



A VOZ EM “VIOLETAS”

Mayra Montenegro de Souza

Resumo:

O espetáculo “Violetas” é fruto da pesquisa “Memória da voz”, realizada pela atriz/pesquisadora com o objetivo de criar um espetáculo teatral em homenagem à sua avó materna. Dona Wilma, sua avó, faleceu aos sessenta e dois anos de idade, com um sonho não realizado: o de ter sido cantora e atriz. O processo de criação do espetáculo “Violetas” deu-se a partir da metodologia da Mimesis Corpórea e Mimesis da Palavra, sob condução e orientação de Raquel Scotti Hirson (LUME Teatro). Ao entrar em contato com lembranças e histórias de tradições castradoras; histórias dolorosas, de desilusões e perdas; de silêncios ensurdecedores e gritos da alma, o que inicialmente seria apenas uma homenagem, levou-a a caminhar dentro do “labirinto do Minotauro”. Em uma busca no mais íntimo de seu ser, a Voz – a voz de sua avó e sua própria voz – foi o fio de Ariadne para um reencontro e reconexão individual. O espetáculo nasce então como uma reflexão acerca da voz feminina na família, na sociedade, para si mesma.

Palavras-chave: voz; memória; mimesis corpórea; mimesis da palavra; feminino; processo de criação.

Abstract:

The theater play “Violetas” is the result of the research “Memory of the Voice”, executed by the actress/researcher with the purpose of create a play in honor of her maternal grandmother. Mrs. Willma, her grandmother, passed away with sixty-two years old, with an unfulfilled dream: to had been a singer and actress. The creative process of the play “Violetas” utilized the methodology of Corporal Mimesis and Mimesis of the Word, under the conduction and mentoring of Raquel Scotti Hirson (Lume Theater). By getting in touch with memories and stories of castrating traditions; painful stories of disappointments and losses; deafening silences and screams of the soul, what would be initially only a tribute, took her to walk inside the “Minotaur’s labyrinth”. In a search in the depths of her being, the Voice – the voice of her grandmother and her own voice – was the thread of

Ariadne to an individual reunion and reconnection. The play is born then, as a reflection on the feminine voice in a family, in society, to herself.

Keywords: *voice; memory; corporal mimesis; mimesis of the word; feminine; creative process.*

Persona é uma palavra derivada da palavra latina equivalente à máscara, fazendo referência às máscaras dos atores no teatro grego clássico que concediam significado aos papéis que representavam. A persona, na psicologia Junguiana¹³, é o arquétipo associado ao comportamento de contato com o mundo exterior, necessário à adaptação do indivíduo às exigências do meio social em que vive. É a maneira como nos relacionamos com os outros, os papéis sociais, as roupas, o estilo de expressão pessoal. É a imagem que oferecemos ao mundo. Assim, nos adaptamos e protegemos nossa intimidade contra a invasão do mundo exterior. Nos comportamos de acordo com as expectativas das pessoas. E aí podemos, muitas vezes, acabar por esconder nosso verdadeiro *eu* por detrás da máscara, podemos nos distanciar de nós mesmos, desconhecendo quem realmente somos.

Ao ler as ideias do psicanalista Alexander Lowen (1982), encontrei outra forma de pensar esse conceito. Ao destrincharmos a palavra *persona* em suas partes componentes: *per* e *sona*, teremos a frase: pelo som. Se pensarmos por essa perspectiva, o som de alguém reflete a sua personalidade, a qualidade vibrante de um ser vivo.

A voz pode nos revelar muitas características de alguém: idade, identidade de gênero, procedência geográfica, nível educacional, estado emocional, aspectos das **personas** – máscaras que a pessoa assumiu. Lowen diz que a máscara influencia e modifica a voz, mas há elementos que nem sempre são tocados e nos dão informações da real personalidade do indivíduo. Através da respiração, altura (frequência da vibração sonora), volume – intensidade, ressonância, velocidade, pausas, ênfases, entonação ou melodia da fala e também o conteúdo do discurso, podemos perceber a identidade, a personalidade de alguém.

