

EM FOCO

MULHERES ENCENADORAS EM REDE: ARTICULAÇÕES PARA PRÁTICAS ARTÍSTICAS FEMINISTAS

*FEMALE DIRECTORS IN NETWORK: ARTICULATIONS
FOR FEMINIST ARTISTIC PRACTICES*

*MUJERES CREADORAS ESCÉNICAS
EN RED: ARTICULACIONES PARA
PRÁCTICAS ARTÍSTICAS FEMINISTAS*

**RAQUEL CASTRO
JÚLIA CAMARGOS**

CASTRO, Raquel. CAMARGOS, Júlia.
Movimentos do corpo estesiológico em Merleau-Ponty e a experiência da
dança
Repertório, Salvador, ano 25, n. 39, p. **139-160**, 2022.2

DOI: <https://doi.org/10.9771/rr.v1i39.49188>

RESUMO

Este relato apresenta a experiência do agrupamento Mulheres Encenadoras – rede de pesquisa, criação e compartilhamento de trabalhos de mulheres artistas da área da encenação teatral (Belo Horizonte/MG) – na realização do encontro “Mulheres Encenadoras em Rede”, entre os meses de agosto e setembro de 2021. O evento contou com uma palestra performativa, cinco mesas temáticas, uma residência artística e quatro oficinas, além da produção de sete episódios de podcasts com a participação de diretoras brasileiras e estrangeiras. Tais ações tiveram como objetivo fomentar o desenvolvimento e o fortalecimento de uma rede de artistas e pesquisadoras mulheres (cis e trans, negras, lésbicas, mães, periféricas) que são muitas vezes invisibilizadas nos processos de legitimação nos campos da pesquisa e da produção artística. Pretende-se, com este relato, contribuir com as reflexões sobre práticas que se aliam aos feminismos, na medida em que buscam construir, difundir e visibilizar obras, poéticas, experiências, teorias e outros aparatos sobre e na linguagem cênica, a partir do ponto de vista de diferentes mulheres em busca de uma desierarquização de gênero dentro de um sistema ainda pautado pela lógica androcêntrica e patriarcal.

PALAVRAS-CHAVE:

mulheres; encenação teatral; direção teatral; coletivo feminista; rede.

RESUMEN

Este relato presenta la experiencia de la agrupación Mulheres Encenadoras – una red creada en Belo Horizonte-MG de investigación, creación y difusión de trabajos de mujeres artistas del área de la escenificación teatral – en la realización del encuentro “Mulheres Encenadoras em rede”, entre los meses de agosto y septiembre de 2021. El evento contó con una ponencia performativa, cinco mesas temáticas, una residencia artística y cuatro talleres, además de la producción de siete episodios de podcast con la participación de directoras brasileñas y extranjeras. Dichas acciones tuvieron como objetivo impulsar el desarrollo y el fortalecimiento de una red de artistas e investigadoras mujeres (cis, trans, negras, lesbianas, madres, periféricas), que muchas veces son invisibilizadas en los procesos de legitimación en el campo de la investigación y producción artística. Se busca, con este relato, contribuir con las reflexiones sobre prácticas que se alían a los feminismos, en la medida en que buscan construir, difundir y visibilizar obras, poéticas, experiencias, teorías y otros aparatos sobre y en el lenguaje escénico a partir del punto de vista de diferentes mujeres y en busca de romper con la jerarquización de género dentro de un sistema que sigue orientado por la lógica androcéntrica y patriarcal.

PALABRAS CLAVE:

mujeres; escenificación teatral; dirección teatral; colectivo feminista; red.

ABSTRACT

This report presents the experience of the group Mulheres Encenadoras - a network of research, creation and sharing of works made by women artists in the field of theatrical directing created in Belo Horizonte/MG - during the "Female directors in network" meeting between the months of August and September of 2021. The event featured a performative lecture, five thematic discussion tables, an artistic residency and four workshops, in addition to the production of seven podcast episodes with the participation of Brazilian and foreign female directors. Such actions aimed to foster the development and strengthening of a network of women artists and researchers (cisgender and transgender, black, lesbian, mothers, underprivileged) who are often made invisible in the processes of legitimation in the field of research and artistic production. This report seeks to contribute to the reflections on practices that are allied to feminisms, insofar as they seeks to build, disseminate and provide visibility to works, poetics, experiences, theories and other apparatuses about and in the scenic language, from different women's point of view and looking for a gender de-hierarchization within a system that is still guided by androcentric and patriarchal logic.

KEYWORDS:

women; theatrical staging;
theatrical direction;
feminist collective; network

INTRODUÇÃO

Dirigir como uma mulher (?)

REBECCA SOLNIT, PREMIADA JORNALISTA, historiadora e escritora estadunidense, autora de livros sobre arte, política, feminismos e mudanças sociais, afirma que grande parte da teoria contemporânea, em diversas áreas, nasceu dos protestos feministas diante da maneira como a teoria anterior universalizava a experiência para lá de específica de ser homem e, por vezes, branco e privilegiado. (SOLNIT, 2017) Nas artes, a luta de mulheres cis, homens e mulheres trans, travestis e todas as pessoas que não se enquadram nas teorias e experiências hegemônicas, vem desmantelando, ao longo de décadas, muitos desses falsos princípios universais e mudando a cara de obras de arte, espetáculos, performances, críticas, espaços, instituições e festivais de arte e cultura.

