



**UNIVERSIDADE FERAL DO PARÁ
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA UFPA-ETDUFPA
LICENCIATURA EM TEATRO**

MAYARA ALESSANDRA LOURENÇO MORAES

CANTO DAS PÁSSARAS: Encontrando corpo-voz com GAÍAs.

BELÉM

2026

MAYARA ALESSANDRA LOURENÇO MORAES

CANTO DAS PÁSSARAS: Encontrando corpo-voz com GAÍAs.

Trabalho de conclusão de curso orientado pelo Prf. Dr. Thales Branche Paes de Mendonça e coorientação pela Prfa. Ma. Roseany Karimme Silva Fonseca, apresentado ao curso de Licenciatura em Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, como requisito para obtenção do grau de licenciada em teatro.

Orientador(a): Prof. Dr. Thales Branche Paes de Mendonça.

Coorientador(a): Prf^a. Ma. Roseany Karimme Silva Fonseca.

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA**

M828c Moraes, Mayara Alessandra Lourenço
Canto das Pássaras: Encontrando corpo-voz com GAÍAs / Mayara
Alessandra Lourenço Moraes. 2026.
42 f.

Orientador: Prof. Dr. Thales Branche Paes de Mendonça.
Coorientadora: Profa. Ma. Roseany Karimme Silva Fonseca.

Trabalho de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Pará,
Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de
Licenciatura em Teatro, Belém, 2026.

1. Espetáculo de Teatro. 2. Corpo como suporte da arte. 3.
Representação teatral. 4. Criação (Literária, artística etc.). I. Título.

CDD - 23. ed. 792

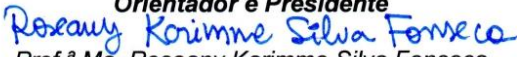
Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726

ATA DE AFERIÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Ao décimo dia do mês de julho de dois mil e vinte e seis, às nove horas, reuniu-se na Sala 14 da ETDUFPA, a Banca Examinadora composta pelos docentes: Prof. Dr. Thales Branche Paes de Mendonça (Orientador e Presidente) e Prof.^a Ma. Roseany Karimme Silva Fonseca (Coorientadora), Prof.^a Dr.^a Roberta Flores Bentes (Examinadora) e Prof.^a Ma. Marluce Oliveira (Examinadora) para a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Curso de Licenciatura em Teatro da UFPA, da graduanda MAYARA ALESSANDRA LOUREÇO MORAES, matrícula 202111240011, intitulado: "CANTO DAS PÁSSARAS: ENCONTRANDO CORPO-VOZ COM GAIA'S"

O trabalho apresentado foi APROVADO, e obteve o conceito EXCELENTE, com as seguintes observações: RECOMENDAÇÃO DE CONTINUIDADE DA PESSOA EM NÍVEL DE MESTRADO e, após constar, foi lavrada a presente ata que, depois de lida e aprovada, será assinada pela presidente e pelos demais membros da banca examinadora.

Belém, 10 de julho de 2026.


Prof. Dr. Thales Branche Paes de Mendonça
Orientador e Presidente

Prof.ª Ma. Roseany Karimme Silva Fonseca
Coorientadora

Prof.ª Dr.ª Roberta Flores Bentes
Examinadora

Prof.ª Ma. Marluce Oliveira
Examinadora

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Andreza Lourenço, e ao meu padrasto, Vando da Costa. Obrigada por todo o esforço, pelos ensinamentos e pelos sacrifícios que fizeram e continuam fazendo diariamente para que eu possa seguir estudando. A força e a dedicação de vocês me motivam a nunca desistir diante das dificuldades. Também agradeço à rede de mulheres da minha família: minha tia Alessandra Lourenço, minha madrinha Karina Boulhosa, minha prima Márcia Cecília, que sempre acreditou no meu potencial, minha tia Rosalina Lourenço e minhas irmãs, Victória e Bianca, que construíram ao meu redor um ninho de afeto, cuidado e amor.

Agradeço às minhas avós, Francisca e Oselia, que, mesmo não estando mais entre nós, permanecem presentes por meio da sabedoria, dos ensinamentos e do legado que deixaram. Em cada passo desta trajetória, sinto a força de suas histórias e o amor que transmitiram em vida.

Às minhas companheiras das GAÍAS: Carla Santos, Evs Cris e Marília Soares, vocês que toparam caminhar nessa aventura artística com alegria, dedicação e lealdade, sempre aprendendo umas com as outras e suportando os meus surtos da vida acadêmica, obrigada por estarem ao meu lado. Assim, como meus colegas de turma, Gilvan Capela e Wanderson Moraes, por sempre me oferecerem um ombro para chorar e risadas ao fim do dia.

Ao meu querido orientador, professor Thales Branche, agradeço por ser um aliado, sempre me incentivando, aconselhando e compartilhando conhecimentos para que eu encontrasse o melhor caminho acadêmico. À professora Karimme, agradeço por embarcar nessa loucura que foi escrever este TCC, tranquilizando-me nos momentos de surto e inspirando-me com sua voz potente. Às professoras Roberta Flores e Marluce Oliveira, agradeço por aceitarem fazer parte da minha banca.

Estendo meus agradecimentos à Companhia Moderno de Dança, por nos convidar para embarcar nessa revoada, em especial à professora Luiza Monteiro, por todo o profissionalismo que aprendi observando sua direção e em seu empenho em cena.

Por último, mas não menos importante, agradeço à minha criança artista, que nunca desistiu dos seus sonhos. Obrigada!

RESUMO

Esta escrita memorial investiga o processo de fortalecimento do corpo-voz feminino a partir das experiências artísticas desenvolvidas no GAIA: Coletivo Experimental de Mulheres, integrado por estudantes de teatro da Universidade Federal do Pará (UFPA) no processo de criação do espetáculo “Fala”, realizado em parceria com a Companhia Moderna de Dança. Utilizando uma narrativa simbólica organizada em três partes: gaiola, passarinhar e revoada, a pesquisa reflete sobre os silenciamentos históricos impostos às mulheres e os caminhos de ressignificação construídos por meio da criação coletiva, compreendendo a voz como experiência corporal, afetiva, política e relacional. A partir de relatos autobiográficos, entrevistas com integrantes do coletivo e análises dos processos criativos, evidencia-se como as estruturas machistas e patriarcais influenciam a relação das mulheres com sua voz e sua presença nos espaços artísticos e acadêmicos.

Palavras-chave: corpo-voz; coletividade feminina; artes integradas; canto em cena; feminismo.

ABSTRACT

This memorial investigates the process of strengthening the female body-voice through the artistic experiences developed within GAIAs: Women's Experimental Collective, composed of theater students from the Federal University of Pará (UFPA), during the creative process of the performance *Fala*, developed in partnership with Companhia Moderno de Dança. Using a symbolic narrative organized into three parts, *Cage*, *Birding*, and *Flock*, this study reflects on the historical silencing imposed on women and the processes of resignification fostered through collective artistic creation, understanding voice as a bodily, affective, political, and relational experience. Based on autobiographical accounts, interviews with members of the collective, and analyses of the creative processes, the study demonstrates how sexist and patriarchal structures shape women's relationships with their voices and their presence in artistic and academic spaces.

Keywords: body-voice; women's collectivity; interdisciplinary arts; singing in performance; feminism.

SUMÁRIO

ALÇAR VOO.....	7
GAIOLA.....	12
Encontrando corpo-voz com GAÍAs: reconhecendo a gaiola partilhada.....	13
PASSARINHAR.....	20
REVOADA.....	28
CONCLUSÃO.....	37
REFERÊNCIAS.....	39



ALÇAR VOO

As inquietações desta escrita memorial, nascem do meu amor por cantar ao lado de minhas companheiras do GAÍAs: coletivo experimental de mulheres, um projeto idealizado por mim, no qual hoje atuo como diretora, percussionista, atriz e cantora. O coletivo é composto somente por mulheres estudantes da licenciatura teatro da Universidade Federal do Pará (UFPA), que viram que além dos silenciamentos que atravessavam seus caminhos durante toda a vida, também enfrentariam barreiras na vida artística/acadêmica, meio esse que deveria ser livre e democrático. Sendo assim, o coletivo surge de um viés feminista¹, onde todas as atividades como direção, atuação, cenografia e sonoplastia dos trabalhos ligados ao coletivo seria realizado exclusivamente por mulheres.

A partir desse espaço, vimos no canto coletivo uma forma de fugir das gaiolas antes compartilhadas e abrir asas por meio do afeto que foi sendo construído em cada trabalho artístico que realizávamos juntas, buscando, assim, fortalecer esse corpo-voz que, durante décadas, foi silenciado.

Compreendendo que a voz não nasce separada do corpo e se manifestada pelas experiências, memórias, afetos e dimensões políticas. Essa compreensão dialoga com a proposição de Mendonça (2020), que denomina corpo e voz como uma única matéria de criação artística:

O Corpo-Voz, preposição terminológica construída na justaposição de duas palavras de acepções diferentes no senso comum, mas que, em nossa operação conceitual ao serem justapostas designam o mesmo “instrumento”, ou seja, a unidade corpo-voz como matéria de elaboração poética. (Mendonça, 2020, p. 175 e 176)

A partir dessa perspectiva, o corpo-voz constitui o eixo central desta investigação, uma vez que possibilita compreender os processos de fortalecimento vivenciados pelas integrantes das GAÍAs não apenas como um aprimoramento técnico da voz, mas como um movimento de integração entre corpo, memória, afetos e criação coletiva, no qual cantar, mover-se e existir em cena tornam-se ações inseparáveis. Assim, busca-se compreender de que maneira a experiência em uma coletividade feminina pode contribuir para a ressignificação dessa gaiola, promovendo um passarinho de escuta, partilha e fortalecimento do corpo-voz como prática política, estética e emancipatória em cena.