O psicanalista sugere então, para que uma pessoa recupere a sua voz – a sua **persona**, sua auto expressão – que ela “conquiste o uso pleno de sua voz, com todos os registros e em todas as suas nuances de sentimento. O bloqueio de qualquer sentimento afetará sua expressão vocal” (LOWEN, 1982, p. 237). Ele prossegue dizendo que é preciso desbloquear os sentimentos, contudo é também necessário trabalhar especificamente com a produção do som para eliminar as tensões que existem em redor do aparato vocal: “uma vez que a voz está tão intimamente relacionada ao sentimento, sua liberação envolve a mobilização de sentimentos reprimidos, além de sua manifestação por meio do som” (LOWEN, 1982, p. 239). Discorre, também, sobre diversos exercícios da liberação da voz com o objetivo de que a pessoa sinta o prazer da expressão vocal, “da maneira como deve tê-la sentido algum dia, na época de sua infância” (LOWEN, 1982, p. 244).

¹³ A Psicologia Junguiana ou Psicologia Analítica baseia-se na obra de Carl Gustav Jung (1875-1961), cujos conceitos influenciaram a cultura ocidental, tais como arquétipos, inconsciente coletivo e processo de individuação.

O bebê, ainda que não tenha chorado ao nascer, ou que tenha sido um choro débil, aprenderá a chorar e a gritar em voz alta em algum momento, comunicando seus desejos e aflições, colocando-se para o mundo. O grito é uma das principais formas de descarregar tensão. Muitas pessoas são incapazes de gritar, pois suas gargantas estão muito tensas para que permitam que saia o som.

Ao ler sobre tudo isso, comecei a refletir sobre o quanto nossa sociedade reprime nossos gritos, nossos choros, nossas expressões mais exageradas ou violentas, nossos protestos, reclamações, reivindicações, nosso canto, nossa euforia, nossa espontaneidade, limitando todo o tempo a nossa expressão vocal, a expressão de nós mesmos. Desde crianças os adultos nos mandam ficar quietos, ser bem-comportados, bem-educados, calados, até mesmo a “engolir o choro”. As meninas precisam sentar direito, com as pernas fechadas. Muitas não podem correr, subir em árvores ou em muros, devem falar de forma doce e suave, como “princesas”.

Lowen (1982, p. 240) afirma que “quando a voz da pessoa está solta, ela vem do coração”. Isso quer dizer que o canal de comunicação e de expressão entre coração e mundo está livre e aberto, sem obstruções.

Na obra “Introdução à poesia oral”, o historiador e linguista Paul Zumthor (2010, p. 11) afirma que “a voz ultrapassa a palavra”, e que o som da voz pode suscitar as “emoções mais intensas”, algumas vezes, mais do que a linguagem. O autor conta que alguns povos na China e na África, atribuem à forma da voz, “seu timbre, altura e fluxo”, um poder transformador ou curativo. Assim nos ensinam também os xamãs, os pajés, as benzedeiras, os cantos ritualísticos, as preces.

Marlene Fortuna, autora do livro “A performance da oralidade teatral” (2000) também cita Zumthor acerca deste poder da voz:

Está ali um corpo humano, que me fala, representado pela voz que dele emana. Através da voz, a palavra se torna algo exibido e doado, virtualmente erotizado, e também um ato de agressão, uma vontade de conquistar o outro, que a ela se submete pelo prazer de ouvir. Em casos extremos, o sentido das palavras deixa de ter importância e é a voz em si mesma que nos cativa, devido ao autodomínio que manifesta... Assim nos ensinaram os antigos com o mito da sereia (ZUMTHOR *apud* FORTUNA, 2000, p. 31).

Fortuna declara que a voz é “feitiço, enigma, poder. Voz é alma. Voz, com ela o ator atrai ou separa, une ou cinde, envolve ou rompe” (FORTUNA, 2000, p. 31).

Janaína Martins, em sua tese de doutorado sobre a ressonância vocal e a formação do ator, relaciona de forma ainda mais profunda a nossa consciência ao som: “Com os sons, é possível mudar os ritmos de nossas ondas cerebrais, nosso ritmo cardíaco e nossa respiração. Os estudiosos têm atribuído faixas de ondas cerebrais distintas aos diversos estados de consciência” (GOLDMAN *apud* MARTINS, 2008, p. 44). Martins diz que a irradiação sonora penetra em pulsações elétricas os corpos físico, mental, emocional e espiritual: “O som atravessa o corpo, tocando-o em energias, abrindo os portais corpóreos para uma consciência multidimensional, sensitiva, energética, intuitiva” (MARTINS, 2008, p. 44).