Nessa direção, os feminismos vêm sendo colocados em discussão a partir de premissas que observam o gênero como uma construção cultural reguladora sobre os corpos. Para a filósofa e escritora Judith Butler (2003), o gênero se configura como uma produção do poder, em que as categorias são engessadas e delimitadas com base em uma matriz heterossexual opressora. De maneira geral, os feminismos vêm lutando pela desconstrução de visões opressoras e estereotipadas colocadas sobre o gênero e, no mesmo sentido, os estudos feministas no teatro apontam para uma não naturalização das construções que colocaram a

mulher em um lugar historicamente subalternizado no seu exercício como artista da cena. (FISCHER, 2017, 2018; MIRANDA, 2019)

A pesquisadora e encenadora Stela Fischer (2018) discute a predominância do discurso hegemônico e androcêntrico e defende a desarticulação da omissão e da opressão operada por esse sistema a partir da produção de reações críticas com base feminista que funcionem como fissuras em sua estrutura. Do mesmo modo, a professora e pesquisadora Maria Brígida de Miranda (2019) afirma que o teatro feminista, como campo de pesquisa, busca o oposto de um conceito universal sobre ser mulher e se interessa pela manifestação de uma pluralidade de histórias, formas, expressões e enunciações femininas no teatro. Para ela, o teatro feminista exige um empenho para trazer à tona nomes e obras que foram esquecidas, propondo a escritura de narrativas que contenham as histórias a partir do ponto de vista de mulheres.

(Her)story é um trocadilho em língua inglesa com a palavra *(His)tory*. Morgan propõe uma performance com o termo *History*, destacando o pronome masculino “his” [dele] e o substituindo pelo pronome “her” [dela]. A proposta é escrever a história segundo a experiência das mulheres e de uma perspectiva feminista. Entendo que Morgan estabelece uma ação discursiva para chamar nossa atenção sobre como a Historiografia não é neutra nem universal. Ela parte da ideia feminista de que as práticas culturais são construídas no sistema patriarcal e operam em uma rede discursiva que, se por um lado privilegiam o universo masculino, por outro, criam uma sensação de neutralidade e universalidade, na qual o gênero não existiria. (MIRANDA, 2018, p. 233)

A perspectiva feminista desponta, então, como olhar de ampliação das versões e dos fatos que foram se estabelecendo como verdade única, trazendo visibilidade para *(her)stories* antes denegadas. É no tecer entre cena, teoria e ativismo que movimentos feministas vêm se colocando como uma alternativa nas artes cênicas, criando pensamentos e poéticas que se contrapõem aos discursos colonizadores e dominantes.

Aliando-se a esses movimentos, o coletivo Mulheres Encenadoras foi criado, no início de 2020, com o objetivo de fomentar a reflexão sobre práticas artísticas feministas; discutir metodologias de criação colaborativa e participativa; dar visibilidade às obras de mulheres diretoras de teatro e motivar jovens artistas. Trata-se de uma rede de pesquisa, criação e compartilhamento de trabalhos de mulheres artistas da cena, com especial interesse pela área da encenação teatral compreendida como campo expandido para além das categorias estanques e das fronteiras da própria arte.

O agrupamento é composto por artistas, professoras e pesquisadoras que atuam em diversos grupos, companhias, instituições, organizações, escolas e ocupações em Belo Horizonte e outros municípios de Minas Gerais. Dentre as integrantes do coletivo estão: Ana Cecília Pereira (5 Em Cena Cia.), Camila Morena (Galpão Cine Horto), Camila Vendramini (Cia. Beira Bando e Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ), Cláudia Henrique (Cia. Candongas e Casa de Candongas), Gláucia Vandeveld (Galpão Cine Horto, Zula Cia. de teatro), Júlia Camargos (Cicalt e Universidade Federal de Minas Gerais/UFMG), Kelly Crifer (Galpão Cine Horto, Zula Cia. de teatro), Manu Pessoa (Coletivo Bacurinhas, Espaço Comum Luiz Estrela, Trupe Estrela e Centro Interescolar de Cultura, Arte, Linguagens e Tecnologia/Cicalt), Michelle Sá (Coletivo Bacurinhas, Espaço Comum Luiz Estrela, Trupe Estrela e Cicalt), Raquel Castro (Universidade Federal de Ouro Preto/Ufop) e Thálita Motta (UFMG e Centro de Formação Artística e Tecnológica/Cefart), além de outras parceiras e colaboradoras pontuais.

A primeira ação do coletivo compartilhada com o público foi a produção das videoaulas “Diretoras mineiras: uma história presente”, elaboradas para o projeto Rede de Conhecimento do Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais (BDMG) Cultural. Neste projeto, artistas que fazem parte do coletivo Mulheres Encenadoras apresentam outras dezoito diretoras de destaque no cenário das artes cênicas em Minas Gerais.

