

A vocalidade em um devir-professora nas artes da cena: reverberar memórias e subjetividades, confabular encantos

Franciele Machado de Aguiar ⁱ

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

Resumo - A vocalidade em um devir-professora nas artes da cena: reverberar memórias e subjetividades, confabular encantos

O artigo propõe uma reflexão sobre os conceitos de memória e subjetividade, considerando sua relação com as práticas da oralidade e da vocalidade como elementos que integram um processo de formação docente na área da voz na cena. A partir do que nomeia como um *devir-professora*, postula a multiplicidade dos saberes vocais como possibilidade de ensino-aprendizagem situada em perspectivas feministas e decoloniais, para além dos disciplinamentos e construções de outridades impostos pelas epistemologias ocidentalizadas.

Palavras-chave: Vocalidade. Subjetividade. Memória. Devir-professora. Epistemologias feministas.

Abstract - The vocality in a teacher-becoming in the performing arts: resound memories and subjectivities, confabulate enchantments

The article proposes a reflection on the concepts of memory and subjectivity, considering their relationship with the practices of orality and vocality as elements that integrate a teacher learning process in the area of voice in the scene. From what it calls a *teacher-becoming*, it postulates the multiplicity of vocal knowledge as a teaching-learning possibility situated in feminist and decolonial perspectives, beyond the disciplining and constructions of otherness imposed by westernized epistemologies.

Keywords: Vocality. Subjectivity. Memory. Becoming-teacher. Feminist epistemologies.

Resumen - La vocalidad en un devenir-docente en las artes escénicas: reverberar memorias y subjetividades, confabular encantamientos

El artículo propone una reflexión sobre los conceptos de memoria y subjetividad, considerando su relación con las prácticas de oralidad y vocalidad como elementos que integran un proceso de formación docente en el área de la voz en la escena. A partir de lo que denomina un *devenir-docente*, postula la multiplicidad de saberes vocales como posibilidad de enseñanza-aprendizaje situada en perspectivas feministas y decoloniales, más allá de las disciplinas y construcciones de alteridad impuestas por las epistemologías occidentalizadas.

Palabras clave: Vocalidad. Subjetividad. Memoria. Devenir docente. Epistemologías feministas.

Introdução

Este texto é um convite a confabular. Começo evocando a confabulação porque ela me remete aos temas e conceitos que ressoam neste dossiê temático: oralidades, vocalidades, feminismos e práticas integrativas. Escrevo na primeira pessoa, mas no desejo de confabular endereço minha voz a uma escuta, coloco-me em relação. Conto que a filósofa, professora e ativista feminista Silvia Federici (2019), no livro *Mulheres e Caça às Bruxas*, destaca que o termo *gossip*, atualmente traduzido como fofoca, aludia à amizade entre mulheres no contexto das atividades comunitárias na Idade Média. Mas à medida que a autoridade patriarcal foi confinando as mulheres ao espaço doméstico, o termo foi adquirindo um sentido depreciativo, utilizado para censurar aquelas que se mostravam subversivas diante de tais disciplinamentos e silenciamentos.

Federici nos diz que “em muitas partes do mundo, as mulheres têm sido vistas historicamente como tecelãs da memória - aquelas que mantêm vivas as vozes do passado e as histórias das comunidades” (Federici, 2019, p. 84). Tal processo, fundado na oralidade, estabelece um senso de coletividade e identidade entre um grupo, ao mesmo tempo em que permite a possibilidade de que as pessoas que integram esse grupo determinem a própria experiência, tornem-se *sujeitos* de sua história. Leda Maria Martins - uma de nossas tecelãs da memória - ao deparar-se, no início da década de noventa, com a falta de bibliografia em sua pesquisa sobre o teatro negro no Brasil, lembra-nos que as chamadas *performances da oralitura* (Martins, 2003) são modos de inscrição, resguardo e transmissão de conhecimentos que se operam no corpo em performance - e que assim inscritas, resistem às tentativas de apagamento e à homogeneização cultural impostas pela colonização.