Assim, para Martins (2008, p. 37), “a voz é o eco do nosso ser e estar” e o fluxo do som da voz em nosso corpo “sacode” as imagens, as memórias, os sons, a música que habita o corpo, ampliando a consciência e possibilitando a reconstrução poética de todo esse imaginário de dentro para fora.

A voz do ator/atriz, ao adquirir profundidade, ressonâncias diversas, riqueza de tons e expressões, energia, ao tornar-se encorpada – no sentido de nascer e crescer do/no corpo – faz com que nos expressemos com complexidade e riqueza. Penso que essa seja precisamente a **per sona** sobre a qual falava Lowen (1982). Pelo som colocamos a emoção em movimento, com diferentes qualidades de energias. Comecei a relacionar então os exercícios vocais recomendados pelo psicanalista com os exercícios e laboratórios de criação teatrais. O teatro pode proporcionar ao ator/atriz um encontro consigo mesmo, em “uma confrontação extrema, sincera, disciplinada, precisa e total – não somente uma confrontação com seus pensamentos, mas uma confrontação que implica todo seu ser, desde seus instintos e seu inconsciente até seu estado mais lúcido” (GROTOWSKI *apud* VAUTRIN, 2013, p. 277).

A matéria do ator é ele mesmo. Por isso, é imprescindível que se conheça tanto sua estrutura física como psíquica. A voz, à medida em que está sendo desvendada e desenvolvida, ganha maior capacidade de expressão, e de uma expressão realmente profunda, que chega a afetar o espectador. A esse respeito, Fortuna (2000) afirma que a grande sina do ator é “ter ele mesmo, nele mesmo o tempo todo, como matéria e objeto de si. A matéria voz, dentro do desígnio do ator, vai sendo alquimizada de matéria-material bruto em matéria-material arte, estetizada” (FORTUNA, 2000, p. 30).

O encenador Jerzy Grotowski declara que a voz é uma extensão do corpo, “do mesmo modo que os olhos, as orelhas, as mãos; é um órgão de nós mesmos que nos estende em direção ao exterior e, no fundo, é uma espécie de órgão material que pode até mesmo tocar” (GROTOWSKI, 2007, p. 159). Nesse corpo, onde vive a nossa voz, que é a nossa voz, que é a nossa vida, são inscritas todas as experiências: “são inscritas sobre a pele e sob a pele, da infância até a idade presente e talvez também antes da infância, mas talvez também antes do nascimento da nossa geração” (GROTOWSKI, 2007, p. 205).

“Esse corpo que **não tem** memória, mas **é** memória” (GROTOWSKI, 2007, p. 173)¹⁴, deve ser desbloqueado e trabalhado por meio de diferentes estímulos para que a voz possa nascer: “Existem alguns impulsos que provêm do interior do corpo e que precedem uma reação do corpo, mesmo que seja inarticulada. São esses os impulsos que conduzem a voz” (GROTOWSKI, 2007, p. 158). Através da eliminação dos bloqueios, o ator realiza uma auto-penetração e um desnudamento do seu ser.

Da mesma forma, Luís Otávio Burnier escreve que a técnica deve trabalhar com as energias e vibrações mais profundas de nosso ser, que transpassem as emoções: “A técnica só tem razão de ser se acordar algo em nós, se nos religar às nossas origens, se servir de ponte entre o conhecido e o desconhecido, tornando perceptível o imperceptível, visível o invisível. Uma ponte que atravessa os limites do sabido” (BURNIER, 2001, p. 290). Despindo-se, desnudando-se, o ator toca em um “estrato extraordinariamente íntimo, expondo-o, a máscara cotidiana se rompe e desaparece” (GROTOWSKI, 2007, p. 111). É

14 Grifos meus.

daí então que surge uma voz que revela o nosso íntimo, a voz das emoções mais profundas, a voz da intuição. As máscaras/personas caem e a **per sone** aparece.