Dessa forma, busco citar e dialogar com autoras como: bell hooks (2024), que tem como opção por grafar o nome em letras minúsculas e contrapõe-se às convenções acadêmicas

¹ Feminista: uma pessoa que acredita na igualdade social e política e econômica entre os gêneros. (Adichie, 2015. p. 49)

tradicionais e busca deslocar o foco da figura do autor para a própria escrita e para as reflexões produzidas; Chimamanda Adichie (2015) que oferece importantes contribuições para a compreensão e reflexão sobre questões relacionadas ao feminismo e ao silenciamento histórico das mulheres; Simone Valle (2025) que reflete sobre os estudos de gêneros e pedagogia vocal; assim, como as autoras Adriana Fernandes (2021) e, Juliana Mota (2018) sobre os arquétipos sonoros como afetos musicais podem afetar o trabalho vocal do ator/atriz; e Thales Branche (2020) entendendo a voz não apenas como técnica vocal para produzir um *bel canto*, mas como experiência artística, corporal, cultural e relacional complexa.

Neste trabalho, utilizarei uma narrativa simbólica para representar os sentimentos provocados pelos silenciamentos presentes em minha trajetória, vendo-me na figura de uma pássara que tem seu canto diminuído ou cessado pelas gaiolas da sociedade. No entanto, ela percebe que compartilha essas mesmas gaiolas com outras mulheres que, ao passarinharem juntas, formam um ninho de afetos musicais, onde, por meio da arte, encontram voos com mais liberdade. Assim, na revoada, unem-se a outros pássaros, ampliando ainda mais sua fala para o mundo e explorando diversas linguagens para que possam cantar todas juntas.

Na gaiola, tais padrões de silenciamento, compreendidos como normas sociais e estéticas historicamente construídas que montam comportamentos e as formas de expressão das mulheres, estão associados às estruturas de machismo e patriarcado presentes na sociedade. Esses padrões se manifestam, por exemplo, na expectativa de que mulheres ocupem espaços de menor visibilidade, na desvalorização de suas produções artísticas e na imposição de modelos específicos de feminilidade, que incluem vozes contidas, suaves e socialmente “aceitáveis”. Conforme discutido por Carvalho (2023), essas estruturas operam de forma naturalizada, produzindo silenciamentos e invisibilidade, especialmente em campos da música, historicamente marcados pela predominância masculina. Problematicando como essas organizações impactaram minha relação com a voz, compreendida aqui como o conjunto de possibilidades expressivas, afetivas e identitárias, tanto na dimensão falada quanto cantada. Essas experiências resultaram, muitas vezes, em processos de autocensura, retraimento e no medo de ser ouvida, atravessando diretamente minha construção como mulher artista.

O passarinhar surge na minha participação na criação do GAIA: coletivo experimental de mulheres, com o surgimento de uma nova nomenclatura para mim, a atriz que canta e diretora do coletivo, configurou-se como um marco no processo de ressignificação do modo como enxergo esse corpo-voz, inserida em um espaço de criação coletiva, entre mulheres artistas, encontrei condições afetivas, políticas e estéticas que possibilitaram uma experiência de certa libertação vocal, que começou em nossa primeira produção, o espetáculo “Putas.” adaptação da

música do grupo Mulamba, onde foi encenado e cantados os trechos da música no Teatro Universitário Claudio Barradas, assim configurando como o início das atividades do coletivo, dando indícios de como seria a organização, o modo de produção, maneira de trabalho, questões de pesquisa e princípios poéticos criados em coletividade para trabalhos futuros.

Revoada estende para o trabalho realizado em parceria com a Companhia Moderno de Dança²– CDM. Com o espetáculo “Fala”, a companhia não é composta somente por mulheres, mas, nesse projeto, somente as integrantes femininas estavam atuando como intérpretes-criadoras. Este projeto foi contemplado pelo Edital de Dança – Lei Paulo Gustavo 2023, pela Secretaria de Estado de cultura do Pará (SECULT/PA), que teve, até o momento, duas temporadas, sendo que, na primeira temporada, suas apresentações foram realizadas nas Usinas da Paz³ da Cabanagem, Jurunas e Marituba, nos municípios de Belém e Ananindeua. E a segunda foi feita em circulação pelos municípios de Castanhal, Abaetetuba e Benevides, encerrando-se em Belém, todos municípios do estado do Pará. O espetáculo também foi contemplado pelo Edital de Dança – Plano Nacional Aldir Blanc.

As experimentações sonoras e a construção colaborativa de cenas, dramaturgias, movimentos e canções favoreceram um processo de fortalecimento coletivo que se constituiu como espaço de escuta, partilha e enunciação de experiências femininas. A partir das vivências das próprias intérpretes-criadoras, emergiram reflexões e criações artísticas relacionadas aos silenciamentos impostos às mulheres, às violências de gênero, às dificuldades de ocupar espaços de fala e às estratégias de resistência construídas em coletividade. Nesse contexto, a prática artística deixou de ser apenas um exercício estético para tornar-se também um gesto político, no qual a voz passou a ser compreendida não pela busca da perfeição técnica ou de uma sonoridade afinada e polida, mas como expressão de existência, pertencimento e afirmação de si diante de estruturas historicamente marcadas pelo silenciamento.

A reflexão da autora Adriana Fernandes (2021) contribui para ampliar essa compreensão ao pensar o canto em cena como produção de sentido situada. Para a autora:

[...] O canto toma dimensões sógnicas em face do contexto em que está sendo realizado e, por isso, a questão da ‘afinação’ e da ‘des-afinação’ não podem ser elementos excludentes entre si, porque ambos têm valor sógnico e cultural. Ambos comunicam, provocam associações e reações (Fernandes, 2021, p. 84).

² A Companhia Moderno de Dança – CMD é um coletivo artístico fundado em novembro de 2002 a partir do trabalho do grupo coreográfico do Colégio Moderno, em Belém do Pará. (Monteiro, 2019, p. 70).

³ As Usinas da Paz são complexos multifuncionais que oferecem uma grande variedade de ações e serviços que abrangem áreas cruciais para a transformação social, como saúde, cidadania, educação, assistência social, cultura, esporte e lazer. O projeto, elaborado pelo Governo do Pará, é coordenado pela Secretaria de Estado Articulação da Cidadania (Seac) e tem como objetivo promover inclusão social, reduzir a violência e melhorar a qualidade de vida da população em áreas vulneráveis do Estado. (Informações tiradas do site SEAC/PA).

Aqui o trabalho não necessita ser compreendido exclusivamente a partir de parâmetros técnicos normativos, mas uma construção entendida como prática cultural, expressiva e compartilhada, onde os afetos ativam memórias para gerar presença em cena. Juliana Mota (2018) compreende os "afetos musicais" como experiências capazes de mobilizar sentimentos, memórias e modos de compreender o mundo, produzindo transformações na forma como os sujeitos percebem a si mesmos e suas vivências. Assim, os processos artísticos desenvolvidos no coletivo e no espetáculo “Fala” não se restringiam à criação apenas em um grupo dançando e o outro tocando, compondo e cantando para a cena, mas constituíam também em artes integradas, campo das experiências sensíveis e a forma de se mostrar ao mundo dançando, atuando e cantando.

Diante do exposto, esta escrita memorial tem desenhos feitos por mim, em aquarela, dispostos no início de cada etapa, que são experimentações sensíveis grafadas no processo de criação da escrita afinadas às poéticas descritas no memorial. Em a gaiola, ilustra-se uma mulher com roupas brancas e uma lua na testa, figurino e maquiagem que as GAÍAs utilizam na maioria das apresentações. Em Passarinho, o desenho da mesma personagem aparece dentro de um pássaro, em voo. Já em Revoada, são vários pássaros saindo da boca de uma mulher, representando a revoada da voz de várias mulheres juntas. As ilustrações traduzem meus sentimentos de forma mais poética, referenciando a simbologia das pássaras.

Figura 1 — Figurino e maquiagem das GAÍAs, usada nas apresentações do espetáculo “FALA”.



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Historicamente, a voz das mulheres foi atravessada por estruturas sociais marcadas pelo machismo⁴ e pelo patriarcado. “No patriarcado, a norma cultural da identidade do homem consiste em poder, prestígio, privilégio e prerrogativa acima e contra a classe das mulheres” (hooks, 2024, p. 164). Tais atravessamentos contribuíram para a produção de silenciamentos, inseguranças e padrões normativos de expressão vocal.

Mesmo parecendo uma realidade distante, uma violência tão explícita sobre a voz da mulher, ainda hoje tem países como o Afeganistão, que aprovam projeto de Lei⁵ que proíbe mulheres de falarem em público E, em outros casos como a da escritora nigeriana Chimamanda Adichie, que escreve no livro “Sejamos todos feministas” sobre a sua insatisfação por não ter voz ativa para falar com sua família sobre sua própria cultura: “Não tenho voz ativa. Porque sou mulher.” (Adichie, 2015, p.48).

