

## Reencantar a Voz em cena

Daiane Dordete Steckert Jacobs<sup>i</sup>

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

### Resumo - Reencantar a Voz em cena

Este texto desenvolve reflexões conceituais sobre escuta e produção vocal em suas perspectivas técnicas e poéticas para a cena a partir de estudos da filósofa feminista Silvia Federici. Federici revisita e problematiza a sociedade atual a partir das relações de gênero, que estão vinculadas diretamente (e servem) ao sistema econômico e político capitalista. A partir deste contexto, o texto move pensamentos sobre princípios de produção vocal para a cena, dialogando e observando como as problemáticas sociais e econômicas estruturadas pelo capitalismo podem ser percebidas também em práticas vocais na arte, além de apontar pistas e chaves de pensamento para práticas e poéticas feministas e anticolonias da voz em cena.

**Palavras-chave:** Práticas e Poéticas Vocais. Reencantamento. Feminismo. Anticolonialismo. Artes Cênicas.

### Abstract - Re-enchant the Voice on stage

This text develops conceptual reflections on vocal listening and production in their technical and poetic perspectives for the stage based on studies by feminist philosopher Silvia Federici. Federici revisits and problematizes current society from the perspective of gender relations, which are directly linked to (and serve) the capitalist economic and political system. From this context, the text moves thoughts on principles of vocal production for the stage, dialoguing and observing how the social and economic problems structured by capitalism can also be perceived in vocal practices in art, in addition to pointing out clues and keys of thought for feminist and anti-colonial practices and poetics of the voice on stage.

**Keywords:** Vocal Practices and Poetics. Re-Enchantment. Feminism. Anticolonialism. Performing Arts.

### Resumen - Reencantar la Voz en la escena

Este texto desarrolla reflexiones conceptuales sobre la escucha y la producción vocal en sus perspectivas técnicas y poéticas para la escena a partir de estudios de la filósofa feminista Silvia Federici. Federici revisita y problematiza la sociedad actual basada en las relaciones de género, que están directamente vinculadas (y sirven) al sistema económico y político capitalista. Desde este contexto, el texto traslada a escena reflexiones sobre principios de producción vocal, dialogando y observando cómo los problemas sociales y económicos estructurados por el capitalismo también pueden ser percibidos en las prácticas vocales en el arte, además de señalar pistas y claves de pensamiento para las prácticas y poéticas feministas y anticoloniales de la voz en escena.

**Palabras clave:** Prácticas y Poéticas Vocales. Reencantamiento. Feminismo. Anticolonialismo. Artes Escénicas.

## Ouvir as ruas

As vozes das ruas chamam nossos ouvidos diuturnamente. Trabalhadoras apressadas, estudantes em caminhada, vendedoras ambulantes, pessoas em situação de rua, atrizes em ensaio, indígenas vendendo suas artes, crianças pobres tentando ganhar algum dinheiro para ajudar em casa. Somam-se a essas vozes a poluição sonora da vida urbana: trânsito, construção. E as vozes do cerco policial que paira sobre comunidades e espaços públicos, em constante estado de prontidão para saltar em verdadeiros ataques físicos e vocais.

Caminhando na cidade, os ouvidos registram vozes que teimam em cantarolar em meio ao caos sonoro, atravessar muros e casas para chegar em quem se procura, rir em meio à dureza do asfalto quente.

São vozes que resistem à política de morte capitalista, ao cercamento econômico<sup>1</sup> e político dos corpos nas ruas. Vozes que insistem em ser ouvidas, e se fazem presentes a partir das memórias das escutas de outras vozes, ancestrais, circundantes, coletivas.

Muitas destas vozes, quando chegam em uma sala de ensaio ou de aula de teatro, presenciam o efeito do patriarcado da voz: uma modelagem de escuta e emissão colonial, estruturada sobre uma economia neoliberal dos corpos e corpos que designa a cada uma a responsabilidade por alcançar “o lugar certo” da voz para a cena. Tal economia cria um desejo de escuta e de produção vocal calcado em modelos canônicos, que por vezes desconhecem e não querem ouvir os encantamentos das vozes das ruas, da ancestralidade, do cotidiano popular de ações, ritos e imagens que formam vozes encantadas.