Em 2013 assisti a uma demonstração de trabalho dos atores Jesser de Souza e Raquel Scotti Hirson no Departamento de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Raquel estava realizando o processo de criação do seu solo “Alphonsus”, uma homenagem ao seu bisavô, o poeta simbolista mineiro Alphonsus de Guimaraens. Mesmo tendo nascido cinquenta anos após sua morte, ela procurou um caminho para encontrá-lo através não apenas de sua obra, mas também de cartas escritas por ele, de fotografias, de memórias da família e de suas próprias memórias. Para tanto, Raquel revisitou a metodologia da Mímesis Corpórea, uma das linhas de estudo dentro do Lume Teatro, um meio particular do Lume para o desenvolvimento de matrizes físicas e vocais através da observação:

Elas possibilita ao ator a busca de uma organicidade e de uma vida a partir de ações coletadas externamente, através da imitação de ações físicas e vocais de pessoas encontradas no cotidiano. Além das pessoas, ela também permite a imitação física de ações estancadas como fotos e quadros, que podem ser, posteriormente, ligadas organicamente, transformando-se em matrizes complexas. Cabe ao ator a função de ‘dar’ vida a essa ação imitada, encontrando um equivalente orgânico e pessoal para a ação física/vocal (FERRACINI, 2003, p. 202).

Como continuidade da pesquisa da mímesis corpórea, Raquel adentrou em uma questão diferencial, que ela chamou de Mímesis da Palavra, como possibilidade de preenchimento de espaços. Ela afirma que “a palavra em ação pode conter todas as dimensões das conexões de imagens que detona e, ainda, as dimensões do corpo, jogando com espaço e tempo” (HIRSON, 2012, p. xiii).

Raquel mostrou um trecho do processo de criação do espetáculo, a cena em que seu corpo era a casa de seu bisavô, que foi demolida em 1975. Ela só nos explicou isso após a demonstração, mas eu conseguia ver “algo” ruindo dentro dela em suas ações, mesmo que fossem sutis, pequenas. Seu corpo, para mim, parecia sofrer, adoecer, até apodrecer e cair, morto. As lágrimas escorriam dos meus olhos sem que eu fizesse esforço algum e, de repente, sem conexão aparente, um enorme desejo/pensamento ocorreu-me: “farei um espetáculo em homenagem à minha avó”! Depois, refletindo sobre isso, dei-me conta de que a cena havia trazido à minha memória, mesmo que um tanto inconsciente, o sofrimento e a morte dessa avó.

Em fevereiro de 2014 fui à sede do Lume Teatro participar do curso de Mímesis Corpórea, ministrado por Raquel. Como solicitado por ela, fui munida de fotografias e textos. Mas já fui com a intenção de levantar material para esse espetáculo. Então as fotos eram, em sua maioria, fotos antigas de minha avó ou fotos nossas – ela e eu ainda criança. O texto era um trecho do livro “Poliana”, que me lembrava muito ela e sua forma de ver a vida.

No segundo dia do curso, Raquel pediu a nós para sairmos da sede do Lume e conhecermos alguém. Posteriormente, recriaríamos essa pessoa em sala de trabalho. Conheci uma manicure paraibana que trabalhava no salão “Violetas” e conversei por duas horas com ela, que me contou muito de sua vida. Saí do interior da Paraíba para realizar

seus sonhos em São Paulo, mas lembra sempre da mãe que deixou lá: uma mulher ainda submissa ao ex-marido, que não permite que ela se case novamente. O nome do salão ficou gravado na memória, e trouxe-me a lembrança de duas artistas: a chilena Violeta Parra, que se suicidou em 1967, e a poetisa e psicóloga paraibana Violeta Formiga, brutalmente assassinada pelo marido em 1982.

Fiquei encantada com a imensa gama de possibilidades que o trabalho com a Mímesis Corpórea oferece. Mais do que isso, impressionou-me a condução de Raquel e o quanto isso levou-me a um contato profundo comigo mesma através do treinamento físico-vocal e da metodologia da mímesis. Ao final do curso, fiz o convite para Raquel dirigir o espetáculo.