A presente pesquisa justifica-se pela necessidade de refletir sobre o processo de reconhecimento da voz feminina em contextos artísticos. No campo da música e das artes da cena, tais padrões frequentemente estão associados a ideais hegemônicos de perfeição vocal e sobre as questões de gênero, os quais podem limitar a liberdade expressiva e afetar a relação da fala das mulheres na sociedade.

Por fim, espero que este trabalho contribua para o fortalecimento dos debates acerca da voz como espaço de expressão, afeto e resistência, especialmente no que se refere às experiências de mulheres no campo das artes da cena e da música. Ao longo deste percurso, compreendi que encontrar minha própria voz esteve profundamente ligado ao encontro com as vozes de outras mulheres. Foi na escuta, na criação coletiva e no canto compartilhado que pude ressignificar silenciamentos e construir novas formas de expressão. Agradeço a cada mulher que compartilhou suas histórias e experiências no coletivo GAÍAS, transformando o voo coletivo em arte e resistência.

⁴ O machismo é um sistema de crenças que promove a suposta superioridade masculina. Manifesta-se de diversas formas, como machismo estrutural, cultural e institucional.

⁵ O Talibã criou um ministério para a “propagação da virtude e prevenção do vício”. As leis estão em um documento de 114 páginas e 35 artigos e são a primeira declaração formal de leis de vício e virtude no Afeganistão desde a tomada do poder. – Informações tiradas do site O liberal, Acesso: <https://www.oliberal.com/mundo/afeganistao-decreta-lei-que-proibe-mulheres-de-falar-em-publico-e-mostrar-o-rosto-entenda-1.853545/>. / 26 de junho de 2026.

GAIOLA

Figura 2 – A gaiola.



Fonte: Desenho autoral, 2026.

Pássaras presas em gaiolas aprendem, aos poucos, a diminuir seus cantos. As melodias antes livres tornam-se curtas, repetitivas, atravessadas pelo silêncio. Alguns cantos já não alcançam a mesma altura; outras quase desaparecem. Em espaços onde as asas não podem se abrir por inteiro, o voo se enfraquece e a voz perde sua força, sua coragem e sua expansão. O confinamento não aprisiona apenas o corpo: modifica também a maneira de cantar, de existir e de ocupar o mundo.

Encontrando corpo-voz com GAÍAs: reconhecendo a gaiola partilhada.

A voz é como uma pássara que habita a gaiola de cada corpo. Viva e pulsante, ela carrega em suas asas a essência de quem somos e encontra no voo a sua forma de existir. Enquanto permanece presa ao silêncio, sua presença é apenas potência; é no instante em que atravessa os lábios e ganha o mundo que ela se torna real. Quando o canto cessa, o que permanece é o eco de suas passagens, a memória do que foi dito e de quem ousou cantar. Cada pássara carrega marcas de sua trajetória: o território de onde veio, os ventos que enfrentou, os ninhos que habitou. Da mesma forma, a voz guarda traços de nossa origem, história, classe social e pertencimentos. Ela é um arquivo vivo que transporta memórias individuais e coletivas. Ao ser escutada, abre as grades da experiência e permite que outras vozes reconheçam, na canção de um pássaro, algo de sua própria gaiola. Assim, o reconhecimento de si não permanece aprisionada ao corpo, mas ganha voo, tornando-se memória compartilhada entre quem fala e quem escuta. “A ausência de escuta ativa das vozes marginalizadas, a falta de espaço para a experimentação coletiva e a supremacia da tradição ocidental silenciam subjetividades e fragilizam a emancipação vocal” (Valle, 2025, p. 12).

Mas quem realmente ouve esse corpo-voz, que habita socialmente um mundo onde nem sempre tem sua escuta reconhecida e legitimada? Alguns corpos-vozes crescem sem sentir que possuem o direito de serem escutados; é o que acontece com as mulheres. São vozes historicamente atravessadas por apagamentos e violências, silenciamentos que ecoam de geração em geração e que mantêm vozes abafadas durante décadas, marcadas pelo abuso de poder de uma sociedade machista e patriarcal. Sustentada por esses privilégios, essa estrutura produz formas de violência que atingem também a possibilidade de expressão das mulheres, ensinando-as a diminuir suas vozes, seus desejos e sua presença em determinados espaços.

O silenciamento nem sempre acontece de forma explícita. Ele se manifesta nas interrupções constantes, na desvalorização das ideias, na insegurança em ocupar espaços de fala e na sensação de não pertencimento. Aos poucos, a gaiola deixa de ser apenas uma estrutura externa e passa a ser incorporada pela própria pássara, que aprende a reduzir seu canto para sobreviver. No entanto, enquanto algumas pássaras conseguem se adaptar, como estratégia de

sobrevivência, outras acabam morrendo no silêncio. O silêncio, então, deixa de ser apenas ausência de voz e torna-se resultado de relações históricas de poder que ensinam determinadas pessoas a falar menos, enquanto outras são constantemente autorizadas a ocupar o espaço da escuta. Uma evidência dessa dinâmica pôde ser observada ainda no início da formação das GAIIAs: coletivo experimental de mulheres, no qual faço parte e atuo como diretora, é que mesmo sendo amplamente divulgado que o coletivo era destinado exclusivamente a mulheres, alguns homens procuraram o grupo perguntando se poderiam ajudar ou integrar um processo que já estava em andamento.

Embora tais aproximações possam não ter sido motivadas por intenções de exclusão, elas revelam a dificuldade de reconhecer e respeitar espaços construídos para o protagonismo feminino, demonstrando como a presença masculina é frequentemente compreendida como natural e necessária, mesmo em contextos pensados justamente para fortalecer as vozes das mulheres.

Durante muito tempo, compreendi algumas das minhas dificuldades em ocupar espaços de criação e fala como questões individuais. A insegurança em propor ideias, o receio de não ser ouvida e a sensação de precisar provar constantemente minha capacidade pareciam fazer parte apenas da minha trajetória, como uma simples participação em um coral da escola.

Estudei em uma escola católica aos 13 anos, onde toda manhã tínhamos o nosso “bom dia” na igreja. Ao final da fala do padre, tinha o coral da escola que cantava até a chamada para as turmas irem para a sala de aula. Nunca senti a necessidade de pedir para cantar no coral, afinal eu não achava que tinha uma voz boa para isso. Até que, em um trabalho da disciplina de Língua Inglesa, foi proposta a tarefa de cantar uma música com partes em português e inglês. Eu cantei timidamente apenas para adquirir nota, porém a professora gostou e foi falar com a coordenadora do coral para me adicionar como integrante. Fiquei surpresa e empolgada. Nunca achei que tinha uma voz para o canto. “Eu gosto de cantar, mas canto mal”, dizia para todos. Porém, esperava que de alguma maneira iria aprender algo.

Minhas expectativas foram quebradas quando percebi que só quem realmente cantava eram os meninos que tocavam violão, e uma aluna que, por acaso, era filha da coordenadora do coral. Todo o resto ficava atrás de uma das colunas da igreja, somente olhando. Depois de um tempo, a coordenadora pediu para eu não ocupar o espaço no altar porque ele era destinado apenas para quem fazia parte do coral, ou seja, os meninos. Histórias como essa e muitas outras me fizeram acreditar que cantar não era algo que estava a minha disposição caso eu quisesse, assim como muitas outras vezes que sutilmente sentir que minha voz não cabia em alguns ambientes, de forma sutil.

Cresci em um contexto familiar predominantemente feminino. Nesse ambiente, pude observar como cada uma delas enfrentava, à sua maneira, diferentes formas de silenciamento e desafios impostos pelas estruturas sociais. Ainda que suas experiências possuíssem diferenças, elas compartilhavam marcas comuns às vivências de muitas mulheres. Ao mesmo tempo, mesmo diante desses exemplos de silenciamento, elas desejavam um futuro mais livre para mim.

Figura 3 — Vó, mãe e tia na comemoração da aprovação do vestibular.



Fonte: Acervo pessoal, 2021.

Eu fui uma criança falante, que gostava de expressar as minhas opiniões, muitas vezes mesmo quando elas não eram solicitadas. Por isso, fui frequentemente repreendida, aprendendo desde cedo que nem sempre havia espaço para que meninas falassem livremente. Ainda assim, nunca deixei de buscar formas de me expressar, encontrando brechas para fazer minha voz existir. Foi por meio dos exemplos de resistência das mulheres que me cercavam que aprendi a reconhecer essas fissuras nas estruturas que tentam limitar nossas vozes e a compreender que eu também poderia construir caminhos para me expressar e trilhar minha própria trajetória, mesmo diante das dificuldades. Como uma pássara que insiste em cantar mesmo quando seu canto é interrompido, aprendi que a voz encontra maneiras de atravessar as frestas. Foram essas mulheres que me ensinaram a construir meu próprio ninho.