Esse domínio patriarcal (masculino, colonial, branco, capacitista, cisgênero, heterossexual, elitista) estrutura modelos de vozes aceitáveis, boas, desejáveis para atrizes e atores e suas atuações, retroalimentando um imaginário hegemônico na formação de artistas e na recepção do público, imaginário que atua em prol da manutenção do patriarcado da voz.

É sobre as tensões coloniais deste território artístico e pedagógico, que atravessa a produção de vocalidades para a cena, que tecerei algumas reflexões e provocações neste texto, partindo de minha experiência como atriz, diretora, dramaturga, pesquisadora e professora da cadeira de Voz/Interpretação Teatral do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC desde 2011.

---

<sup>1</sup> Federici (2017) analisa o processo de cercamento das terras comunais na Europa do fim da Idade Média como estratégia do Estado para a estruturação do sistema Capitalista, retirando de muitas trabalhadoras o sustento autônomo da plantação, coleta e criação de animais.

## O patriarcado da voz

Quando eu tinha 16 para 17 anos, entrei em meu primeiro curso superior: Licenciatura em Letras Português-Inglês, curso que posteriormente abandonei para estudar Artes Cênicas. Dentre os vários motivos que me levaram às Letras estavam, por um lado, a paixão por Literatura, e, por outro, as limitações econômicas e sociais que me impediram de prestar vestibular para uma universidade pública, necessariamente fora de minha cidade natal<sup>2</sup>, e circunscreveram minha escolha do curso de graduação àquele com mensalidade mais acessível neste período ainda de minoridade civil.

Em busca de uma bolsa de estudos para bancar a mensalidade, recorri a todas as oportunidades que surgiram. Uma delas foi para participar do coral da universidade. Eu nunca tinha tido aulas de canto. Cresci na periferia, estudei todo o ensino fundamental em escola pública, e não tive professoras especializadas em Artes. Não preciso contar que meu teste para a bolsa do coral foi um verdadeiro desastre! Eu não tinha nem o ouvido nem a voz treinados para os vocalizes, e muito menos fui apresentada a este conceito: fui apenas demandada a saber, assim, de imediato após a troca de “boas-noites”. E eu não sabia. Antes de sair, apenas ouvi: “obrigado pelo seu interesse”.

Tempos depois surgiu a possibilidade de bolsa de estudos na companhia de teatro da universidade. Eu tinha tido alguma experiência anterior com teatro e contação de histórias, no ensino médio, extraclasse, e talvez isso tenha me ajudado a conseguir a bolsa para bancar as mensalidades do curso de graduação. Acho que muito menos pela pouca experiência acumulada, e muito mais pela possibilidade de me dedicar a algo que eu queria (o teatro) e precisava (a bolsa), pois a cena que apresentei foi frágil, mas minha defesa oral foi determinada.

Conto essa história como ponto inicial para refletir sobre o que chamo de patriarcado da voz, a partir das discussões realizadas por duas filósofas feministas italianas: Adriana Cavarero (2011) e Silvia Federici (2017 e 2022).

No livro “Vozes Plurais: filosofia da expressão vocal” (2011), Cavarero tece uma longa crítica à tradição metafísica na filosofia, que desde Platão e Aristóteles estruturou uma cisão

---

<sup>2</sup> Sou natural de Joinville, Santa Catarina, cidade que naquela época já possuía o Centro de Ciências Tecnológicas da UDESC, e hoje possui também uma unidade da UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina, ambas com cursos de graduação voltados para a área de ciência e tecnologia.

entre o pensamento (*logos*) e o corpo vocal<sup>3</sup>. Tal divisão trouxe consigo a valorização do pensamento e da palavra, materialização comunicativa das ideias, em detrimento da corporeidade e da vocalidade, que deveriam ser controladas pela estrutura retórica com vistas a deter as afecções e emoções consideradas “perigosas”, pois surpreendentes, inesperadas, incontroláveis, contagiantes. Cavarero aponta em sua crítica como essa dicotomia instaurada pela metafísica gendrou estes espaços, atrelando o pensamento/*logos*/palavra ao domínio masculino, e a corporeidade/vocalidade à “natureza” feminina. Logo, podemos tecer uma primeira analogia com minha história ao associar a expectativa e postura do maestro no teste de coral com um determinado controle prévio do vocalize sobre a voz, frustrado pelo desconhecimento que eu tinha daquela linguagem, em contraponto à aceitação do inesperado de minha corporeidade e vocalidade na cena apresentada no teste da companhia de teatro.