Dona Wilma era a minha avó materna. Foi uma mulher singular. Tinha o desejo de cursar Medicina, mas o pai a colocou na Escola Doméstica, em Natal – RN. Guardava também o desejo de ser artista. Cantava como as cantoras de rádio, escrevia e declamava poesias, contava histórias, imitava as atrizes famosas... Mesmo com todas as limitações imposta pelos pais, marido e sociedade, ela foi fiel a si mesma, foi inteira, foi autêntica. Ao mesmo tempo, sofreu tanto. Eu queria contar essa história, que se mistura com a minha vida e que, ao final, seria o meu olhar sobre tudo isso.

As escritoras Beatriz Del Picchia e Cristina Balieiro, no livro “O Feminino e o Sagrado” dizem que “uma história de vida é uma entidade viva que pode nos ajudar a viver. É um compartilhar que nos fortalece e humaniza” (DEL PICCHIA E BALIEIRO, 2010, p. 18). Porém as histórias são a experiência de alguém sobre os acontecimentos da sua vida, e não os acontecimentos em si: “nós os vemos [os acontecimentos] de nossa maneira única, e a história que contamos tem muito de nós. A verdade é altamente subjetiva” (REMEN *apud* DEL PICCHIA E BALIEIRO, 2010, p. 18).

Cosí então os retalhos de minhas memórias com pedaços de memórias da minha mãe e de outros familiares e amigos; bordei as fotografias com os poemas e a lembrança da máquina de costura de minha avó; costurei histórias de outras mulheres que alinhavaram no caminho; remendei a pesquisa que fiz sobre a história da mulher no Brasil com a pesquisa na Escola Doméstica de Natal e formei assim uma grande colcha colorida, para que pudesse contar essa história à minha maneira.

Através das fotografias, encontrei várias fases de minha avó: a moça, a apaixonada, a mãe, a avó. De “princesa” comportada (“bela, recatada e do lar”?) a uma mulher com olhar triste e sorriso falso. Vivenciei diferentes energias e pesos no corpo-voz. Voz tímida, garganta presa, ao mesmo tempo em que queria gritar, cantar, quebrar as regras. Havia as vozes das artistas de sua época, vozes sublimes, cantantes, sonhadoras. Voz pesada, que dava ordens ou voz de criança que brincava comigo.

Através da exploração corpóreo-vocal das fotografias, essas memórias ficavam cada vez mais nítidas para mim. A história de minha avó revelava a história da mulher no Brasil nas décadas de 30 a 50. Uma mulher que não tinha o direito de ser quem desejasse, de ter sonhos próprios nem mesmo de reclamar. São dificuldades e prisões que existem ainda hoje. Mulheres que conheci durante a pesquisa, como a manicure, a mim relataram problemas semelhantes e pessoas jovens que assistiram ensaios abertos e apresentações

do espetáculo relataram que também identificaram-se com a história.

Através das mímesis de duas outras senhoras, uma tia-avó e minha avó paterna, pude perceber também esse corpo-voz contido, podado. A minha tia-avó, ao falar sobre a minha avó dizia que: “Era uma proteção sobre ela, que podava ela daquilo que ela queria fazer, daquilo que ela era queria ser. Mas a mentalidade da época era essa, não é? A mulher tinha que ser mãe e esposa”.

Compreendi que a metodologia da mímesis corpórea vai muito além de uma simples imitação. Ao experimentar diferentes corporeidades, respirações, pulsações, ritmos, olhares, timbres e melodias, fazia ecoar dentro de mim a minha própria respiração, ritmo, timbre, melodia, a minha forma de olhar a vida, a minha própria voz ficava mais clara no meio de todas as outras. Encontrei em uma fala da Ana Cristina Colla (2003), precisamente o que quero afirmar aqui:

Vestir-se do outro como revelação de si mesmo. Será isso possível? A cada vestir um revelar-se. Impregnado pelas ações do outro aproveito para espelhar meus próprios sentires. Interpessoalidades. Intersubjetividades. Intercorporeidades. Encontro. Confronto. O outro como objeto de pesquisa. Objeto vivo, composto de pele, ossos, calor, ritmo, textura, cheiro, palavras, gestos, histórias, sentimentos, dores, alegrias. E eu, o observador externo, composto de pele, ossos, calor, ritmo, textura, cheiro, palavras, gestos, histórias, sentimentos, dores, alegrias. Encontros. Confrontos. No outro-eu mesmo, me vejo. Aceito ou renego (COLA, 2003, p. 94-95).