Considerando os contextos de colonialidade do saber e do ser a partir dos quais regimes de pensamento eurocentrados silenciaram a diversidade cultural e epistemológica do sul global (Walsh; Oliveira; Candau, 2018), cabe reconhecer e convocar, em nossas práticas da voz na cena, os conhecimentos subordinados nesse processo. A atenção às práticas da oralidade e da vocalidade assume um caráter integrativo no sentido de que permite desfazer as cisões e hierarquizações colocadas pelo cientificismo da modernidade ocidental em suas relações discriminatórias, que marginalizaram, por exemplo, práticas da voz, sonoridades e musicalidades indígenas e afrodiáspóricas no Brasil, e junto delas as cosmopercepções que as sustentam. A possibilidade de cultivar práticas dialógicas interculturais que vão além das

formas estéticas da vocalidade - tais como as abordadas por Luciano Mendes de Jesus em suas reflexões a respeito dos cantos africano-diaspóricos a partir da cosmo percepção bantu-kongo (Jesus; Pereira, 2021) - permite ir ao encontro de valores, experiências, modos de existência e concepções de mundo expressos nas práticas vocais de diferentes grupos culturais.

Confabular é fabular com. E assim fabulando, podemos buscar expandir nossos imaginários sobre a voz na cena, e com eles nossas práticas poéticas e pedagógicas. A experiência a partir da qual articulo estas reflexões é a de minha pesquisa de doutorado, que me permitiu tecer a tese intitulada *Confabular o encanto nos afetos da voz: ressonâncias imaginais da vocalidade em um devir-professora nas artes da cena*, defendida em agosto de 2022 no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).

Evoco os conceitos de oralidade e vocalidade para com eles considerar um processo de formação docente no campo da voz e no contexto das artes da cena, processo que venho nomeando como um *devir-professora* - esse movimento inacabado, múltiplo, relacional e situado, que não tem um ponto de chegada. Busco na escrita não apagar a minha voz (no sentido de subjetividade) nem esquecer que alguém me lê. Simulo, de certa forma, a relacionalidade da voz em performance, da sonoridade que é emitida e que tem um destino, é para alguém. E que é afetada, atravessada pelas vozes que encontra no caminho. Vocalidade e oralidade vinculam discursos e sonoridades a corpos, a contextos, situam a voz (palavras e sons) em sua materialidade. Vocalidade e oralidade convergem, aqui, para a busca por processos de ensino-aprendizagem da voz na cena que desfaçam padrões de privilégio epistemológicos e se ponham à escuta dos saberes colocados à margem pelas dinâmicas patriarcais, racistas e heteronormativas que configuraram a modernidade colonial ocidental.

No movimento de meu devir-professora, tenho imaginado a vocalidade como lugar onde ressoam em polifonia *memória*, *subjetividade*, *afeto* e *metamorfose*. Com essas quatro palavras, busco refletir sobre disciplinamentos da vocalidade impostos por uma racionalidade antropocêntrica e cartografar imaginários da voz que possam transitar da dimensão política da voz para a escuta da potencialidade cosmopolítica de suas práticas. No percurso deste texto e na perspectiva de um devir-professora, ou seja, do processo de formação docente na área da voz para a cena, proponho considerar memória e subjetividade como elementos que, ligados aos conceitos e práticas da oralidade e da vocalidade, possam integrar poeticamente as vozes coletivas em reverberações feministas e decoloniais.

Oralidade e memória

E qual seria a relação entre oralidade e memória?

Em uma conferência intitulada *Oralitura e pesquisa em arte: aproximações entre escritas e arquivamento* (2023)¹, a voz de Leda Maria Martins - poeta, dramaturga e pesquisadora das performances da oralidade e do teatro negro no Brasil - relata a dificuldade enfrentada, à época de sua pesquisa de doutorado, para encontrar suportes teóricos que balizassem a experiência de mapear a história e a estética do teatro negro no país. A partir disso, Leda enfatiza a oralidade como instância fundamental para que saberes e memórias não pertencentes às epistemologias ocidentalizadas possam ser acessados e compartilhados. A construção de uma dicotomia entre oralidade e escrita, enfatizada pelo Ocidente, é parte das práticas epistemicidas pelas quais o colonizador irá valorar apenas a escrita como forma de inscrição de saber e como sinônimo de razão, priorizando a linguagem discursiva como modo exclusivo de postulação de conhecimento.

