partir de várias vozes que integram minhas narrativas de vida, percebendo na poética da voz possibilidades de aprendizagens diversas. E minha composição cênica foi direcionada seguindo às orientações das docentes que mediarão esta disciplina, os fragmentos do texto de Virginia Woolf e a palavra maternidade direcionaram à escolha da roupa -vestido que uso desde que estava grávida e da música, apresentando vínculo afetivo com a roupa escolhida.

Ninguém tem, ninguém tem uma Larinha assim. Ninguém tem, ninguém tem, Larinha de mamãe. Só eu que tenho uma Larinha, a Larinha Geovana, Geovana de mamãe. Ninguém, ninguém uma Larinha. Só eu que tenho uma Larinha, a Larinha de mamãe, de mamãezinha, de mamãe cheirar todinha, Larinha, linda de mamãe⁵.

Jamais pensei que usaria esta música em um texto como este e isto é que torna o que aprendemos na universidade mais rico e carregado de significâncias, ao aproximarmos, ou melhor, percebermos que a nossa vida precisa também fazer parte daquilo que estudamos, afinal nossas histórias nos compõem e relacionar o vivido com o que se aprende nos espaços formativos torna a aprendizagem mais rica.

Escrever sobre estes processos nos faz vislumbrar não só possibilidades metodológicas para o ensinar e aprender Arte-Teatro na escola, mas também nos permitir aprender com os momentos marcantes de nossas vidas e com as vozes que dialogam conosco nesta caminhada de docente em formação.

E para composição da cena individual trouxe uma canção de ninar, em que inicio e termino a cena cantando. Fiz esta canção para minha filha e a trago na cena para narrar como a maternidade me afetou e me afeta até hoje, discorri cenicamente sobre os medos, os afetos, as inseguranças e até às vezes a vontade de não querer ser mãe, mesmo já sendo e está tudo bem, porque isto não quer dizer que não ame minha filha, mas que há momentos que a maternidade pesa demais, principalmente aqui na Pós-Graduação.

E neste exato momento lembro de uma frase que vi grafada na parede de um prédio na Universidade Federal de Santa Catarina, Quem cuida de quem cuida?

A resposta com exatidão, não sei, mas participar de processos de aprendizagem como este, também são formas de cuidar de quem cuida, pois, ao narrar mulheres somos atravessadas por assuntos e situações que afligem, afetam e constituem nossas narrativas e de outras mulheres.

⁵ Compus a letra desta música denominada *Ninguém tem* para minha filha em 2019, se trata de uma canção de ninar, que surgiu em meio a uma rotina de cansaço, desespero, mas também de muito amor. Há quatro canto essa canção de ninar para fazê-la adormecer e se trata de um momento nosso, que em meio ao desespero por querer dormir me trouxe paz e mais afeto, mas às vezes também confesso que o cansaço me faz até ter preguiça de cantar.

Ainda há muito o que falar, mas preciso de uma pausa... outras proposições

Criar de forma individualizada e coletiva foi algo bastante significativo, apesar de que neste texto não trago as narrativas do processo coletivo. É importante que pontue alguns aspectos que me afetaram, as histórias ouvidas sobre as mulheres reais que cada uma de nós trouxe me mostrou vozes em que o sofrimento é elemento que permeia quase todas as narrativas é potência para construção cênica e ressignificação de vidas.

As músicas⁶ que constituíram a apresentação e a forma como foram inseridas e trabalhadas no processo de criação fizeram toda diferença no resultado final e como aquelas vozes estão até hoje em minha mente e na minha casa, pois minha filha sempre pede para ouvir e canta com uma energia maravilhosa e isto me enche de sensações boas, resalto que participar deste processo contribuiu enormemente para minha formação docente e pessoal, principalmente porque nada se findará aqui, na verdade é o começo.

Estas narrativas que escrevo também é uma forma de cuidar, de apresentar vozes que escutam, que falam, que tentam meditar, que ressoam em outras vozes e que se integram as poéticas vocais não só para construção cênica, mas ecoar e reverberar em nossas vidas, pois afinal de que me adiantaria estudar, estudar e não questionar, não entender até porque eu escolhi cursar este doutorado, neste lugar, esta disciplina e reitero que ela precisa ser obrigatória principalmente para nós, mulheres.

O processo de ensino e aprendizagem desta disciplina não será compartilhado no meu espaço de trabalho, somente a partir do relato da experiência vivida, mas saí daqui, com um pulsar que me direciona a realizar um processo de criação cênico que possa alcançar outras vozes, outras mulheres em outros tempos e espaços, mulheres estas de diversas idades, como a(o)s aluna(o)s do ensino médio técnico integrado, do Proeja, do ensino superior e outras mulheres que não são discentes⁷ desta instituição, em que ao término deste doutorado me permitirei realizar propostas metodológicas em consonância com esta que vivi em Criar Vozes, Narrar Mulheres.