A ideia de denominar práticas gendradas da voz - que de modo geral dependem muito mais da abordagem do que da estética/escola - de patriarcais iniciou em minha pesquisa de Doutorado em Teatro na Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, desenvolvida entre os anos de 2011 e 2015 no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, sob orientação da Professora Dr.<sup>a</sup> Maria Brigida de Miranda. Na tese, publicada recentemente em formato de livro sob o título *Voz, Gênero e Performance* (2021), desenvolvo a ideia de um gendramento vocal estruturado por muitas práticas musicais e teatrais, que atrelam “lugares” específicos de vocalidade a homens e mulheres, e a personagens masculinos e femininos, argumentando que esse binarismo de gênero limita tanto os processos criativos quanto as possibilidades artísticas de atrizes e atores, refletindo (e se refletindo) em um mundo que impossibilita desobediências de gênero e de vocalidade. Agora vou um pouco além ao sugerir que tais práticas carregam em si ideais patriarcais, ou seja, de superioridade masculina (refletida na relação *logos* x corporeidade/vocalidade), cisgêneras (invisibilizando corpos e vozes transgêneras, LGBTQIA+, cuir/*queer*<sup>4</sup>), coloniais (reproduzindo e valorizando majoritariamente referências europeias) e capacitistas (pois corpos e vozes precisam estar aptos a seguir modelos pré-determinados de normalização).

Nesta digressão provocativa, estou em diálogo com Federici (2017), que no livro “*Calibã e a Bruxa: Mulheres, Corpo e Acumulação Primitiva*” traz a ideia de “patriarcado do

---

<sup>3</sup> Conceito utilizado por Cavarero (2011) para se referir à indissociabilidade e integração entre corpo e voz, a partir do termo também utilizado pelo filósofo Paul Zumtor.

<sup>4</sup> Em referência às dissidências da cisheteronormatividade binária - homem (cis) x mulher (cis), que apaga todas as demais sexualidades e gêneros. Pessoa cisgênera é aquela que se identifica com o gênero designado ao nascer, a partir da leitura social biológica e binária de corpos e corpos.

salário” para se referir à relação de apropriação que esposos legalmente tinham sobre o salário das mulheres trabalhadoras na Europa no período que Federici chama de acumulação primitiva do capitalismo, os séculos XVI e XVII.

Em minha associação dos pensamentos de Federici e Cavarero, poderíamos então pensar o patriarcado da voz como uma instância presente em práticas e poéticas vocais nas quais a forma controla e determina a possibilidade de presença e existência das vozes em cena, estejam elas mais atreladas à musicalidade ou à palavra poética. Ou seja, quando o pensamento colonial sobrepõe o logos à vocalidade, a técnica à unicidade<sup>5</sup> da voz, a colonialidade dos cânones à diversidade cultural, a expectativa da forma à liberdade criativa de corpos vocais. Certamente estas relações têm graus diferentes em estilos e escolas diferentes, mas penso que, sobretudo, são a abordagem criativa e a metodologia de ensino que definirão o caminho trilhado entre professoras e estudantes, diretoras e atrizes, maestrinas e cantoras.

Em contraponto ao patriarcado da voz podemos estimular, enquanto artistas e professoras, caminhos feministas e anticoloniais da voz em cena, valorizando musicalidades e vocalidades de culturas indígenas, negras, latino-americanas e populares; estimulando o trabalho coletivo; expandindo o repertório vocal a partir da escuta de sonoridades, timbres, ritmos, línguas e melodias que representem uma ampla diversidade de possibilidades de existência de vocalidades poéticas, para além dos cânones euro-americanos e da indústria cultural reproduzida nas ondas das rádios comerciais; visibilizando a produção sonora e textual de mulheres cis e trans, indígenas, pessoas negras e pessoas LGBTQIA+.