De acordo com Leda Maria Martins, quando falamos em oralidade, não nos referimos exclusivamente à palavra que está sendo dita pela voz. Ela traz mais que o discurso, mais do que as palavras em si. No âmbito da performance oral a palavra só se torna relevante quando habita um contexto, uma dinâmica de sonoridades e de movimentos. A palavra proferida possui uma densidade que não é representação, mas ato: cria o que diz e ressoa como efeito de uma linguagem pulsional do corpo. Entonações, ritmos, timbres, conferem à palavra vocalizada seu caráter cinestésico, pelo qual se fundem a dança, o ritmo, as cores, o gesto; e que anunciam códigos de comunicação e saberes que podem ser expressos por inscrições que não são necessariamente discursivas ou narrativas e que desafiam as concepções lineares de tempo. A autora ressalta que os colonizadores se espantam ao descobrir que os saberes daquelas que nomeiam como culturas “ágrafas” não morrem, pois se inscrevem nas corporeidades, como *oralituras*, que excedem em muito a escrita alfabética.

Essas reflexões questionam as epistemologias ocidentais fundadas em dicotomias como corpo/mente, oral/escrito, corpo/voz, entre tantas outras. Em *Performances da oralitura: corpo, lugar de memória* (2003), Leda Martins destaca que a tradição retórica europeia e a

¹ A conferência em questão integrou a programação do seminário *Modos de escrita e arquivamento da pesquisa em arte - Nossas revoluções*, promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (PPGArtes/UERJ) entre os dias 27 e 31 de março de 2023.

herança dos arquivos textuais comumente se colocam como lugares de inscrição da memória: uma memória registrada em livros, bibliotecas, arquivos. No entanto, a memória se grafa também na voz e no corpo, na experiência da performance e do rito, como nos lembram as práticas e os saberes indígenas e afro-orientados. Em estatutos cognitivos que não privilegiam exclusivamente a visão, as poéticas da oralidade se constituem em dinâmicas multissensoriais e, como saberes em performance, são sempre passíveis de reinvenção em aprendizagens que se dão de forma integrada, holística.

A lógica performativa que se instaura nas poéticas da oralidade encontra na voz uma reserva de memórias que são novamente acessadas no presente. Nesse processo, uma outra concepção de tempo sobrevém e a linearidade característica das epistemologias ocidentalizadas dá lugar a uma temporalidade espiralada, pela qual passado, presente e futuro se comunicam e se interpenetram. Dessa perspectiva, a memória e o conhecimento não são estanques, mas são sempre reinventados, reinscritos nos corpos, recuperados e transformados nas ações simbólicas, nos gestos, nas coreografias, na vocalidade. Como afirma Leda Martins, a performance ritual torna-se portal de inscrição de saberes de ordens múltiplas, e “o que no corpo se repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento” (Martins, 2003, p. 66).

Como sopro, hálito, dicção e acontecimento performático, a palavra proferida e cantada grafa-se na performance do corpo, portal da sabedoria. Como índice de conhecimento, a palavra não se petrifica em um depósito ou arquivo estático, mas é, essencialmente, *kinesis*, movimento dinâmico, e carece de uma escuta atenciosa, pois nos remete a toda uma *poiesis* da memória performática dos cânticos sagrados e das falas cantadas no contexto dos rituais (ibidem, p. 67).

As performances rituais de matrizes africanas e indígenas fazem do tecido cultural brasileiro um lugar de trânsito epistêmico, de metamorfose, interação, interseção, um lugar de encruzilhadas. É nesse lugar de intermediação entre sistemas e cosmopercepções que as práticas da oralidade e da vocalidade constroem conhecimentos múltiplos, desvios, traduções. É nesse lugar que história, memória e performance se relacionam para construir uma história alternativa às narrativas coloniais, na qual as vozes e conhecimentos antes subalternizados passam a ter protagonismo. Ergue-se o saber-sonoridade de uma memória incorporada, performática, que assume a condição de sujeito - alguém que canta e conta a si mesma/o ao invés de ser apenas objeto de um discurso construído por outrem.