Ao compartilhar experiências dentro das GAÍAs, um coletivo formado exclusivamente por mulheres, comecei a perceber que muitas das vivências que eu acreditava serem apenas minhas, atribuídas às minhas próprias subjetividades, como, por exemplo, as experiências relacionadas ao fato de ser uma pessoa gorda, também estavam presentes nas histórias de outras

integrantes. Ali, experiências que muitas vezes são vivenciadas apenas por mulheres passaram a ser compartilhadas, escutadas e reconhecidas coletivamente. Aos poucos, essas narrativas deixaram de ser apenas relatos individuais e tornaram-se potência criativa, atravessando nossos processos artísticos e constituindo o enredo central de muitas de nossas produções.

Histórias diferentes revelavam marcas semelhantes de silenciamento. O que eu entendia como uma experiência pessoal passou a se mostrar como parte de um problema coletivo. Assim, fiz entrevistas com as participantes mais antigas do coletivo, para evidenciar em seus relatos os silenciamentos compartilhados entre as integrantes, que responderam a uma pergunta: “Em algum momento da sua trajetória pessoal, acadêmica ou artística você sentiu que sua voz, suas ideias ou sua presença foram silenciadas? Como essa experiência marcou você?”, assim, buscando identificar e evidenciar que, apesar das diferenças de idade e dos distintos contextos sociais e territoriais que cada uma vivenciou antes da entrada na universidade, nossas histórias carregavam marcas semelhantes. Quando compartilhadas, essas experiências geraram reconhecimento gerando conexão. Os áudios das entrevistas podem ser acessados pelo QRCode abaixo:



As três integrantes que responderam à pergunta, participaram ativamente das produções e dos processos das GAIIAs e permanecem ativas desde suas entradas no coletivo. Duas delas já possuíam trajetórias na música há alguns anos, enquanto apenas uma delas, assim como eu, passou a vivenciar experiências com o canto e a prática musical após sua entrada no coletivo de maneira mais profunda.

A primeira foi a Carla Santos, atriz e preparadora de elenco para cinema, Graduada em licenciatura em teatro pela Universidade Federal do Pará e pós-graduanda em Artes, integra o grupo GAIIAS: Coletivo Experimental de Mulheres desde 2023, como vice-diretora. E como mulher teve seus silenciamentos e sua voz diminuída no meio acadêmico por ser uma mulher de “porte pequeno” como ela mesma diz.

Sentir-me muitas vezes silenciada quando participei do centro acadêmico. Tanto por eu ser mulher, mas também por eu ser uma mulher pequeninha, entende? Pode ser que seja coisa da minha cabeça, mas eu sinto muito isso, e já conversei com outras pessoas que também concordaram comigo. Elas falaram: “Não, você não está maluca, isso faz sentido”. Porque, assim, eu sou uma mulher muito pequena, minha voz é mais fina e mais baixa. Consequentemente, eu preciso me esforçar mais para ser ouvida. Então, eu sinto que, para mulheres que têm vozes mais graves e são maiores, mais altas do que eu, existe uma facilidade maior. Eu sempre preciso me colocar naquela posição de ser mais autoritária, mais insistente, mais firme, para conseguir ser ouvida. (Santos, Entrevista, 2026)

O relato de Carla evidencia como o silenciamento feminino pode se manifestar de formas sutis e naturalizadas nos espaços acadêmicos. Sua fala revela que características associadas ao seu corpo e à sua voz, como a estatura considerada pequena e o timbre mais fino, influenciaram a maneira como era percebida e ouvida pelos outros. Sua experiência demonstra como as relações de gênero atravessam os processos de comunicação e participação social, fazendo com que mulheres precisem constantemente reafirmar sua presença e legitimidade em espaços que deveriam ser democráticos, como um centro acadêmico.

A segunda Integrante que tem como nome artístico Evs Cris, é cantora, atriz, artista-pesquisadora e professora de canto/técnica vocal, formada no curso Técnico em Teatro pela Escola de Teatro e Dança da UFPA e Mestranda no Programa de pós-graduação em Artes da UFPA (PPGARTES- UFPA). Integra o coletivo desde dezembro de 2023, logo após a primeira apresentação. Como mulher na música, ela tem histórias de abusos e silenciamentos desde muito nova.

No meu percurso artístico, especialmente no teatro musical, vivenciei diferentes formas de silenciamento. Percebo que esse meio ainda carrega muitos padrões relacionados aos corpos e às vozes que são considerados adequados para a cena. Durante muito tempo, senti que, se minha voz não correspondia a essas expectativas, ela era vista como errada ou insuficiente. Isso fazia com que eu me sentisse deslocada dentro dos processos criativos, como se não houvesse espaço para a minha forma de cantar ou para o meu corpo naquele contexto. De certa maneira, o silenciamento acontecia porque eu não me encaixava naquilo que esperavam encontrar dentro desse meio artístico. No ambiente acadêmico, também me senti silenciada em diversos momentos. A predominância de referências masculinas, brancas e europeias nos estudos e nas discussões faz com que eu perceba uma baixa representatividade feminina nesses espaços. Além disso, por ser uma mulher jovem e aparentar ser ainda mais nova, frequentemente sinto que minha capacidade é colocada em dúvida. Em muitos momentos, tive a impressão de que minhas ideias e contribuições eram diminuídas ou menos valorizadas, especialmente por homens. Essas experiências me fizeram perceber como o silenciamento pode se manifestar de maneiras sutis, não apenas pela proibição da fala, mas também pela desconfiança constante sobre quem fala e sobre o valor do que é dito. (Cris, Entrevista, 2026).

Ao relatar experiências de desvalorização e questionamento de sua capacidade em diferentes espaços, Evs evidencia como os mecanismos de silenciamento direcionados às mulheres não se manifestam apenas pela interdição da fala, mas também pela constante desconfiança sobre suas competências, conhecimentos e formas de expressão, especialmente

no que diz respeito à espaços onde as mulheres não se sentem à vontade para experimentar suas vozes sem a necessidade de se adequar a padrões previamente estabelecidos.

A Terceira é a Marília Soares, graduanda da licenciatura em teatro pela Universidade Federal do Pará, cursou piano popular na Escola de Música da UFPA (EMUFPA), foi uma das primeiras das participantes a trazer uma pegada mais musical para as nossas produções.

Artisticamente, eu senti que minha voz foi silenciada. Principalmente na música, como eu estudava piano, minha turma era predominantemente masculina. Só tinha umas quatro mulheres, contando comigo. E, quando era para montar bandas e realizar apresentações, eu percebia algumas diferenças. Os professores notaram isso, e não foi só comigo, aconteceu também com outras mulheres [...] eles passaram a buscar mulheres para compor as bandas, mas, mesmo assim, isso não resolvia tudo. As minhas ideias de arranjo eram ignoradas. Então, eu simplesmente passei a fazer o que eles queriam que eu fizesse, sabe? Eu me tornei apenas mais um número. Tudo o que eles queriam, eu apenas acatava e fazia, porque parecia que não havia outra opção. (Soares, Entrevista, 2026)

Ao ouvir a experiência da Marília, compreendi melhor alguns dos fatores que contribuem para o afastamento de muitas mulheres dos espaços de formação musical, especialmente no campo da instrumentação. Sua narrativa evidencia como ambientes predominantemente masculinos podem se tornar hostis e pouco acolhedores para as mulheres, dificultando sua permanência e seu desenvolvimento nesses espaços. Como consequência, muitas acabam abandonando os cursos antes da conclusão ou direcionando suas trajetórias para áreas consideradas socialmente mais aceitáveis para o feminino, como o canto. Ainda assim, essa área também carrega marcas deixadas pelo patriarcado. A autora Simone Valle (Valle, 2025, p.13) escreve: “A expressão “canários”, muito utilizada em certos meios da música popular [...] os canários são aqueles que “só cantam, mas não sabem nada de música” — referindo-se ao domínio da teoria musical, de instrumentos harmônicos etc.”

A denominação "canários" revela uma lógica de superioridade masculina que historicamente hierarquiza os saberes musicais, atribuindo maior prestígio ao domínio da teoria e dos instrumentos, em detrimento do canto. Essa perspectiva reduz as cantoras à condição de meras intérpretes, desconsiderando seus conhecimentos técnicos, artísticos e criativos, além de reforçar estereótipos de gênero que contribuem para a desvalorização da atuação feminina na música.

A entrada dessas integrantes não representa somente a inserção em um coletivo artístico, mas também a possibilidade de compartilhar experiências com mulheres que possuem trajetórias, contextos sociais e vivências raciais distintas. Ainda que partamos de lugares diferentes, existe uma gaiola que pode ir se tornando ninhos de escuta, afeto e experiências e

arte. É nesse espaço de encontro que nossas histórias se entrelaçam, possibilitando transformar vivências de silenciamento em processos de criação, acolhimento e fortalecimento mútuo.

Assim, as diferenças não nos afastam, mas ampliam as possibilidades de troca e fazem do coletivo um território onde nossas vozes podem se reconhecer, se sustentar e ganhar força. "Encontrar a própria voz é um ato de resistência. Falar torna-se tanto uma forma de engajar-se em uma transformação ativa de si mesma quanto um rito de passagem no qual se deixa de ser objeto para tornar-se sujeito." (hooks, 2019, p. 15). Reivindicar a própria voz nos espaços artísticos e acadêmicos também significa atravessar um processo de transformação: deixar de ocupar o lugar de quem é apenas observada, avaliada ou julgada para assumir a posição de sujeito que produz conhecimento, cria e fala por si mesma.