A videoaula de estreia aborda, no contexto das décadas de 1980 e 1990, o lugar da mulher diretora no teatro de grupo mineiro. São traçadas as trajetórias das carreiras de Haydée Bittencourt, Cida Falabella e Ione de Medeiros, explorando seus principais trabalhos de encenação, pesquisas de linguagem e desafios

enfrentados ao longo de suas vidas no teatro. Apresentam-se, ainda, coreógrafas que se destacaram nos grupos mineiros de dança, como Suely Machado e Dudude Herrmann.

A segunda aula apresenta dois grupos de diretoras contemporâneas: as atrizes e diretoras Yara de Novaes, Rita Clemente, Juliana Pautilla, Marina Viana e Grace Passô e as diretoras pedagogas Mariana Muniz, Mônica Ribeiro, Sara Rojo, Bya Braga, Papoula Bicalho e Hérlen Romão. Destacam-se também duas diretoras com importante atuação no interior de Minas Gerais: Fany Magalhães e Regina Bertola.

O percurso das pesquisas para a elaboração das videoaulas descritas acima revelou uma lacuna nos estudos e registros historiográficos dedicados à memória das mulheres artistas da cena que abriram, por sua vez, importantes caminhos estéticos, poéticos, éticos e políticos para as artistas e os artistas contemporâneos.

Considerando também a necessidade do fortalecimento das políticas públicas para a igualdade de gêneros e da priorização da formação artística e cultural, confirmados nas últimas conferências municipais de cultura de Belo Horizonte, o coletivo propôs, via edital da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte, modalidade fundo de cultura, o projeto “Mulheres Encenadoras em Rede”. O objetivo era realizar ações que contribuíssem com as iniciativas de formação na área do teatro, visando à qualificação, requalificação e aprimoramento artístico e técnico de artistas e de grupos artístico-culturais, especialmente mulheres (mães, negras, lésbicas, trans e outros grupos que, tradicionalmente, enfrentam desafios no acesso à formação artística), no sentido de conferir-lhes protagonismo. Além disso, o coletivo desejava ampliar a rede de encenadoras a partir do contato com artistas de outras regiões do Brasil e de outros países da América Latina, o que foi possível com recursos decorrentes da aprovação do projeto no edital supracitado.

Assim, entre os dias 17 de agosto e 16 de setembro de 2021, o coletivo Mulheres Encenadoras realizou, em diversas plataformas digitais (devido ao distanciamento social necessário para o controle da pandemia de covid-19), o encontro “Mulheres Encenadoras em Rede”, iniciativa inédita em Belo Horizonte que propôs

discussões em torno da atuação de mulheres artistas no campo da direção teatral, por meio de palestra performativa, mesas de debate, oficinas, residência artística e podcasts. Toda a programação foi gratuita e ocorreu no Instagram, YouTube e Spotify do @mulheresencenadoras. Os conteúdos ainda se encontram disponíveis nesses canais, propiciando a continuidade das reflexões e difusão do pensamento de diversas diretoras brasileiras e latino-americanas.

Este relato acontece, portanto, no intuito de continuar a reverberar as vozes, experiências e questionamentos trazidos à tona no encontro com mulheres encenadoras de toda parte, compartilhando seus processos e práticas criativas como ato político, alimentando a busca por epistemologias próprias das artes cênicas brasileiras e reivindicando modos de ser e de criar que não refletem os interesses políticos específicos de uma sociedade branca, colonial e patriarcal.



O ENCONTRO “MULHERES ENCENADORAS EM REDE”

Palestra performativa com Ave Terrena

A abertura do evento foi realizada com a apresentação da palestra performativa “Criação poética teatral: diálogos e versus” pela dramaturga, poeta, performer, professora e diretora trans Ave Terrena.¹ A artista iniciou a sua fala com um poema e um convite: “Transicionemos. Todas as pessoas. Não só as pessoas trans, travestis, transgêneres. Tornemos-nos sempre a nossa melhor versão de nós mesmas”.

A partir dessa provocação, Ave Terrena compartilhou alguns de seus processos de criação artística com seus coletivos, nos quais realiza uma investigação aprofundada sobre a ditadura militar brasileira. O foco neste período da história se deu pelo interesse da artista em quebrar silenciamentos e denunciar violências operadas sobre corpos “dissidentes”, que questionavam o sistema binário

1 Ave Terrena é formada em Letras pela USP, é integrante dos grupos Laboratório de Técnica Dramática e Queda para o alto e orientadora do Núcleo de Dramaturgia da Escola Livre de Teatro de Santo André.

de gênero e eram alvos de políticas higienistas institucionalizadas pelo governo. Estas operações, chamadas “rondões”, eram uma verdadeira caça às trans e travestis e autorizavam atos de agressão e extermínio contra elas.