## Capitalismo e economia vocal

Certa vez, participei de uma prova prática em banca de vestibular nas Artes Cênicas, como candidata, e após o resultado publicado ouvi uma professora dizer que se ela soubesse que tal estudante tinha rinite crônica não a teria aprovado. A estudante em questão é hoje uma atriz de sucesso, com carreira internacional, “apesar” da doença respiratória que torna seu timbre mais anasalado (doença que compartilho). Eu também lembro, vez ou outra, de outras situações vividas nas quais o pensamento normalizador sobre corpos e vozes fizeram

---

<sup>5</sup> Segundo Cavarero (2011), a voz de cada pessoa é única, trazendo uma autorrevelação sonora a partir de seu timbre, melodia, nuances e prosódia. A unicidade está atrelada a esta identidade, que não é fixa, mas que é única a cada ser.

parte de meus aprendizados como atriz, ou foram reproduzidos por mim como professora de modo categórico, como se pudesse haver apenas uma possibilidade de ressoar a voz, ou uma técnica única para o apoio vocal/respiratório. É como se estas ideias sobre práticas (que se refletem em poéticas) vocais fossem guiadas por um tipo de “economia”, que visa “um lucro” (performance) pré-estabelecido, que vou chamar aqui de economia vocal.

Ao mesmo tempo em que o capitalismo dependeu da colonização e de suas práticas desumanas de escravização das populações indígenas e africanas, e da perseguição, morte e destituição de qualquer poder social das mulheres no “caça às bruxas” para sua consolidação (Federici, 2017), o sistema foi naturalizado através de práticas e discursos de negação da possibilidade de outros modos de existência fora dele. Os projetos socialistas, comunistas e anarquistas são rechaçados e demonizados até hoje, garantindo a supremacia do capitalismo e do imperialismo a partir do imaginário social construído pelas narrativas oficiais, midiáticas e políticas. Assim, podemos pensar que o patriarcado da voz depende também de uma economia vocal que naturaliza determinadas práticas e poéticas como as únicas possíveis ou as únicas passíveis de reconhecimento como artísticas, sendo que nosso próprio conceito de Arte já vem estruturado pelo pensamento colonial<sup>6</sup>. Tal economia é, sobretudo, uma economia capitalista, vinculada à escuta *mainstream* proporcionada pelos meios de comunicação de massa e pelo mercado da Arte.

Se temos na academia um longo caminho a percorrer para descolonizar nossos currículos, temos também nos meios de comunicação de massa a necessidade de ampliar as políticas regulatórias para a valorização da diversidade da produção cultural nacional. O que vemos e ouvimos alimenta nosso repertório e nosso imaginário sonoro, gerando desejos de escuta e produção vocal. Como professoras, procuramos abrir as escutas de nossas alunas para a pluralidade sonora e vocal que podemos produzir na criação cênica. Mas como cidadãs temos o direito de acessar a multiplicidade musical e sonora brasileira nos veículos de comunicação, que são concessões públicas e deveriam prezar também pela educação da escuta e ampliação do repertório cultural da população.

Com vozes e escutas abertas e ampliadas, podemos encontrar outras economias para as vozes em cena, solidárias, populares, fora da lógica virtuosística, meritocrática e individualizante, pois apesar da jornada de descoberta e expansão das possibilidades vocais

---

<sup>6</sup> De acordo com o pesquisador e professor José Jorge de Carvalho (UnB), em fala proferida na palestra de abertura do 31º Seminário de Iniciação Científica da Udesc Ceart, em 16 de novembro de 2021, via plataforma Youtube (disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=leIfDoTPk3M>. Acesso em janeiro de 2023).

ser de cada uma de nós, o caminho pode ser trilhado em coletividade, compartilhando os saberes que cada pessoa traz consigo. Podemos assim construir através da coletividade vocal políticas feministas e anticoloniais para as práticas e pedagogias da voz nas Artes Cênicas.