Foi dessa necessidade de construir espaços de acolhimento, criação e visibilidade que surgiram as GAÍAs. Sua criação nasce do desejo de romper silenciamentos e afirmar a potência das mulheres na arte. Tornar-se visível, ser escutada e compartilhar suas produções como um ato urgente de resistência e transformação, contribuindo para que as histórias, vozes e criações das mulheres artistas/estudantes deixem de ser apagadas e passem a ocupar o lugar que lhes pertence.

PASSARINHAR

Figura 4 – Passarinhar.



Fonte: Desenho autoral, 2026.

Passarilhar é o ato de caminhar em direção à natureza para observar pássaras, escutar seus cantos, acompanhar seus voos e perceber suas formas de existir no mundo. Mais do que uma simples observação, passarilhar exige presença, escuta e sensibilidade para reconhecer os pequenos movimentos da vida ao redor.

Em 2023, senti a necessidade de intensificar minha produção artística. Já havia, há algum tempo, o desejo de desenvolver um projeto específico, porém eu ainda não sabia exatamente como iniciar. Desde o começo, tinha clareza de que queria que todos os aspectos da produção, figurino, sonoplastia e cenografia, fossem desenvolvidos exclusivamente por mulheres. Essa escolha surgiu da percepção de que, em muitos eventos com apresentações na universidade, havia um grupo seletivo que era constantemente convidado a participar, composto, em sua maioria, por homens, evidenciando que mesmo os espaços artísticos também reproduzem desigualdades de gênero. Nesse sentido, Thainan Rocha (2024, p. 90) afirma: "O senso comum de que o meio artístico é progressista [...] está enraizada em dinâmicas culturais capitalistas de modificação dos afetos, isolamentos, competição e conformismo. É preciso que o nosso posicionamento se traduza em ação."

Assim, a decisão de construir uma equipe formada apenas por mulheres constituiu também por ações de micropolítica, buscando aumentar outras formas de colaboração e ampliar a participação feminina nos processos criativos em um espaço onde sentissem livres para criar.

Notava-se que muitas estudantes tinham vontade de participar desses espaços, mas não se sentiam motivadas ou encorajadas a pedir para integrar essas produções. Diante dessas observações, convidei colegas da Escola de Teatro e Dança da UFPA (ETDUFPA), que cursavam licenciatura em Teatro, assim como eu, além de estudantes de outras linguagens, como o curso técnico em Cenografia, para colaborarem juntamente a mim, na realização de um espetáculo que tivesse experiências femininas no enredo.

Quando compartilhei minhas ideias, organizamos um encontro na lanchonete da escola. Nesse momento, apresentei os desejos e direcionamentos do projeto, que foram recebidos com entusiasmo, disponibilidade e vontade coletiva de fazer acontecer da melhor forma possível. As participantes contribuíram com ideias e, sobretudo, com algo raro no meio artístico: a disposição de tempo. Mostrando o anseio dessas mulheres, que habitam neste pequeno espaço que é a escola de teatro, de sentirem parte de algo, e sua urgência para colocar suas ideias artísticas em desenvolvimento. A partir desse primeiro encontro, iniciamos os ensaios, que passaram a ser realizados nas salas da ETDUFPA.

Somente nos ensaios que podemos nos conhecer melhor e nos adaptando à maneira de trabalho que era possível para cada uma. Algumas já se conheciam e nutriam uma certa amizade

durante o processo, que aos poucos, foi se formando uma rede de afeto que se tornou fundamental para a continuidade do coletivo e para a maneira como passamos a criar juntas.

As constantes afetações entre seus membros vão tramando ninhos nos quais são gestados os modos de trabalho, os princípios éticos e estéticos, os acordos, as noções comuns, os interesses e até mesmo os conflitos. Ninhos onde podem se demorar, permanecer continuando, ou até mesmo alcançar outros voos e retornar. Ninhos nos quais nascem parcerias que quase sempre juntam o ofício e a intimidade, transformando-se em parcerias afetivas. (Andrade, p. 20, 2022).

Assim como em muitos coletivos, o afeto foi se tornando parte da rotina de ensaios, texto, interpretações e cena. As histórias que eram compartilhadas foram forrando os ninhos de cuidado, escuta e apoio que construímos em coletivo, onde cada vez mais essas relações foi se tornando parte da rotina e a consequência eram risadas, confidências e conflitos que também acabavam por aparecer no meio do processo.

Figura 5 – Ensaios do espetáculo Putas na ETDUFPA.



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Assim, junto a essas mulheres, estudantes e multiartistas, com habilidades em diversas linguagens, organizamos a divisão das funções para uma apresentação, que conseguimos na volta as aulas de meio de ano da Universidade. Como sempre na semana dos calouros o CALT (Centro acadêmico de licenciatura em teatro) abre espaço para os alunos se apresentarem para os calouros, vimos aí a oportunidade de ter um local para mostrar nosso trabalho, essa apresentação foi o pontapé inicial das atividades do coletivo.

Naquele momento, o grupo ainda não possuía um nome, não era uma prioridade no momento, estávamos focadas em fazer o projeto andar e conseguir que no dia da apresentação estivéssemos satisfeitas com o trabalho que seria apresentado. Porém com a nossa divulgação nas redes sociais, os alunos começaram a nos perguntar o que éramos e se tínhamos um nome. Sempre percebi que o coletivo tinha a identidade visual das participantes que estávamos colaborando no momento. Então sugeri algo que estava em minha mente a algum tempo, ao indicar o nome, todas receberam a ideia com alegria, mas claro que a preocupação de não ser

algo que algumas pessoas não fossem entender, afinal somos mulheres da Amazônia e queríamos contar histórias de mulheres que habitam esse território. Mesmo assim, anunciamos:

GAIAS

Gaia representa a força criadora, a conexão com a natureza, a fertilidade, a sabedoria ancestral e a capacidade de gerar transformação. Como personificação da Terra, Gaia simboliza o princípio que acolhe, nutre e sustenta a vida, tornando-se uma imagem poderosa do feminino em sua dimensão criadora e cuidadora. Gaia também pode representar a resistência, a interdependência entre todos os seres e a valorização de formas de conhecimento ligadas à experiência, à sensibilidade e ao cuidado. Sua figura evoca a ideia de que, assim como a Terra, as mulheres possuem a capacidade de reinventar-se, de cultivar relações e de transformar os espaços que habitam. Em uma perspectiva mais poética, Gaia pode ser entendida como a mulher que semeia e floresce: aquela que abriga sonhos, acolhe afetos, cria possibilidades e faz nascer novos caminhos. Ela representa a potência de gerar vida não apenas biologicamente, mas também por meio da arte, da educação, da criação coletiva, dos vínculos afetivos e das transformações sociais.

O nome ficou: GAIAS: Coletivo experimental de mulheres.

Figura 6 – Identidade visual do coletivo.



Fonte: Carla Santos e Mayara Lourenço, 2025

A identidade visual apresentada representa a deusa-mãe Terra, Gaia, cuja figura se manifesta com pele e cabelos verdes que se fundem à vegetação, evocando a continuidade entre corpo e natureza, bem como a ancestralidade que atravessa essa relação. Em seu ventre, a composição visual destaca elementos da fauna e da flora amazônica, como a vitória-régia, planta nativa do estado do Pará, e a arara, reforçando a identidade nortista que atravessa o projeto e suas territorialidades. O desenho foi elaborado por mim, em técnica de aquarela, enquanto o design gráfico foi desenvolvido por outra integrante do coletivo, Carla Santos, tendo um processo de criação colaborativo.

Durante os ensaios, já se via nosso interesse em adicionar música e instrumentos de percussão no trabalho e o desejo deque a dimensão musical ocupa-se um lugar central nas práticas do coletivo, vendo o canto e as sonoridades como uma forma expressão, conexão e criação coletiva potente, atravessando processos artísticos que integram corpo, som e presença. Assim, realizamos uma adaptação da música “P.U.T.A”, da banda independente, Mulamba, incorporando trechos transformados em declamação, combinados à musicalidade original, com o objetivo de retratar a violência cotidiana contra a mulher: “A roupa era curta/ Ela merecia/ O batom vermelho/ Porte de vadia/ Provoca o decote/ Fere fundo o forte/ Morte lenta ao ventre forte.” (Trecho da música P.U.T.A, Grupo Mulamba).

Por se tratar de uma música que aborda denúncias de violências explícitas e contundentes, infelizmente não distantes da realidade vivida por muitas mulheres, o processo de criação precisou ser conduzido com muito cuidado e atenção. Muitas integrantes do coletivo já haviam experienciado situações semelhantes às retratadas na canção, o que exigiu uma escuta sensível durante todo o trabalho. Como responsável pela direção da cena, preocupei-me constantemente em refletir sobre até onde poderíamos ir e de que maneira abordar esse tema sem provocar sofrimento ou reviver experiências dolorosas nas atrizes, mas isso acabou por aparecer em certos momentos, então a condução na escuta e no afeto foi se desenvolvendo por todas as integrantes desse processo, **um cuidado da outra**. O objetivo não era reproduzir a violência, mas criar um espaço de reflexão e conscientização ao público.

Inicialmente, não havia a intenção de cantar a música em cena. No entanto, ao longo do processo, percebemos que sua presença contribuía para construir uma atmosfera de maior envolvimento com a narrativa, oferecendo uma dimensão poética que possibilitava ao público mergulhar na história sem perder de vista a potência crítica do tema abordado.