A artista “desentranhou”, em suas palavras, junto ao público, a criação dos trabalhos cênicos: “as três uiaras de SP city”, “O corpo que o rio levou”, “E lá fora o silêncio” (em processo de criação na época do evento) e “Segunda Queda”, seu livro de poesias que serviu como base para um processo criativo, dando vida também a um espetáculo poético-musical. Ao longo de sua fala, Terrena citou importantes referências que fizeram parte dos processos criativos compartilhados. Entre elas, destacam-se o livro “A princesa”, de Fernanda Farias de Albuquerque; o jornal “Lampião da Esquina” e “A queda para o alto”, livro de Anderson Herzer, considerado uma das primeiras pessoas trans do Brasil de que se tem relato.

Todos os trabalhos cênicos fazem parte do que a artista chamou de “nosso mural da história”, uma construção dramatúrgica composta por diversas partes que contrapõem a “história oficial” e possuem uma prerrogativa comum: a visibilidade de narrativas apagadas através de resgates históricos de documentos, textos, imagens, reportagens, obras e outros materiais. Visibilizando pessoas trans e transgêneres através dessas obras e abrindo espaço para as suas experiências, antes retiradas de cena, ela problematiza também o porvir: “quais versus ainda teremos que sustentar?”. Assim, a luta continua por meio do corpo, da palavra e da performance.

MESAS TEMÁTICAS

As mesas de debate do evento “Mulheres encenadoras em rede” foram organizadas com o intuito de promover discussões e reflexões em torno da direção teatral exercida por mulheres, abordando diferentes recortes temáticos desse campo. Os encontros foram transmitidos pelo YouTube e estão disponíveis no canal do coletivo Mulheres Encenadoras.² No total, foram cinco mesas, nas quais, em cada uma, duas diretoras foram convidadas a partilhar suas experiências e pensamentos a partir dos temas específicos de cada debate. A mediação da conversa foi feita por integrantes do coletivo e o público participava por meio do chat, enviando comentários e perguntas que eram agregadas aos debates.

2 Acesso pelo link:
<https://www.youtube.com/MulheresEncenadoras>

Todas as mesas contaram com tradução em Libras, em tempo real, feita pela atriz e intérprete Carol Mezanto.

A primeira mesa, intitulada “Teatro NegrA e outras cenas decoloniais”, aconteceu no dia 23 de agosto com mediação da atriz, diretora e professora Michelle Sá³ e participação das diretoras convidadas Lucélia Sérgio⁴ e Onisajé⁵. A discussão foi iniciada com uma reflexão sobre a invisibilização de mulheres diretoras no teatro, que é ainda maior para as mulheres negras. Onisajé comentou que uma mulher responsável pela direção de um espetáculo, infelizmente, ainda causa estranhamento, mas ressaltou que, quando uma mulher encena, cria fissuras nas estruturas hegemônicas de dominação do pensamento branco, capitalista e patriarcal. Sérgio comentou sobre as dificuldades de se posicionar como diretora negra frente a uma estrutura machista, na qual suas habilidades, métodos e argumentos são questionados continuamente. Ela destacou também o entrelaçamento da maternidade e da encenação, apontando ser desafiador assumir ambas ao mesmo tempo.

Ao ser questionada sobre os pontos de partida de suas criações e sobre as características e os processos de construção de sua poética, Onisajé surpreendeu-se e comentou que perguntas sobre a sua pesquisa de linguagem teatral nunca tinham sido feitas a ela em um evento público, já que, quando a negritude é foco da conversa, é habitual que seja direcionada para aspectos sociológicos, políticos e antropológicos. Em seguida, a artista destacou a importância da imagem em seus processos, falou da estética que busca ao mesclar o candomblé e o teatro e do interesse pela subjetividade das/des/os atuantes. Sérgio relatou que o motor de seus processos criativos é a pesquisa teórica prévia, em que busca contextos, motivos, abordagens e contornos possíveis ao tema proposto de cada trabalho, frisando ser uma cientista social em artes. Ela afirmou ainda o interesse estético por alegorias e pelo teatro narrativo e enalteceu a importância do tempo para a construção de uma poética própria como encenadora.

Na fala das duas diretoras, foi possível perceber uma dimensão de conquista de territórios, de abertura de fissuras em uma estrutura à qual elas não se sentem organicamente pertencentes. Lucélia Sérgio e Onisajé reconhecem que ainda há muito a caminhar para romper com a hierarquia de gêneros no campo da encenação teatral, mas celebram os trabalhos realizados como diretoras até o presente

3 Michelle Sá (BH) é atriz, palhaça, drag king, diretora e professora de teatro. Realiza trabalhos teatrais com grupos e instituições em Belo Horizonte e região metropolitana.

4 Lucélia Sérgio (SP) é atriz, diretora, dramaturga e arte-educadora. É cofundadora da Cia. de teatro “Os Crespos”, em que desenvolve pesquisas relacionadas à negritude e identidade.

5 Onisajé (BA) é diretora, dramaturga, preparadora-formadora de atuantes, mestre e doutora em Artes Cênicas pelo PPGAC-UFBA. Conduz processos criativos que mesclam o candomblé e o teatro.

que, sustentados em uma lógica de grupo, vieram para contribuir com a abertura de caminhos possíveis para o fazer teatral no Brasil.