## Reencantar a voz em cena

Eu gosto de começar ou terminar minhas aulas com cantos coletivos, seja de músicas autorais, populares ou de canções aprendidas com os movimentos sociais. Os cantos coletivos trazem muitas histórias de vida, de lutas e visões de mundo de seus grupos de origem. O ato de cantar coletivamente, ou de cantar um canto surgido da coletividade, nos move do singular para o plural, do individual para o social, nos afastando das forças neoliberais que introjetam a competição e a meritocracia, e nos reaproximando dos saberes coletivos.

Para quem canta, também há a sensação de uma voz que ganha afinação no ajuntamento das frequências, corpo no aglomerado de timbres, e força nas camadas de intensidade que as vozes produzem juntas. As vozes se dão as mãos no canto coletivo para seguir o ritmo e manter o tempo. É mais difícil se perder quando você está em grupo, quando sua voz não caminha só.

Esta coletividade vocal se faz presente não apenas nas práticas em grupo, mas também nas ideias e saberes coletivos que as canções da cultura popular carregam. Como quem conta um conto aumenta um ponto, cada pessoa que cantou e que canta um canto de trabalho, uma canção indígena, uma música do cancionista popular, uma canção de movimento social, coloca nela um pouco de si e traz dela um pouco do mundo no qual ela foi forjada. Mesmo se canto sozinha, não estou só. As palavras, a melodia, o ritmo e o timbre que dão corpo à canção, muitas vezes aprendida “de ouvido”, presentificam as muitas vozes ancestrais que sonharam e cantaram esse canto.

A essa ideia de retomada da comunalidade, da responsabilidade com a vida coletiva das pessoas, com as demais espécies e com a terra, Sílvia Federici (2022) chama de “reencantar o mundo”. Reencantar o mundo é a ação necessária para superarmos o capitalismo, o neoliberalismo e sua necropolítica<sup>7</sup> individualizante e exploratória. Voltar

---

<sup>7</sup> Como uma política de morte estruturada pelo Estado, que através de legislações calcadas no discurso da segurança pública decide quem pode viver e quem deve morrer em determinada sociedade, ampliando segregações e perpetuando preconceitos. Cf.: MBEMBE, Achile. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. Tradução Renata Santini. 3a. Ed. São Paulo: n-1 Edições, 2018.



nossos olhares e ouvidos às práticas comunais, coletivas, que carreguem um *ethos*<sup>8</sup> de vida e não de exploração e morte. A ideia de reencantar o mundo, a partir de Federici, nos leva a encontrar os pensamentos de Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino (2020) sobre encantamento enquanto conexão não com máquinas e tecnologias, que como argumenta Federici não conseguiram libertar “o homem” da exploração, como previa Marx em sua teoria sobre o desenvolvimento do sistema capitalista, mas sim como “integração entre todas as formas que habitam a biosfera, a integração entre o visível e invisível (materialidade e espiritualidade), e a conexão e relação responsiva/responsável entre diferentes espaços-tempos (ancestralidade)” (Simas, Rufino, 2020, s/p).

Também caminhamos nestas ideias com bell hooks (2021), que a partir de suas experiências pedagógicas, tanto como aluna em escolas segregadas, quanto como professora antirracista, nos ensina que é o espírito do comunalismo<sup>9</sup> que a educação como prática de liberdade carrega que deve prevalecer nos processos de ensino-aprendizagem, que nos formam e nos refletem na vida em sociedade.

Neste sentido, pode até parecer um pouco óbvio falar de coletividade no trabalho vocal nas Artes Cênicas, que por si só já são espaços de encontro de pessoas, de criação majoritariamente coletiva. Mas a coletividade e a comunalidade não são sinônimos de algo que não se faz só. São ideias de interdependência e Inter responsabilidade, um tanto difíceis de serem construídas neste mundo neoliberal de relações digitais. É pensar que como artistas e professoras não falamos apenas por nós, não representamos somente a nós: temos compromissos e responsabilidades com um coletivo, para que conquistas e avanços sejam para esta coletividade.