Contudo, foi através da mímesis da palavra, que o maior confronto aconteceu. A exploração corpóreo-vocal das palavras provocou um mergulho mais profundo em meu ser. As palavras abriam caminhos por dentro, feriam, limpavam, trouxeram à tona memórias profundas, tão bem guardadas ao ponto de ficarem esquecidas.

Ao falar sobre a mímesis da palavra, Raquel explica que, ao selecionar um verso ou poema, uma imagem se forma no pensamento, e se torna corpo, se torna ação. Por isso, a mímesis da palavra nos proporciona uma infinidade de possibilidades, pois:

(...) cada lapso de pensamento pode vir a ser uma imagem fotografada na memória ou pode se atualizar em movimento ou pode, ainda, ser hiper-penetrada, como um microscópio sensível às imagens, que adentra no campo das micropercepções. Então, uma imagem que surge no pensamento, não gera uma dicotomia, mas, ao contrário, ativa o corpo em lugares recônditos que podem ser acionados pela presença da imagem no pensamento. Por outro lado, a mesma gama de possibilidades se dá no corpo, que repoetiza a poesia, que pensa a poesia em ação, que adentra em campos de intensidade a cada nova imagem dançada, recriando poesia, re-poetizando, recriando poesia no corpo, corpoetizando (HIRSON, 2012, p. 150).

Compartilho abaixo um trecho significativo de meu diário de bordo do dia 02 de fevereiro de 2015:

Hoje, vinte anos depois, chorei a morte de minha avó enquanto dançava as palavras de meu diário de adolescente.

Raquel nos conduz à essa dança, explorando cada parte do corpo. Começando apenas com a articulação da cabeça; depois cabeça e pescoço; cabeça, pescoço e ombro direito.... Até ficarmos livres pelo espaço, com todo o corpo em ação. Há música ao fundo, mas não consigo ouvi-la. As palavras me gritam forte nos ouvidos, me beliscam, espetam, furam, rasgam o peito, dilaceram-me inteira (...)

Em um determinado momento, Raquel pede que, aos poucos, deixemos as palavras saírem também pela boca. Mordo minhas mãos e braços, cubro os olhos com as mãos, os ouvidos, aperto a garganta, tapo minha boca. Em meio a tudo isso, as palavras vão saindo como se fossem animais vivos de dentro de mim.

Como nos lembra a escritora Lya Luft (2013, p. 31), “carregamos através da vida, muitos pesos ou bagagens inúteis. Muitas vezes, acabamos por largar pelo caminho preciosidades e recolhemos inutilidades”. As diversas vivências com a mimesis da palavra foram eficazes em desbloquear diversos caminhos no corpo-voz, lançando fora pesos inúteis e transformando-os em cenas preciosas. Uma das minhas cenas preferidas surgiu do encontro com a Mayra criança, através de um trecho do meu diário de adolescente, que falava de como a minha avó brincava comigo, chamava-me de “Tuiuíú” e parecia ser “uma das fadas das histórias”. A minha criança, aquela que ainda não havia desenvolvido tantas personas, ainda não havia entrado na “dança das máscaras sobrepostas” (LUFT, 2013, p. 27), levou-me a experimentar e redescobrir esse corpo-voz que simplesmente é, e a relembrar o olhar amoroso e profético que a minha avó-fada lançava sobre mim.

No início do processo de criação desse espetáculo escrevi que queria refazer tudo, costurar uma colcha de retalhos só com as melhores memórias. Mas isso não era possível. A vida não é feita só de retalhos bonitos e bem costurados. Certamente essa não foi a vida de minha avó. Foi preciso entrar em contato com as coisas rasgadas, cortadas, mal-acabadas, desalinhadas. Senti como se entrasse num labirinto. Precisava encarar o monstro de frente. Até que, em uma noite, tive um sonho. Sonhei que estava saindo de um labirinto, via o enorme portal atrás de mim e via, ao mesmo tempo, o labirinto completo abaixo de mim e o seu centro vazio. O meu corpo era feito de luz e, do meu centro, saía uma espécie de cordão umbilical que me conectava a um ser de luz, sem formas muito definidas, de enormes asas, acima de mim. A minha luz se misturava à luz dele(a), que se misturava à uma luz maior que envolvia a tudo. Eu cantava. Minha boca estava aberta, mas o som não saía dela, mas de todo o meu ser. Não articulava palavras. Eram sons, energias, vibrações, ondas que brotavam de mim, me cercavam e saíam formando círculos (como ao jogar uma pedra num lago) até o infinito.