Figura 7 – Cena de cantos de Revolta do espetáculo “Putas”.



Fonte: Acervo pessoal.

Durante esse percurso, as próprias integrantes passaram a inserir suas vivências pessoais na construção das intenções das personagens, além de proporem exercícios teatrais e musicais aprendidos ao longo de suas trajetórias artísticas.

Foram seis atrizes/cantoras no meio e duas percursionistas/cantoras posicionadas ao lado direito do palco. Independente da sua função inicial, todas chegaram a cantar em algum momento, sendo cantadas suas falas ou um canto de murmúrio e melancolia. As diferentes vozes e as maneiras individuais de apresentação, me mostraram, que não necessariamente ser ou não ser “afinada” impede que a cena transmita sua força ao público. De alguma forma, essa voz veio das memórias, dos afetos e da força que construímos juntas, transformando toda a nossa experiência coletiva em conexão e presença no palco.

Segundo Adriana Fernandes (2021):

Em vista de todas essas considerações, defino ‘afinação’ para a atriz e o ator de teatro que cantam em cena como mais um elemento de expressão, e como tal, possui um referencial para a pessoa que canta e para a pessoa que escuta, mas esse referencial é um guia, um eixo, uma indicação, não uma lei. Portanto, a afinação é fluida, com pontos de contato e pontos de distanciamento (desafinação) do referencial, é afinada e des-afinada ao mesmo tempo. Este movimento é gerado pela interpretação, pelas relações da voz com o corpo que a produz, pela relação com os outros elementos em cena, com os outros corpos e vozes, pelos objetivos propostos com a inserção daquela ‘sonoridade’ na cena. (Fernandes, 2021, p.76)

Figura 8 – Apresentação do espetáculo Putas no teatro Universitário Claudio Barradas.



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

No processo das GAIIAs, essa compreensão tornou-se evidente quando diferentes vozes, com distintas qualidades sonoras e níveis de experiência musical, encontraram força justamente na coletividade. Mais do que buscar uma afinação padronizada, o canto em cena carregava afetos, histórias e vivências construídas ao longo do processo criativo, o que também se aproxima da noção de “afetos musicais” desenvolvida por Juliana Mota (2018). Para a autora, a experiência musical é atravessada pelas relações que estabelecemos com o outro e com o mundo, produzindo vínculos, memórias e sentidos compartilhados. Nesse sentido, a presença vocal emergia não apenas das capacidades individuais de cada participante, mas também das memórias coletivas e dos vínculos estabelecidos entre nós, transformando o ato de cantar em uma experiência de encontro, escuta e fortalecimento mútuo.

Figura 9 – Agradecimento final do espetáculo “Putas”.



Fonte: Acervo pessoal do coletivo, 2023.

Dessa forma, foram se desenvolvendo os trabalhos futuros, conduzidos por uma pedagogia vocal coletiva que viria a ser aplicada nos processos, em que cada uma trazia suas experiências externas para dentro do coletivo. Assim, seguimos criando nesse formato colaborativo, atuando, cantando e tocando instrumentos de percussão, utilizando essas multilinguagens como dispositivos de criação baseados no apoio mútuo, na escuta e na conexão entre as participantes, bem como em parcerias com outros grupos que vieram ao nosso encontro nesse passarinhar.

REVOADA

Figura 10 – Revoada.



Fonte: Desenho autoral, 2026.

Revoada é o voo de pássaros juntos, fortalecidos pelo próprio canto e pela presença dos outros, abrem as asas e seguem em movimento coletivo. Na revoada, cada pássaro carrega sua singularidade, mas encontra força no voo compartilhado, construindo caminhos que só se tornam possíveis quando muitos cantos ecoam juntos.

Meu pai dizia que mulher não podia empinar rabiola. Homem empina rabiola, ele dizia. Discordei, chorei, me reinventei. Sou mulher, pássaro, rabiola a voar!” (Trecho do espetáculo “Fala”, 2024).

Logo depois da primeira apresentação teatral do coletivo GAIIAs, as seguintes foram todas apresentações musicais, onde umas tocavam e outras cantavam. Também havia limitações de tempo; como um coletivo de mulheres, nós não só existimos, nós resistimos às várias adversidades, como a rotina exaustiva e a precariedade da falta de uma boa remuneração do trabalho artístico. Logo, muitas artistas passaram pelo coletivo sem permanecer por muito tempo. Estávamos no primeiro ano e não tínhamos instrumentos nem um lugar seguro para as atividades (inclusive ainda não temos). Usamos as dependências da Universidade e, quando não conseguíamos uma sala, ensaiávamos no estacionamento. Diante dessas várias condições, nem todas as participantes que junto a mim, ajudaram a constituir esse coletivo, estão presentes em todos os trabalhos. Assim, quando veio o convite para participar em um processo criativo de outro grupo, somente eu, Evs Cris, Marília Soares e Tathy Thuts⁶ tivemos a disposição de tempo.

Em 2024, veio o convite da Companhia Moderno de Dança – CMD, grupo de dança com vinte quatro anos de atuação na cena artística de Belém do Pará, com a proposta de compor a trilha do espetáculo “Fala”, resultado do projeto “Tramas de corpos” selecionado pelo Edital de Dança – Lei Paulo Gustavo - SECULT/PA.

Inspirado nos textos do livro “Tramas das Águas⁷”, a dramaturgia coletiva foi feita pelas próprias intérpretes-criadoras que de forma poética trouxeram suas próprias histórias para cena dando enfoque para as questões do universo feminino como sexualidade, maternidade, envelhecimento da mulher e ancestralidade, com objetivo de gerar encontro entre vozes femininas, utilizando-se de múltiplas linguagens (dança, teatro, música e literatura).

⁶ Musicista, percussionista e educadora. Integrante das GAIIAs.

⁷ O livro “Trama das Águas” foi escrito por cinquenta e sete mulheres, paraenses, que reúne contos, poemas e narrativas que envolve o universo feminino e do ser e mulher na Amazônia.

Sobre a questão do nome do espetáculo, Leylla Melo⁸ uma das intérpretes-criadoras, escreve: “[...] o espetáculo dialoga com a psicanálise, à medida que subverte a concepção de “falo”, enquanto substantivo masculino, com intuito de romper discursos movidos pelas estruturas patriarcais que compreendem simbolicamente como órgão ausente no corpo feminino”⁹ (Melo, 2024, p. 90). Nesse viés, ao inverter essa perspectiva, o espetáculo afirma a potência da “fala” como gesto de enunciação e existência, transformando o corpo-voz em espaço de resistência e produção de sentido, abrindo possibilidades de ressignificação do feminino.

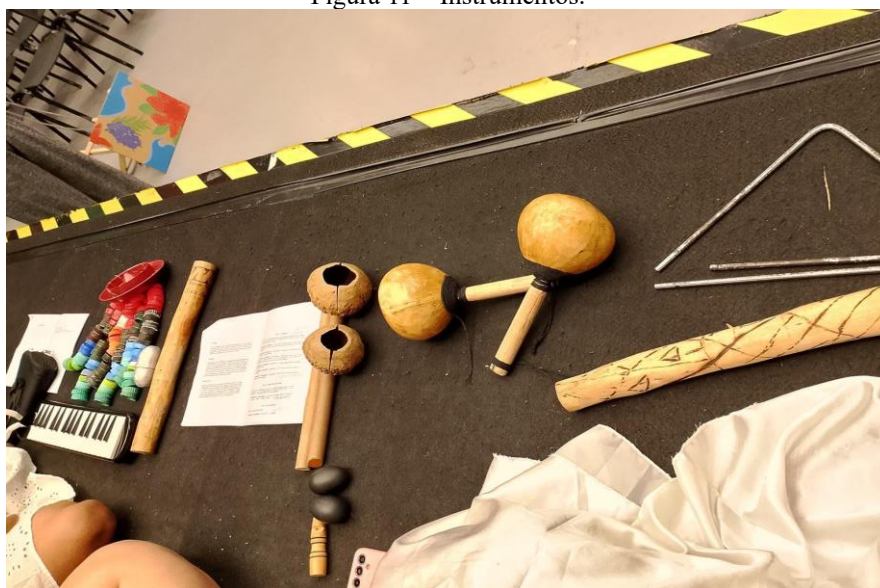
No começo do processo de criação, iríamos somente tocar músicas escolhidas para o trabalho e reproduzi-las com os instrumentos de percussão. Porém, quando o coletivo chegou aos ensaios, notou-se a necessidade de acrescentar algo a mais, algo que mostrasse a sensibilidade e a força de um espetáculo que também era intimista. Deixando de lado uma trilha mecânica e dando lugar a algo fluido e leve. Assim, construímos músicas autorais e as que não eram, davam um toque diferenciado para caber ao contexto da cena, transmitindo os sentimentos das intérpretes-criadoras, trazendo ritmos como tango, carimbó e lundu, estabelecendo um diálogo entre a dança e a música.