Para reencantar a voz em cena precisamos ouvir e vocalizar a comunalidade, a partir das palavras e vocalidades, saberes e técnicas que nos conectam com as demais pessoas e espécies. Um processo de encantamento e reencantamento que é feminista e anticolonial, que reconhece, visibiliza e integra as unicidades de corpos e vozes, que nos move a revisitar nossas práticas e poéticas vocais a partir da necessidade de retomar a comunalidade da vida, seja no teatro ou no cotidiano das ruas, na conexão do vivo, para além da economia vocal capitalista e do patriarcado da voz.

---

<sup>8</sup> Do grego, significa um conjunto de hábitos, costumes e comportamentos que estruturam características de uma coletividade.

<sup>9</sup> Tanto hooks (2021) quanto Federici (2022) utilizam os termos comunalidade e comunalismo para se referirem aos modos de vida comunitários, para antes e para além do modo de vida capitalista e individualista. Federici analisa ainda a ideia de *comuns*, e as origens e transformações dos termos comunalismo e comunismo.



Esse reencantamento pode nos conectar com epistemes que movam outros imaginários na escuta e na produção vocal para além do binarismo do sistema sexo-gênero, assim como confabula Paul Preciado (2020, p. 178) sobre a recepção da mudança de sua voz no processo de hormonização: “em outra episteme, minha nova voz seria a voz da baleia ou o som do trovão; aqui ela é simplesmente uma voz masculina”.

Espero que estas provocações feministas e anticoloniais ressoem em nossas corpos vocais em cena e em sala de aula como um convite a viagens sonoras e imaginárias de invenções não apenas cênicas, mas também terminológicas, conceituais e de vida.

## Referências

CAVAREIRO, Adriana. **Vozes Plurais: filosofia da expressão vocal**. Tradução de Flávio Terrigno Barbeitas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: Mulheres, Corpo e Acumulação Primitiva**. Tradução Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

FEDERICI, Silvia. **Reencantando o Mundo: Feminismo e a Política dos Comuns**. Tradução Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2022.

hooks, bell. **Ensinando comunidade: uma pedagogia da esperança**. Tradução Kenia Cardoso. São Paulo: Editora Elefante, 2021.

JACOBS, Daiane Dordete Steckert. **Voz, Gênero e Performance**. São Paulo: Editora Hucitec, 2021.

PRECIADO, Paul B. **Um apartamento em Urano: crônicas da travessia**. Tradução Eliana Aguiar. 1a. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. **Encantamento: sobre política de vida**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2020, E-book.

Artigo recebido em 15/11/2024 e aprovado em 27/11/2024.

DOI: <https://doi.org/10.26512/vozcen.v5i02.56133>

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

<sup>i</sup> Daiane Dordete Steckert Jacobs - Professora Associada IV do Departamento de Artes Cênicas da UDESC - Universidade do Estado de Santa Catarina, na área de voz/interpretação, e do Programa de Pós-graduação em Teatro da UDESC. Diretora de Extensão, Cultura e Comunidade do Centro de Artes da UDESC (gestão 2017-2021). Doutora e Mestre em Teatro pela UDESC. Bacharela em Artes Cênicas com habilitação em Interpretação Teatral pela FAP - Faculdade de Artes do Paraná (UNESPAR). Foi conselheira Estadual de Cultura de Santa Catarina na representação da FECATE - Federação Catarinense de Teatro, entre os anos de 2017 e 2019. É membra do Conselho Municipal de Políticas Culturais de Florianópolis, representando a UDESC (2019-2021). É membra da Comissão de Avaliação de Incentivo à Cultura - CAIC, de Florianópolis, representando a UDESC. É membro da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas (ABRACE). É atriz, diretora, dramaturga, contadora de histórias e poeta. Pesquisa nas áreas de voz, atuação, performance, teatro performativo, teatro narrativo, contação de histórias, teatro feminista, teoria crítica feminista e estudos de gênero. [daiane.jacobs@udesc.br](mailto:daiane.jacobs@udesc.br).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8276622184215109>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3145-8017>

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