O conceito de oralidade é também abordado pelo medievalista suíço Paul Zumthor (2010) em seus estudos sobre as poéticas orais - muitos dos quais foram realizados no Brasil, onde o autor inventariou algumas das nossas tradições de poesia oral. A partir deles, Zumthor elabora o conceito de *vocalidade*, com o qual irá designar as instâncias extralinguísticas do evento vocal, sua pulsionalidade corpórea. Nesse contexto, enquanto a oralidade remete ao funcionamento da voz como portadora de linguagem, a vocalidade compreende as instâncias sonoras, gestuais e cênicas da performance vocal, os efeitos que a presença, o ambiente, o corpo em ação tem sobre ela, ou seja, a historicidade de uma voz. E seguindo os rastros do conceito de vocalidade, chegamos ao papel da subjetividade e às perspectivas feministas de um *devir-professora nas artes da cena*.

Vocalidade e subjetividade²

A dimensão da subjetividade na voz implica um situar-se, ressoa a materialidade corpórea da performance vocal. A partir do conceito de vocalidade, a filósofa feminista Adriana Cavarero (2011), na obra *Vozes Plurais: filosofia da expressão vocal*, reflete a respeito das inúmeras associações e analogias que se estabelecem entre voz e feminino no imaginário colonial ocidental - e, no rastro dessas associações, os processos de animalização, de bestialização, de desumanização da alteridade que, de alguma forma, são atravessados pela temática vocal.³

Uma dimensão da voz, aquela que podemos colocar como anterior, ou não necessariamente vinculada à significação, ao sentido semântico da linguagem, e que se constitui como sonoridade, tem frequentemente ressaltada sua relação com as emoções, com o inconsciente, com a materialidade e com os ritmos do corpo. E essa voz corporificada - que

² Uma versão deste tópico compõe a tese *Confabular o encanto nos afetos da voz: ressonâncias imaginais da vocalidade em um devir-professora nas artes da cena* (Aguiar, 2022).

³ Como exemplo desse processo de desumanização da alteridade em sua relação com a vocalidade, bell hooks aponta o não reconhecimento das línguas indígenas pelos americanos brancos, línguas que os colonizadores declararam “ser mero grunhido ou algaravia” (hooks, 2013, p. 225). A demarcação de fronteiras entre o que se considera humano ou animal sustenta a modernidade colonial e suas relações de exclusão, objetificação, hierarquia e dominação. Em contiguidade a essa reflexão, Grada Kilomba (2019) assinala que a boca, simbolizando a fala e a enunciação, torna-se o órgão da opressão por excelência no âmbito do racismo. Pode-se estender essa característica também ao contexto das violências de gênero, como argumenta Adriana Cavarero (2011) ao mencionar narrativas míticas que silenciam ou depreciam a voz das mulheres e também Silvia Federici (2019) ao elencar inúmeros castigos imputados às mulheres consideradas bruxas - punições que tinham como alvo suas bocas, suas línguas, suas vozes.

tem no canto e na poesia talvez os maiores exemplos de uma linguagem onde o significado das palavras se submete e se organiza pela sonoridade, pela musicalidade da língua - é justamente aquilo que deve ser silenciado, vencido, domesticado pelo modelo de racionalidade dominante, que não deseja ser “perturbado” ou “encantado” pelo que se anuncia no som de uma voz. No estatuto disciplinar que por séculos tem estruturado as formas ocidentalizadas de pensar e produzir conhecimento, há uma “inclinação para a universalidade abstrata e sem corpo” (Cavarero, 2011, p. 23), que neutraliza a potência da voz e sua capacidade de manifestar a diferença e a relação entre diferenças.