Os instrumentos utilizados foram um tambor principal e instrumentos de efeitos, como carrilhão, ganzá, triângulo, agogô de castanha-do-pará, pau de chuva e maracas, em conjunto com dois instrumentos melódicos: o violão e a escaleta. A escolha pela percussão surgiu com o intuito de remeter às nossas raízes e às relações das mulheres com o rio, a natureza e as vivências amazônicas. Vale ressaltar que o coletivo GAÍAs não possuía recursos financeiros para adquirir todos esses instrumentos. Por isso, contamos com a colaboração de cada integrante, que trouxe o que tinha disponível, emprestou instrumentos de pessoas conhecidas, e construiu instrumento confeccionado com tampinhas de garrafa. Somente após a realização desse trabalho foi possível adquirir os instrumentos que hoje compõem o acervo do coletivo.

⁸ Professora, mestra em Artes e intérprete-criadora da CMD.

⁹ Escrita retida de “Dança e feminismo: Um relato de experiência sobre o processo criativo do espetáculo “Fala” da Companhia Moderno de Dança”. Publicado nos Anais do XIII Seminário de pesquisa em Teatro “Professor de Teatro: Ser ou não ser, eis a questão” em 2024.

Figura 11 – Instrumentos.



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Nesse contexto, a percussão buscou resgatar uma ancestralidade presente tanto nos textos do livro que inspirou o espetáculo quanto na dramaturgia construída, atravessada pelas histórias pessoais não somente das intérpretes-criadoras, mas por todas as integrantes do trabalho, formada exclusivamente por mulheres que atuaram na direção, coreografia, direção cênica e musical, figurino, iluminação e multimídia do espetáculo.

Figura 12 – Equipe do espetáculo “Fala”.



Fonte: Instagram da Companhia Moderno de Dança - CMD, 2024.

A escolha de constituir uma equipe formada exclusivamente por mulheres não se dá apenas como uma decisão organizacional, mas como um gesto poético e político inscrito no próprio processo criativo. Ao reunir corpos femininos em cena e na equipe técnica, o trabalho se configura como um ato de resistência que mobiliza ações micropolíticas, tensionando e deslocando estruturas de poder historicamente naturalizadas no campo artístico.

Quando o canto foi incorporado ao processo, algo que inicialmente gerou insegurança entre as intérpretes-criadoras, sua preparação vocal, realizada por Evs Cris, mostrou-se importante para o desenvolvimento do trabalho, revelando uma potência cênica ao longo da construção da trilha. O espetáculo “Fala” se estruturou a partir das vozes, das memórias e das experiências das mulheres, de modo que o canto não se apresentou apenas como um elemento musical, mas como um dispositivo de criação e presença de um corpo-voz feminino. Nesse contexto, a voz cantada amplia as possibilidades expressivas da cena, fortalecendo a dimensão poética do trabalho coletivo. Ampliando a noção em que cantar em cena implica expor vulnerabilidades, e atua como uma expansão dramatúrgica, pois potencializa a escuta entre as intérpretes e reconfigura a relação desse corpo-voz, que transforma a cena em um território de partilha sensível de afeto e posicionamento político.

O espetáculo contou com 12 cenas, cada uma acompanhada por trilhas sonoras pensadas em diálogo com sua dramaturgia, atmosfera e temática, buscando estabelecer uma relação sensível entre música, movimento e narrativa. Dessa forma, os sons, ritmos, cantos e paisagens, contribuindo para a construção de sentidos e para o aprofundamento das experiências vividas e compartilhadas pelas intérpretes-criadoras.

Figura 13 – Coletivo GAIA em apresentação do “Fala” na Usina da Paz da Cabanagem.



Fonte: Danielle Cascaes, 2024.

A disposição do palco foi em formato de corredor, com espaço suficiente para interpretação, com as cadeiras dispostas nas laterais. As musicistas/cantoras do coletivo GAIAs ficavam localizadas na ponta do corredor em um palco, no caso das Usinas, ou de um praticável, se adaptando com o local onde foi apresentado.

A primeira cena, chamada de “Casinhas”, se iniciava com um apito que tinha som de pássaro, que era a indicação para as dançarinas entrarem em cena e se posicionarem em seus lugares. Nesta cena, elas cantarolavam cirandas, que foram escolhidas por cada intérprete, enquanto fazíamos sonorização com os instrumentos, indicando um amanhecer, com sons de pássaros e ventos com assobios. Assim, não usando somente os instrumentos, mas nossas vozes para complementar a trilha, dando um ar tranquilo para a cena que, aos poucos, vai ganhando toques do tambor mais rápidos e fortes, seguindo os movimentos das dançarinas até ganhar um tom de “velório”.

Quando todas as dançarinas se encontram, os instrumentos cessam e somente nossas vozes, juntamente com as intérpretes em cena, começam a murmurar com intenção de melancolia e luto: “Hummmm... Hummmm... hum”, na melodia da música “A Mulher do Fim do Mundo”, de Elza Soares. Essa cena foi chamada de “Comigo ninguém pode”.

Cada intérprete-criadora tinha um solo, um deles era a cena “Xingamentos”, de Luiza Monteiro¹⁰, que se iniciava com o canto calmo, estendendo a palavra “Desaguam” até que, de forma lenta, o tambor entra alternado o ritmo, acompanhando as quedas e passos das dançarinas até a fala: “Dona gorda! Pau seco! E o que nós somos que nunca nos chamam? Mulheres... Mulheres... MULHERES.” (Trecho do espetáculo “Fala”).

Usando nossa voz junto com o agogô de castanha-do-Pará, tambor e triângulo, demos para a cena “Falas” um ar de tempo passando, ora de forma lenta, ora de forma acelerada, dando uma trilha para a encenação das dançarinas: “o tempo caminha sobre o meu corpo”, evidenciando o preconceito com o envelhecimento das mulheres e pressões estéticas. A crítica se estende para os desafios da maternidade, na cena “Mães paridas”, que começava com falas das intérpretes, em seguida um solo de Renata Alves¹¹ no violão com notas suaves, até o momento que cantávamos e tocávamos a cantiga “Boi da cara Preta”, no momento que a dançarina Leylla ou Danielle Cascaes¹² no caso da segunda temporada do espetáculo,

¹⁰ Artista, pesquisadora e docente da área da dança. Bailarina e diretora da CMD.

¹¹ Intérprete-criada do espetáculo.

¹² Fotógrafa cênica, produtora cultural e intérprete-criadora da CMD.

transforma sua saia simbolicamente em uma criança de colo, ninado a enquanto canta juntamente com o coletivo.

O modo de canto da música ia mudando de acordo com o sentimento da intérprete, passando pelas emoções de controle, agressividade, raiva e um grito final que cessava a música e dava lugar a uma música autoral da integrante do coletivo, Marília, tocada na escaleta. Na segunda temporada, eu fiquei responsável por reproduzir as composições, porém acabei dando o meu toque em cima. Esse solo de Renata Vale¹³ na cena “Sombras de puerpérios”, também havia improvisações no tambor, triângulo e maracas, juntamente com a escaleta, finalizando com uma grande coreografia aos sons do ritmo do carimbó, onde, ao redor das demais dançarinas, acontecia o solo de Yasmim Ramos¹⁴ que atuava e dançava na cena.

Figura 14 – Apresentação em Belém no Espaço Cultural Entrecenas.



Fonte: Ianca Moreira, 2026.

A cena intitulada “Desnuda” marca um momento de ruptura na composição sonora do espetáculo. Nela, a percussão cessa completamente, dando lugar apenas às vozes das integrantes do coletivo e de uma intérprete-criadora que se descola da área da dança e se junta ao canto junto ao grupo. Três intérpretes, uma de cada vez, iniciam suas danças ao som de diferentes cantos, cada qual com sua própria melodia, ritmo e qualidade expressiva. Inicialmente, cada entrada vocal acompanha uma coreografia específica; no entanto, à medida que a cena se

¹³ Graduanda do curso de Bacharelado em psicologia e intérprete-criadora da CMD.

¹⁴ Atriz, dramaturga e intérprete-criadora da CMD.

desenvolve, novas vozes são incorporadas, sobrepondo-se às anteriores. Em determinado momento, três cantos distintos são entoados simultaneamente, enquanto três intérpretes dançam coreografias diferentes no mesmo espaço cênico. A voz que terminava a última coreografia era a mesma que dava o gancho para o solo de Paola Pinheiro¹⁵, em “Serpentes”, com o ritmo de lundu, agora com os instrumentos compondo a cena juntamente com a voz.

Quando as vozes, os ritmos e os movimentos se encontram, percebo que diferentes histórias, vivências e formas de ser mulher passam a coexistir em cena. Nesse momento, o canto deixa de ser apenas um elemento musical e se torna parte da dramaturgia, criando camadas sonoras que dialogam com os corpos em movimento e fortalecem a expressividade do espetáculo. Compreendo esse corpo-voz que carrega memórias, afetos e diferentes identidades, como contribuição para evidenciar a diversidade das experiências femininas.

Ela nasceu na ilha do marajó. Por lá se casou e teve cinco filhos, três homens e duas mulheres. As coisas que mais amava fazer era viajar, dançar e cuidar da família. E sempre foi muito, muito, vaidosa. Coisa que, com tempo, ela perdeu. Passou a viver mais para os outros do que para si. E eu, desejando que ela se visse como eu a via, linda e forte. (Trecho do espetáculo “Fala”).