Já havia lido e estudado diversas interpretações acerca do mito do Minotauro, do Labirinto, de Teseu e Ariadne. Mas penso que o que realmente encontrei durante a construção do espetáculo “Violetas” foi um caminho para conhecer, descobrir, libertar e revelar a minha própria voz. Enquanto sonhava, eu disse a mim mesma que precisava acordar e anotar as seguintes palavras: “uma voz liberta, que fala e é ouvida, que é respeitada; a voz das

minhas emoções, do meu verdadeiro eu; a voz que me reconecta ao invisível, a voz da intuição”. E voltei a dormir.

A voz de minha avó ecoando dentro em mim, levou-me a esse encontro com suas dores e com as minhas dores, com as nossas dores tão femininas e humanas. Uma voz de amor que me guiou a fazer o caminho de volta, sair do labirinto e transformar esse caminho em corpo-voz-poesia-arte para o mundo, para outras mulheres.

Como encontrar-se em **uma cultura que sempre transformou e tratou a mulher como uma espécie de animal doméstico, preparada para subserviência, para a desigualdade, para a fragilidade como um sinal de menor valia?** Como remendar a própria alma? Na construção de “Violetas” me desmontei e desorganizei para depois me remontar e reorganizar, e redescobrir, em meio às dores e feridas abertas, a minha verdadeira essência.

Referências

BARBA, Eugênio. **Além das ilhas flutuantes**. Campinas, São Paulo: Hucitec/Unicamp, 1991.

BURNIER, Luís Otávio. **A arte de ator: Da técnica à Representação: Elaboração, Codificação e Sistematização de Técnicas Corpóreas e Vocais de Representação para o Ator**. Campinas: Unicamp, 2001.

COLLA, Ana Cristina. **Da minha janela vejo: relato de uma trajetória pessoal de pesquisa no Lume**. São Paulo: Hucitec, 2006.

DEL PICCHIA, Beatriz, BALIEIRO, Cristina. **O feminino e o sagrado: mulheres na jornada do herói**. São Paulo: Ágora, 2010.

FERRACINI, Renato. **A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator**. Campinas: Unicamp, 2003.

FORTUNA, Marlene. **A performance da oralidade teatral**. São Paulo: Annablume, 2000.

GROTOWSKI, Jerzy. **O teatro laboratório de Jerzy Grotowski (1959-1969)**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

HIRSON, Raquel Scotti. **Alphonsus de Guimaraens: Reconstruções da Memória e Recriações no Corpo**. Tese de Doutorado, Unicamp, 2012.

JUNG, Carl. **Psicologia do inconsciente**. Petrópolis: Vozes, 1980.

_____. Relação da psicologia analítica com a obra de arte poética. In: **O espírito na arte e na ciência**. Petrópolis: Vozes, 1985.

_____. **Espiritualidade e transcendência**. Petrópolis: Vozes, 2015.

LOWEN, Alexander. **Bioenergética**. São Paulo: Summus, 1982.

LUFT, Lya. **Perdas e ganhos**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

MARTINS, Janaína Träsel. **Os princípios da ressonância vocal na ludicidade dos jogos de corpo-voz para a formação do ator**. Tese de Doutorado. UFBA, 2008.

VAUTRIN, Éric. Uma Arte do Encontro. **Revista brasileira de estudos da presença**. Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 275-286, jan/abr. 2013. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/presenca> Acesso em: 01 fev. 2017.

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

SOUZA, Mayra Montenegro de. **A voz em “Violetas”**. Natal: UFRN. Professora da Licenciatura em Teatro da UFRN, atriz, cantora e preparadora vocal.