Nenhuma voz é igual a outra. A voz constitui, portanto, uma marca de unicidade, da singularidade de quem a emite. Pensando as relações entre voz e palavra a partir do fato de que cada voz é única e que desvela o ser de carne e osso que a emite, Cavarero nos mostra o recalçamento da voz pelo logocentrismo, a recusa da escuta pelas práticas tradicionais da filosofia, que não dão conta da existência encarnada que cada um e cada uma, de fato, é. A presença da voz, de uma sonoridade que carrega uma pulsionalidade corpórea, contrária, portanto, a configuração de categorias e conceitos generalizantes, universalizantes, abstratos, “neutros”, anônimos, nos quais são ocultadas as diferenças.

Talvez por isso, no enfrentamento de modos de conhecimento que “tapam os ouvidos”, a recorrência da palavra voz dentro da crítica feminista. Como apontam Leslie Dunn e Nancy Jones em *Embodied Voices: representing female vocality in western culture*:

feministas têm usado a palavra “voz” para se referirem a uma ampla gama de aspirações: agência cultural, envolvimento político, autonomia sexual e liberdade expressiva, todas negadas historicamente às mulheres. Nesse contexto, “voz” tornou-se uma metáfora da autoridade textual e alude aos esforços das mulheres para recuperar sua própria experiência através da escrita (“ter voz”) ou às qualidades específicas de sua expressão literária e cultural (“em uma voz diferente”) (Dunn; Jones, 1994, p. 1).⁴

Nesse sentido, bell hooks, no ensaio *A língua: ensinando novos mundos, novas palavras*, escreve a respeito das intervenções que os textos feministas têm feito em favor da importância da escuta de vozes marginalizadas, silenciadas - um “apelo em favor do reconhecimento e da celebração de vozes diversificadas, e consequentemente de línguas e modos de falar

⁴ No original: “feminist have use the word ‘voice’ to refer to a wide range of aspirations: cultural agency, political enfranchisement, sexual autonomy, and expressive freedom, all of which have been historically denied to women. In this context, ‘voice’ has become a metaphor for textual authority, and alludes to the efforts of women to reclaim their own experience through writing (‘having a voice’) or to the specific qualities of their literary and cultural self-expression (‘in a different voice’)” - Tradução nossa.

diversificados”, que dão lugar a outras línguas ou mesmo outros modos de usar a língua do colonizador (hooks, 2013, p. 231).

As autoras apontam para o tema da diferença de vozes que expressam experiências comumente colocadas à margem dos discursos. Estamos no limiar entre o uso da palavra voz como metáfora para a diferença e a voz que denota uma dimensão física, acústica, concreta, sonora da vocalidade - na qual a metáfora se baseia, uma vez que a singularidade sonora de uma voz remete a um corpo cuja experiência é única e, portanto, não redutível a essências, às grandes categorias.

Cavarero argumenta que a filosofia ocidental de origem platônica se constitui como uma “desvocalização do *logos*” à medida que nos damos conta dos estereótipos e dos aspectos misóginos que sustentam a ordem simbólica binária e patriarcal na qual o masculino é identificado ao racional enquanto o feminino corresponderia ao corpóreo - em uma lógica que privilegia, então, o semântico em relação ao vocálico.

No questionar dos estereótipos e hierarquias produzidos por tais dualismos, recuperar a voz torna-se uma estratégia de empoderamento pela qual afirma-se o sentido político da singularidade corpórea da voz enquanto sonoridade. A singularidade vocálica, emudecida pelos discursos dominantes, indica, no soar da diferença das vozes, o fato da unicidade, ou seja, de que vozes nunca são iguais. No entanto, cabe destacar que essa singularidade não diz respeito a um individualismo ou exclusivismo liberal capitalista, a um poder individual. As vozes, em sua pluralidade, estabelecem comunicação, dirigem-se à escuta mútua e empoderam-se coletivamente à medida que falam o que não era dito, que colocam no espaço público o que antes ficava restrito à esfera privada ou que sequer era manifestado. bell hooks intitula, justamente, *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra* (2019), o conjunto de ensaios nos quais seus relatos pessoais sobre a vivência do racismo e do sexismo contribuem para a construção de um espaço no qual outras vozes possam também enfrentar o medo de se manifestarem. Segundo Joice Berth (2019), empoderamento não é algo da ordem individual, mas a efetivação, por grupos sociais, do exercício de direitos políticos. É uma resposta aos mecanismos de desumanização e inferiorização impostos pelo projeto colonial. Empoderar-se tem relação com autoestima, mas uma autoestima que não se desvincula de uma ideia de comunidade.