A segunda mesa “O coração é o norte: diretoras de outros eixos”, foi realizada no dia 25 de agosto, contou com a mediação da professora e dramaturga Letícia Andrade⁶ e com a participação das diretoras Wlad Lima⁷ e Cecília Maria Ferreira.⁸ A discussão foi orientada pela perspectiva de deslocamento do eixo sul/sudeste brasileiro, em busca de saberes e práticas teatrais enraizadas em outros solos. Nesse sentido, Lima, que vive em Belém do Pará, e Ferreira, que atua no Crato (sertão do Cariri), no Ceará, compartilharam as suas confabulações como encenadoras nesses territórios.

Em um primeiro momento, Ferreira compartilhou a sua visão sobre a encenação ligada à ideia de conceber, de observar a criação artística como manifestação coletiva de presença no mundo e enalteceu a aderência entre arte e vida na elaboração poética. Lima trouxe uma contextualização de sua localização geográfica e cultural, explicando ao público que o Norte do Brasil é marcado pela mentalidade colonizadora, pela extração de minério, árvores, animais, saberes e até de gente. Considerada “o cu do Brasil”, na fala da diretora, essa terra teve o significado possivelmente pejorativo do termo transformado em erótico. É espaço de criação e de resistência para o teatro em contato com a ancestralidade e com elementos simbólicos e físicos da floresta profunda.

Ferreira e Lima apontaram que é preciso buscar alternativas para a produção artística quando as políticas públicas de investimento são indignas e insuficientes. Para elas, a solução para a questão está na movimentação do coletivo, tanto na busca pelas soluções logísticas quanto poéticas. Ferreira apontou a necessidade de inventar novos mitos e narrativas para dizimar a domesticação em um nível simbólico, e Lima complementou sobre substituir a economia de mercado por uma economia de doação, uma alternativa de realização da arte que se distancia dos modelos paternalistas e ligados à ideia de empreendedorismo.

Seguindo a programação, a terceira mesa, chamada “Mulher, teatral e comunidade”, foi realizada no dia 30 de agosto, teve mediação de Cláudia Henrique⁹ e participação das diretoras Dodi Leal¹⁰ e Hérlen Romão.¹¹ Dessa vez, o debate se deu em torno das possíveis relações estabelecidas com comunidades periféricas

6 Letícia Andrade é atriz, dramaturga, diretora e artista feminista. Professora do Departamento de Artes (Deart/Ufop). Mestre, doutora e pós-doutora pela UFMG e formada pelo Teatro Universitário da UFMG.

7 Wlad Lima é artista-pesquisadora, diretora e cenógrafa. Professora Titular da Universidade Federal do Pará (UFPA), mestre e doutora em Artes Cênicas pela UFBA e pós-doutora pela Universidade de Aveiro.

8 Cecília Maria é Bacharela em Direção Teatral pela UFBA, mestre em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC/UFBA), doutora em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes/UFMG) e professora do curso de Teatro da Universidade Regional do Cariri (Urca).

9 Cláudia Henrique é mulher de teatro, atriz, diretora, pesquisadora, pedagoga e professora de teatro. É cofundadora da Cia. Candongas e pesquisadora da cena periférica.

10 Dodi Leal é docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais na Universidade Federal do Sul da Bahia (PPGER/UFSE) e colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas na Universidade Estadual de Santa Catarina (PPGAC/UESC). Doutora em Psicologia Social pelo Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (IP/USP) e licenciada em

por meio da teatralidade¹² realizada por mulheres, buscando compreender fricções, atravessamentos e aderências que surgem neste processo até a encenação.

Henrique chamou a atenção para a importância da discussão sobre a encenação periférica e comunitária, abrindo espaço para dialogar e indagar sobre as possibilidades de sobrevivência da teatralidade nos espaços relegados à ausência de apoio à produção, apreciação e compartilhamento de saberes artísticos.

Romão apresentou uma visão sobre a teatralidade como espaço de liberdade, afirmando que, para ela, o teatro sempre foi local de desconexão, mas também de protesto. A diretora do grupo Morro Encena defendeu a necessidade de se expandir a teatralidade com sua dimensão social, política e crítica, enfatizando o acesso à arte como direito fundamental. Romão acredita em uma teatralidade que possa ser uma experiência acessível e atravessadora para a sua comunidade, compreensível em sua linguagem e instigadora do senso crítico e político. A diretora destacou ainda a importância de escapar de teorias e práticas eurocentradas, já que elas não contemplam os corpos que vivem nas ruas e becos da favela.

Leal propôs pensar a teatralidade como espaço de transformação, com caráter libertador e experimental que se coloca contra os cânones da arte que não reconhecem as plenitudes das vivências plurais. Ela direcionou críticas à branquitude, à cisgeneridade, à heterossexualidade, ao patriarcado, à colonialidade e outras estruturas de dominação que geram opressão, afirmando que não é possível mais tolerar as violências. Leal compartilhou que seus processos de crise de gênero pareciam estar ligados a uma crise do teatro também e que o seu contato com o teatro do oprimido convocou o despertar de novos olhares.