Na cena “Mulheres que inspiram”, as intérpretes-criadoras trouxeram histórias de mulheres de suas famílias e, enquanto uma dançava, as outras se revezavam, até que todas estivessem juntas no meio do palco em posição de bailarinas de balé. Elas encenavam enquanto, ao som da escaleta, tocávamos e elas falavam o texto. Assim, deu-se início à cena final do espetáculo, “Cantigas de roda”, que, assim como na primeira cena, retomava o canto das cantigas, mas, diferentemente da primeira, aqui todas cantavam juntas, de forma animada, como uma grande festa ao anoitecer.

figur 15 – Segunda temporada do espetáculo “Fala”.



fonte: Ianca Moreira, 2026

¹⁵ Produtora e intérprete criadora do espetáculo.

O espetáculo “Fala” teve suas primeiras apresentações em 2024, nas Usinas da Paz da Cabanagem, Jurunas e Marituba, no Teatro Casa, Teatro Universitário Claudio Barradas e no Teatro Waldemar Henrique, sendo nesse último apresentado uma desmontagem do espetáculo, a convite da programação da Casa das Artes em celebração ao dia internacional da dança.

De outubro de 2025 a janeiro de 2026, fizemos uma circulação intermunicipal selecionada pelo Edital de Dança - Plano Nacional Aldir Blanc, com apresentações nos municípios de Castanhal, Abaetetuba, Benevides e Belém.

Figura 16 – Última a apresentação da Circulação.



Fonte: Ianca Moreira, 2026.

“Fala” propõe a construção de uma fortaleza coletiva feminina para abordar as estruturas que historicamente tentam silenciar o corpo-voz da mulher. Ao cantar, falar, dançar e compartilhar nossas experiências, transformamos a cena em um espaço de resistência, no qual nossas vozes deixam de ser apenas som e passam a afirmar nossa presença, nossa memória e nossa existência. Nesse processo, compreendo que a revoada desses corpos-vozes revela a potência do fazer artístico coletivo, em que diferentes linguagens e diferentes mulheres se unem para criar espaços de escuta, visibilidade e transformação.

CONCLUSÃO

Ao longo desta escrita memorial, percorri simbolicamente os caminhos da gaiola, do passarinho e da revoada para refletir sobre minha trajetória artística, pessoal e acadêmica, compreendendo a voz não apenas como um recurso técnico ou musical, mas como uma dimensão profundamente atravessada pelas experiências de gênero, pelos afetos e pelas relações coletivas. Revisitar essas memórias permitiu reconhecer que muitos dos silenciamentos que marcaram minha relação com o canto, com a fala e com os espaços de criação não eram experiências isoladas, mas expressões de estruturas sociais historicamente construídas que continuam a atravessar a vida de inúmeras mulheres. Compreendendo a potência política da voz “passar do silêncio à fala é [...] um gesto de desafio que cura” (hooks, 2019, p. 38), evidenciando que romper o silêncio não é algo fácil.

A imagem da gaiola tornou possível compreender como o machismo e o patriarcado atuam também sobre o corpo-voz, produzindo inseguranças, apagamentos e limitações que afetam a maneira como mulheres ocupam espaços de fala e criação. Ao compartilhar relatos pessoais e as narrativas das integrantes das GAIs, tornou-se evidente que, embora nossas histórias sejam distintas, existem experiências recorrentes de desvalorização, interrupção e invisibilização que atravessam nossas trajetórias. Reconhecer essas experiências em comum foi um passo importante para compreender que o silêncio não é uma condição individual, mas um fenômeno socialmente produzido.

Foi justamente no encontro com outras mulheres que comecei a construir novos sentidos para minha própria voz. O coletivo GAIs surgiu como um espaço de criação artística, mas também como um território de acolhimento, escuta e fortalecimento mútuo. Assim, a coletividade revelou-se uma ferramenta fundamental para a ressignificação dos silenciamentos vividos. Ao criar juntas, cantar juntas e compartilhar nossas experiências, fomos construindo uma pedagogia baseada na escuta, no cuidado e na valorização das singularidades de cada corpo-voz.

Vale ressaltar a potência das artes integradas como dispositivo de criação desenvolvidos, na dança, teatro e música, alcançando territórios que se atravessam continuamente. Essa integração possibilitou ampliar as formas de expressão das mulheres participantes, criando múltiplos caminhos para que experiências individuais e coletivas fossem compartilhadas artisticamente. No espetáculo “Fala”, por exemplo, o corpo que dança também canta, fala, narra e produz memória.

A escolha de trabalhar exclusivamente com mulheres também se revelou um gesto político e poético, possibilitando a criação de oportunidades de trabalho artístico remunerado.

Essa escolha também ampliou o acesso ao trabalho artístico para outras mulheres, como no caso do coletivo, fortalecendo possibilidades de geração de renda e a continuidade da atuação profissional artística. Não somente isso, mas também promoveu a troca de conhecimentos, já que um coletivo em formação pôde aprender com um grupo mais experiente, ampliando processos de formação, profissionalização e fortalecimento artístico coletivo.

Ao final deste memorial, compreendo que o passarinho não termina. O voo permanece em movimento. As experiências vividas no coletivo e nas parcerias artísticas demonstram que a construção de espaços de escuta feminina é um processo contínuo, feito de encontros, trocas e transformações.

Assim, concluo que o fortalecimento do corpo-voz feminino está profundamente ligado à construção de redes de afeto, colaboração e criação coletiva. Foi na convivência com outras mulheres artistas que encontrei possibilidades de romper algumas grades da gaiola e compreender a voz como território de liberdade, pertencimento e resistência. Mais do que encontrar minha própria voz, este percurso me ensinou que ela ganha potência quando encontra outras vozes dispostas a cantar juntas. Tendo em mente que esta pesquisa não se encerra aqui, podendo se desdobrar em outros voos possíveis, como a montagem de um espetáculo músico-teatral, revelando as múltiplas sonoridades que emergem quando mulheres cantam em conjunto.

Que esta pesquisa possa contribuir para os estudos sobre voz, gênero e artes da cena, mas também para inspirar a criação de novos ninhos, novos voos e novas revoadas. Porque, quando uma mulher encontra sua voz, ela transforma sua própria trajetória; quando muitas mulheres encontram suas vozes juntas, transformam também o mundo ao seu redor.

Desejo voos longos para as GAÍAs: Coletivo Experimental de Mulheres.



REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas** / Chimamanda Ngozi Adichie; tradução Chistina Baum. – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- ANDRADE, Valéria Frota. **Poéticas do afeto no teatro de grupo: trânsitos e alianças entre os criadores no teatro de Belém do Pará (1976-2016)** / Valéria Frota de Andrade. – Belém: Universidade Federal do Pará, Programa de Pós-Graduação em Artes, 2022.
- CARVALHO, Maria Alice Pontes de et al. **Protagonismos femininos na música paraibana: um olhar sobre a trajetória de três mulheres musicistas**. 2023.
- COMPANHIA MODERNO DE DANÇA. **Espetáculo FALA**. YouTube. 2026 em: <https://www.youtube.com/watch?v=xdzCVVXND08&t=233s>. Acesso: 24 de junho de 2026.
- FERNANDES, Adriana. Des-Afinados: reflexões sobre exigências de afinação para a atriz e o ator de teatro que cantam. **Voz e Cena**, v. 2, n. 01, p. 72-87, 2021.
- hooks, bell. **E eu não sou uma mulher?: mulheres negras e feminismo**/bell hooks; tradução Bhuvi Libanio. – 15ª ed. – Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2024.
- hookns, bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. Editora Elefante, 2019.
- MARCHAL, Monique (org.). **Trama das águas**. São Paulo: Monomito Editorial. 2020.
- MENDONÇA, Thales Branche Paes. Venturoso Corpo-Voz: relato-memorial de uma experiência de pesquisa, experimentação e formação artística em performance vocal. **Voz e Cena**, v. 1, n. 01, p. 169-193, 2020.
- MELO, Leylla Raissa Sampaio. **DANÇA E FEMINISMO: Um relato de experiência sobre o processo criativo do espetáculo “Fala” da Companhia Moderno de Dança**. Anais do XIII Seminário de Pesquisa em Teatro. 2024.
- MONTEIRO, Luiza et al. A dança imanente e seus atravessamentos educacionais: reflexões acerca de uma práxis artístico-educativa na Companhia Moderno de Dança. **Cena**, n. 28 (2019), p. 69-80, 2019.
- MOTA, Juliana Alves. A individuação, **os afetos musicais e as contas de lágrimas colhidas pelo caminho**. Anais ABRACE, v. 19, n. 1, 2018.
- MOTA, Juliana. Voz e presença. **Ephemera: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto**, v. 1, n. 1, p. 31-40, 2018.

ROCHA, Thainan Silva. TRABALHE COM O QUE VOCÊ AMA: entre a idealização e a precarização do trabalho nas artes cênicas. **Políticas Culturais em Revista**, v. 17, n. 2, 2024.

Usinas da paz. SEAC/PA, 2024 em: <https://www.seac.pa.gov.br/content/usinas-da-paz>. Acesso: 30 de junho de 2026.

VALLE, Simone. **Canários**: Pedagogia vocal, feminismo decolonial e a dominação simbólica das mulheres nos cantos populares do Brasil. *Revista da Abem*, [s. l.], v. 33, n. 1, e33118, 2025.