A voz é única, incorporada, contextual. Ela é a marca de um corpo singular, seus parâmetros sonoros anunciam a materialidade desse corpo, a composição pulsional e pré-

semântica do acontecimento vocal. Ao mesmo tempo, possui um caráter relacional, à medida que pressupõe uma emissão e uma escuta. As formulações dualistas do pensamento metafísico ocidental destituíram a corporeidade do pensamento. Mas é em sua carnalidade que a voz afirma a unicidade de cada ser, a “singularidade encarnada de cada existência enquanto se manifesta vocalmente” (Cavarero, 2011, p. 22).

A subjetividade reivindicada pelas epistemologias feministas é aquela em que ser sujeito significa *ter voz*, contar-se, escapar da condição muda e estática de objeto, de Outridade sufocada, inaudível, intraduzível. A subjetividade enquanto singularidade encarnada escapa às generalizações, é conhecimento situado e possibilidade contínua de metamorfose, invenção e desejo onde as vozes coletivas se encontram habitando, com suas diferenças, um comum. No encontro entre memória e subjetividade, como tecer práticas e imaginar processos criativos e pedagógicos da vocalidade a partir de perspectivas decoloniais e feministas de um *devir-professora*?

Reverberar na(s) voz(es) memórias e subjetividades: *devir-professora*

Nos processos de produção de subjetividade, um *devir* se constitui como afetividade, como constante interação com as forças que determinam nossa capacidade de movermos e sermos movidas no fluxo de trocas e encontros. As práticas da oralidade e da vocalidade nas artes da cena, no paradoxo entre o individual e o coletivo, entre subjetividade e memória, entre tradição e contemporaneidade, constroem espaços de escuta e imaginação nos quais, em meu *devir-professora*, posso perceber o potencial criativo das singularidades de cada corpo que vocaliza, com todas as suas vivências e experiências, com todos os saberes vocais que elas carregam. Isso permite reconhecer e questionar algumas expectativas e parâmetros herdados em nossa formação, tão marcados, muitas vezes, por estereótipos, papéis de gênero, padrões estéticos e visões de mundo que não refletem nossas experiências. Tal reconhecimento não apaga as marcas de uma cultura vocal, mas pode propor uma permeabilidade aos possíveis, um percurso por outros espaços de vocalização e escuta.

Traçando movimentos de um *devir-professora* de voz nas artes da cena, percebo-me em constante fluxo de aprendizados - não apenas os meus, mas os aprendizados das pessoas com quem compartilho o caminho. Nesse percurso, a ideia do confabular parece me dizer algo sobre uma trama de resistência articulada a muitas vozes e ressoa, ainda, que essas vozes não

são só humanas. Aqui onde o colonialismo nos fez personagens de seus bestiários, nos fez exóticas/os, coloco-me em devir-professora, lembrando que um devir não é da ordem da forma, mas dos fluxos, e que não pode, portanto, ser apreendido e fixado pelo olhar em contornos definidos. Vocalidade é devir movido por afetos e, a partir dela, confabulamos para descolonizar nossos imaginários e nossas práticas em diálogo com epistemologias que não inferiorizam o que chamamos corpo, nem o apartam de seu movimento, de sua multiplicidade, de sua transformação. A voz, como o encante, brinca o tempo todo com o material e o imaterial, com o visível e o invisível. A voz, como encante, é prática integrativa, que “pluraliza o ser” para além das “lógicas que querem apreender a vida em um único modelo, quase sempre ligado a um senso produtivista e utilitário” (Rufino; Simas, 2020, n.p.). E o confabular afirma o prefixo *com* como aquilo que é da ordem da relação, do fazer junto.