A mesa nomeada “A encenadora pedagoga: poéticas femininas de encenação e aprendizagem nas artes cênicas” ocorreu no dia primeiro de setembro, com mediação de Raquel Castro e participação das diretoras pedagogas Gláucia Vandeveld¹³ e Maria Thais Lima Santos.¹⁴

Vandeveld relatou experiências de sua atuação como educadora teatral em diferentes espaços, como escolas, cursos livres, periferias e prisões. Afirmou que a pluralidade de pessoas com quem teve contato nessa trajetória culminou na

Artes Cênicas na Escola de Comunicação e Artes na Universidade de São Paulo (ECA-USP).

11 Hérten Romão é negra e favelada, mestranda em educação na UFMG, atriz, dramaturga, encenadora, arte-educadora e assistente social. É coordenadora do grupo Morro Encena.

12 Termo sugerido pela pesquisadora Dodi Leal que propõe alterações na linguagem para cunhar novas noções, como “mulheridades”, “corpas” e “teatralidade da oprimida”.

13 Gláucia (BH) é atriz, professora e diretora com trabalhos no teatro da Escola de Arte Dramática da Escola de Comunicação e USP. É professora dos Cursos do Galpão Cine Horto.

14 Maria Thais (BA/SP) é encenadora, professora Sênior do Museu Paulista-USP, realiza projetos de pesquisa e espetáculos com a Cia Balagan e atua na área teatral internacionalmente.

criação de uma pedagogia da escuta, em que, diante das questões colocadas pela criação, os problemas devem ser resolvidos coletivamente. A diretora apontou que, muitas vezes, é necessário acumular diferentes funções para realizar as montagens e que encontra ainda certa dificuldade de se autointitular encenadora no ambiente machista do teatro, mesmo com tanta experiência. Sua prática como professora e encenadora sempre esteve associada à contribuição social do teatro, experimentando a coletividade, abrindo mão de certezas, estimulando vozes, instigando desejos e encorajando os demais.

Santos destacou a importância de observar a própria trajetória a partir do seu lugar de origem, de sua ancestralidade, mas em movimento de diálogo com o presente e em busca de trocas com quem está com ela nos processos criativos e formativos. A artista pensa a educação como um movimento de condução do sujeito de um local a outro, em que, no caminho, “provoca o sujeito a ser o que ele é”, em suas pluralidades. Voltada para a educação de artistas da cena, não corrobora com parâmetros engessados e transmissão de técnicas, mas com a ideia da cena como espaço de provocação. Santos questionou a ideia de encenação “feminina” ou “feminista”, argumentando que a construção do gênero faz parte de um sistema binário que oprime corpos e subjetividades, mas reconhece que a sociedade foi desenvolvida sobre valores patriarcais, machistas e misóginos, contra os quais é preciso travar uma luta política.

Na conclusão, Vandeveld e Santos enfatizaram a busca por teatralidades plurais que propõem o encontro, a troca, a escuta em coletivo e o deslocamento de um teatro institucionalizado, borrando os limites entre arte e vida. Santos trouxe as tradições indígenas e africanas como caminhos para a descoberta de outras formas poéticas, estéticas e éticas, e Vandeveld convocou a resistência como ação essencial para levar o teatro aos lugares “improváveis”.

A mesa “100 anos de Haydée Bittencourt celebra mulheres nas direções de montagens do Teatro Universitário (TU) e do Cefart”¹⁵ foi realizada no dia 13 de setembro, mediada por Raquel Castro teve a participação das convidadas Analu Diniz¹⁶, Helena Mauro¹⁷ e Rita Clemente.¹⁸ O tema principal foi a construção e visibilização de poéticas de mulheres diretoras nas escolas de formação teatral em BH, celebrando o trabalho de Haydée, que foi uma grande precursora nesse campo.

15 O Teatro Universitário da UFMG (TU) e o Centro de Formação Artística e Tecnológicas (Cefart) são escolas públicas de formação teatral em Belo Horizonte.

16 Analu Diniz é graduanda em Teatro pela Escola de Belas Artes e atriz em formação pelo Teatro Universitário, ambos da UFMG. Faz parte do projeto de extensão “TU Produção e Memória”.

17 Helena Mauro é atriz, professora, palhaça, musicista, preparadora vocal-corporal, diretora. Mestre em Artes pela Escola de Belas Artes (EBA/UFMG) e professora do Teatro Universitário, Escola de Ensino Básico e Profissional (EBAP/UFMG).

18 Rita Clemente é atriz, diretora e dramaturga. Trabalha acerca das possibilidades de diálogo entre teatro e música. É mestre em Artes e graduada em música pela UEMG.

Diniz apresentou o projeto que vem desenvolvendo nos últimos meses, no qual faz o mapeamento de diretoras que já conduziram montagens no TU e no Cefart. As mulheres diretoras ganharam uma aba na plataforma “Mistura”,¹⁹ contendo suas informações profissionais e dos trabalhos dirigidos por elas no âmbito das escolas de formação citadas.