⁶ Músicas: *Para todas as mulheres*, composição de Mariana Petroni Nolasco e *Germinar*, composição de Flaira Ferro e Ylana Queiroga.

⁷ Para que esta proposta seja efetivada escreverei um projeto de extensão e após sua conclusão, analisarei os impactos das experiências vividas para os participantes e para a aprendizagem em Arte-Teatro no contexto da Educação Profissional e Tecnológica. Ambos projetos serão submetidos nos editais de fomento do IFMA.

Referências

- ANODEA, Judith. **Rodas da vida: um guia para você entender o Sistema de Chacras**. 4a ed. - Rio de Janeiro: Best Seller, 2020.
- BISCARO, Barbara. Vociferar a escola-um relato de experiência da docência. In: NOGUEIRA, Marcia Pompeo; VIDOR, Heloise Baurich; CABRAL, Bianca Scliar; DESGRANGES, Flávio; CONCÍLIO, Vicente (orgs.). **Pedagogias do desterro: práticas de pesquisa em artes cênicas**. São Paulo: Hucitec, 2020.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Revista Brasileira de Educação [online]. São Paulo, n. 19, 2002.
- CAVARERO, Adriana. **Vozes Plurais: filosofia da expressão vocal**. Trad. Flávio Terrigno Barbeitas. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.
- FEDERICI, Silva. **O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista**. Tradução Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2019.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança: um encontro com a pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- JACOBS, Daiane Dordete Steckert. **Corpo Vocal, Gênero e Performance**. Revista Brasileira Estudos da Presença, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 359-381, maio/ago. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbep/a/kNbkVHhjsHxMrDSjjRcD8Kd/?format=pdf&lang=pt> - Acesso em 14 de abril de 2023.
- OLARIETA, Beatriz Fabiana. Quando o mundo nos olha: sobre o privilégio de ter tido professores. In: BONDÍA, Jorge Larrosa; RECHIA, Karen Christine; CUBAS, Caroline Jacques. Tradução Fernando Coelho, Karen Christine Rechia, Caroline Jacques Cuba. **Elogio do professor** -1ª ed.-Belo Horizonte: Autêntica, 2021.
- TOURINHO, Irene; MARTINS, Raimundo. (Des) arquivar narrativas para construir histórias de vida ouvindo o chão da experiência. In: SOUZA, Elizeu; TOURINHO, Irene; MARTINS, Clementino de. (Orgs). **Pesquisa Narrativa: interfaces entre histórias de vida, arte e educação**. Santa Maria/RS: Editora da UFSM, 2016.
- VARGENS, Meran. **A Voz Articulada pelo Coração ou a Expressão Vocal para o Alcance da Verdade Cênica**. Salvador/BA: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2005. Universidade Federal da Bahia. Tese (Doutorado em Artes cênicas). Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/27388/1/Tese%20Meran%20Vargens.pdf> - Acesso em 14 de abril de 2023.
- WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do livro, 1990. Disponível em: <https://iedamagri.files.wordpress.com/2014/07/uma-hipotc3a9tica-irmc3a3-de-shakespeare-um-teto-todo-seu.pdf> - Acesso em 23 de março de 2023.

Artigo recebido em 06/05/2023 e aprovado em 23/06/2023.

DOI: <https://doi.org/10.26512/vozcen.v4i01.48464>

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

ⁱ Karina Veloso Pinto - Doutoranda em Artes Cênicas pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Mestra em Arte (2018), Especialista em Educação do Campo (2013), licenciada em Educação Artística (2008), professora efetiva de Arte, com habilitação em Artes Cênicas, do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Maranhão - IFMA Campus Zé Doca. Tem experiência na área de Arte, com ênfase em Artes Cênicas, atuando principalmente na área da pedagogia do teatro e teatro na escola. Consultora Ad Hoc de projetos de pesquisa e extensão do IFMA. Coordenadora do Grupo de Estudos e Práticas Artísticas Teatrais GEPAT-Pessoas do IFMA-Campus Zé Doca, desenvolvendo atividades voltadas para o ensino, pesquisa, extensão, produção e apreciação artística. Pesquisadora no grupo de pesquisa INerTE - Instável Núcleo de Estudos da Recepção Teatral. karinapinto2220@gmail.com.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5165406815226207>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9747-2447>

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