Conceber a vocalidade como lugar de memória e subjetividade, em perspectivas feministas e decoloniais, é perceber os atravessamentos que ressoam em nossas vozes encontros, escutas, desejos, imagens. Imagino que apenas partindo desses reconhecimentos é possível habitar espaços pedagógicos da voz que não sejam autoritários, que não silenciem saberes vocais, mas que possam considerar o sentido (cosmo)político do encontro de múltiplas subjetividades e seus devires: para confabular encantos.

Referências

- AGUIAR, Franciele Machado de. **Confabular o encanto nos afetos da voz: ressonâncias imaginárias da vocalidade em um devir-professora nas artes da cena**. Florianópolis: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Design e Moda. 2022. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Disponível em: <http://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/0000a2/0000a2b5.pdf> Acesso em: 10 jun. 2023.
- BERTH, Joice. **O que é empoderamento?** São Paulo: Sueli Carneiro/Pólen, 2019.
- CAVARERO, Adriana. **Vozes plurais: filosofia da expressão vocal**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- DUNN, Leslie C.; JONES, Nancy A. (org.) **Embodied voices: representing female vocality in western culture**. New York: Cambridge University Press, 1994.
- FEDERICI, Silvia. **Mulheres e caça às bruxas**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.
- HOOKS, bell. A língua: ensinando novos mundos, novas palavras. In: HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013, p. 223-234.
- hooks, bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. São Paulo: Editora Elefante, 2019.
- JESUS, Luciano Mendes de; PEREIRA, Sayonara Souza. **Ressonâncias/vibrações e ondas/radiações: os cantos africano-diaspóricos na obra de Jerzy Grotowski através da cosmo percepção Bantu-Kongo**. Voz e Cena, [S. l.], v. 2, n. 01, p. 88-117, jun. 2021. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/article/view/34138>. Acesso em: 05 mai. 2023.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- MARTINS, Leda Maria. **Oralidade e pesquisa em arte: aproximações entre escritas e arquivamento**. Seminário Modos de escrita e arquivamento da pesquisa em arte - Nossas revoluções. Rio de Janeiro: PPGArtes UERJ, 31 de março de 2023. YouTube. 1 vídeo (150min). [Live] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DzvAvJNyY8s> Acesso em 08 abr. 2023.
- MARTINS, Leda Maria. **Performances da oralidade: corpo, lugar da memória**. Letras, [S. l.], n. 26, p. 63-81, jun. 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>. Acesso em: 09 abr. 2023.
- RUFINO; Luiz; SIMAS, Luiz Antônio. **Encantamento: sobre política de vida**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2020.

WALSH, Catherine; OLIVEIRA, Luiz Fernandes de; CANDAU, Vera Maria. **Colonialidade e pedagogia decolonial: para pensar uma educação outra**. Arquivos Analíticos de Políticas educativas, [S.l.], v. 26, n. 83, p. 1-12, jul. 2018. Disponível em: <https://epaa.asu.edu/index.php/epaa/article/view/3874/2102> Acesso em: 06 mai. 2023.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Artigo recebido em 06/05/2023 e aprovado em 20/06/2023.

DOI: <https://doi.org/10.26512/vozcen.v4i01.48487>

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

ⁱ Franciele Machado de Aguiar - Franciele Machado de Aguiar é doutora em Artes Cênicas pelo PPGAC/UDESC, mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e bacharela em Teatro com habilitação em Interpretação Teatral pela mesma instituição. Cursa Licenciatura em Teatro pelo Sistema Universidade Aberta do Brasil da Universidade de Brasília - UAB/UnB e é integrante do Coletivo Escrita Performativa. Foi docente substituta na área de Práticas Vocais no curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) entre 2021 e 2022. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Teatro, atuando principalmente nos seguintes temas: processos de criação cênica, atuação, vocalidade e imaginário, poéticas e pedagogias vocais, pedagogias feministas e decoloniais nas artes da cena, escrita performativa e escritas de pesquisa em artes. aguiafranciele@gmail.com
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5335554714507877>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0327-247X>

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