19 Acesso pelo link:
<https://www.misturateatro.com/>

Mauro compartilhou momentos da sua trajetória pessoal e profissional, enaltecendo o papel das crianças em sua formação como professora e diretora, no sentido de se abrir à relação e buscar a aproximação entre vida e arte. Clemente, por sua vez, questionou a tradição engessada da separação de disciplinas na escola e destacou a importância de se encontrar outras formas de estruturar o estudo teatral, de reformar currículos, práticas e experiências.

OFICINAS

Dentre as ações realizadas no projeto “Mulheres Encenadoras em Rede”, as oficinas e a residência artística foram as atividades que, certamente, possibilitaram maior espaço de formação, qualificação e aperfeiçoamento de artistas e estudantes de arte, predominantemente mulheres. As inscrições foram gratuitas e houve reserva de vagas para mulheres trans e travestis, mulheres negras e para estudantes de escolas públicas de arte de Belo Horizonte. Por terem sido realizadas on-line, na plataforma Zoom, as oficinas contaram com a participação de mulheres de todas as regiões do país.

Coordenada pela diretora e dramaturga Onisajé, a oficina “Dramaturgia Afrodiaspórica: um foco na construção de narrativas negras” foi realizada a partir de leituras dramáticas dos seus textos “Siré Obá – a festa do Rei”, “Ogun – Deus e Homem”, “Macumba – uma gira sobre poder” e “Oduduwá – o poder feminino da criação”. Intersecções do feminino na construção de corporalidades, epistemologias, ancestralidades, temporalidades, religiosidades, musicalidades, dentre outras temáticas da cultura afrodescendente, foram abordadas na oficina.

“Encenação e Dramaturgia do Espaço”, com a diretora Camila Vendramini (Coletivo Mulheres Encenadoras), propiciou uma experiência de investigação do espaço a

partir da observação da arquitetura, das cores, sonoridades, intensidades de luz, temperatura, histórias, funcionalidade, políticas, fluxos e contrafluxos que, por vezes, passam despercebidos no cotidiano.

Camila Morena e Thálita Motta, diretoras, professoras e pesquisadoras das visualidades da cena (Coletivo Mulheres Encenadoras), conduziram a oficina “Direção de arte para não diretoras”, que buscou estimular as participantes a realizarem pesquisas e estudos técnicos e conceituais na esfera da direção de arte. Foram realizados exercícios de criação e sensibilização que exploraram as diferentes funções abrigadas pela direção de arte, tais como: figurino, maquiagem, cenografia, fotografia, iluminação, produção de objetos, trilha sonora, adereços, efeitos computacionais, entre outras especialidades responsáveis pelo conceito estético da obra.

A “Incubadora de Projetos de Encenação para Mães Diretoras”, coordenada por Raquel Castro, contou com a participação de diretoras e artistas de teatro de diversas áreas, a maioria mulheres mães, em uma ação de pesquisa e compartilhamento de ideias e conceitos de encenação. A partir dos projetos apresentados pelas participantes na oficina, foram desenvolvidos experimentos cênicos e minipalestras performativas, aproximando teoria e prática e promovendo a partilha de experiências entre as participantes.

Essa atividade foi acompanhada por outra oficina, direcionada para as crianças nos mesmos dias e horários em que as mães participavam da “Incubadora de Projetos”. Conduzida pelos artistas, professores e pesquisadores Charles Valadares e Raysner de Paula, a oficina “Teatralidades para infâncias confinadas: jogos, narrativas e outras poéticas visuais” buscou valorizar a cultura da infância e propiciar a interação das crianças com o evento, além de facilitar o acesso de mulheres mães às atividades de formação artística e profissional.

RESIDÊNCIA ARTÍSTICA

A residência artística foi orientada pela professora e diretora Maria Thais Lima Santos e tinha como objetivo oferecer uma experiência imersiva de reflexão e prática pautada na encenação. Assim, ao longo de sete encontros, a proposta

reuniu mulheres diretoras de diferentes territórios do Brasil para prospectarem, juntas, possíveis caminhos de uma encenação no feminino e colocá-los em prática por meio da criação de projetos coletivos de criação.

Nos dois primeiros encontros, Santos apresentou três ideias que orientariam o trabalho na residência: pensar o pensamento; estranhar o conhecido e conhecer o estranho; olhar para trás. Ela convidou as residentes a se movimentarem para uma criação que se coloca contra a naturalização de pressupostos engessados, em um constante exercício de curiosidade e busca pelo que se esqueceu. Foram propostas também discussões e análises sobre os conceitos de encenação e poética que, ao longo das trocas, foram se expandindo.

Nos três encontros seguintes, as mulheres da residência se separaram em grupos, nos quais, a partir da leitura do conto “Alma”, de Itamar Vieira Júnior, passaram a elaborar um projeto de encenação. O território da criação deveria ser fertilizado pelas residentes refletindo sobre os materiais, fundamentos, procedimentos e outros aspectos que julgassem relevantes para o exercício. Nos dois últimos encontros, os projetos de encenação foram compartilhados e discutidos. Santos discorreu sobre ética, técnica, poética e estética e as relações que podem ser estabelecidas entre tais elementos em uma criação.

PODCAST

Com início no dia 12 de agosto de 2021, durante sete semanas consecutivas (toda quinta-feira) entrava no ar um novo episódio do podcast Mulheres Encenadoras.²⁰ A cada episódio, duas diretoras de teatro, mediadas por uma integrante do coletivo, conversam sobre suas trajetórias artísticas, desafios, princípios e práticas de encenação e compartilham suas visões de mundo.

O formato de podcast e o uso das ferramentas digitais possibilitaram ampliar o alcance das vozes das artistas para novos territórios e públicos com os quais são compartilhados temas que permeiam as discussões e inquietações do coletivo Mulheres Encenadoras. Os episódios estão disponíveis nas plataformas Soundcloud e Spotify e contam com a edição, masterização e vinheta

20 Disponível em: <https://open.spotify.com/show/1CgmOD8s0Yrp9mJq3e6A-3z?si=1eefaf92494e4704>. Acesso em abr. de 2022.

de Debris Oliveira, produção e gestão de Luisa Monteiro e apresentação de Raquel Castro.

No episódio de estreia, com o tema “Encenação e Gestão”, as diretoras Ione de Medeiros²¹ e Cida Falabella²², mediadas pela atriz, diretora e professora Gláucia Vandeveld, são convidadas para uma conversa sobre as relações entre os papéis de gestoras e diretoras artísticas ao longo de suas carreiras. A longevidade de seus coletivos, a manutenção dos espaços próprios, sua relação com a comunidade e sua importância na continuidade das pesquisas artísticas de cada uma das diretoras foram assuntos abordados, com destaque para o apoio e admiração mútua entre as artistas que contaram histórias emocionantes de momentos em que suas trajetórias se cruzaram. A conversa termina com a leitura de um verso de Hilda Hilst por Gláucia Vandeveld: “Paixão. Só dela cresce o fôlego de um rumo”.

O segundo episódio, “Teatro e Comunidades: territórios, encenação e pedagogia”, trata de arte, política, educação, atuação em comunidades e transformação social. Cláudia Henrique, pesquisadora da cena periférica e coordenadora pedagógica da Casa de Candongas (BH) e Meire Regina²³, estudiosa e multiplicadora do Teatro do Oprimido compartilham suas práticas, fundamentações teóricas e pensamentos a partir da experiência que possuem com encenação em comunidade. Neste episódio, são traçados desafios, pontos em comum e particularidades do teatro nas comunidades e a/e/o ouvinte é convidada/e/o a pensar ações coletivas comprometidas com a criação de novos modos de vida a partir de processos sensíveis que extrapolam os contornos das disciplinas artísticas.

“Feminismo e encenação – o teatro dos anos 10” é o tema do terceiro episódio, que conta com a participação das diretoras Ju Pautilla²⁴ e Marina Viana.²⁵ Duas artistas inquietas que apontam para os muitos feminismos e as muitas corpas desses feminismos, em um bate-papo mediado por Júlia Camargos. Entre muitas risadas, identificações, ironias, críticas e desejos de mudança, as convidadas dão ênfase à segunda década do século XXI, na qual as pautas feministas, que nunca deixaram de existir, despontaram em várias manifestações das artes cênicas, em diálogo com um novo teatro político, outras formas de performances e ativismos, se propondo a ampliar a reflexão sobre o tema.

21 Ione de Medeiros é diretora do Grupo Oficina Multimídia (GOM) desde 1983, já realizou junto ao grupo a montagem de 23 espetáculos e coordena diversos eventos culturais na cidade de Belo Horizonte, como o Verão Arte Contemporânea, o Bloomsday e a Bienal dos Piores Poemas.

22 Cida Falabella é fundadora da ZAP 18 e foi vereadora pelas Muitas/ Psol de 2017 a 2021, e, atualmente, é Covereadora da Gabinetona BH.

23 Meire Regina trabalhou como agente cultural, oficina de teatro e gestora cultural em diversos espaços de Belo Horizonte e região.

24 Ju Pautilla (BH/SP) é artista cênica, pesquisadora autônoma e educadora. Tem formação e atuação multidisciplinar.

25 Marina Viana (BH) é atriz, dramaturga e diretora. Integrante do grupo Mayombe, Teatro 171, Cia Primeira Campanha. É atriz, modelo. Escreve manifestos e plagicombinações alheias.

Qual feminismo? Quem (sic) feminismo? Qual a diferença do teatro feminista para o teatro que fala do universo feminino? O que é o universo feminino? Ou isso é só um subterfúgio pra fugir da pecha que criaram para o feminismo nas últimas décadas? É tempo de expor feridas ou tempo de problematizar cicatrizes? O riso está proibido? Será que sim? Será que não? O patriarcado vai acabar, seu Edgar? (VIANA, 2015)²⁶

No quarto episódio, “Processo de formação de diretoras: desafios e caminhos possíveis no Brasil”, as diretoras convidadas Aline Andrade²⁷ e Bernadeth Alves²⁸ conversam sobre suas experiências como professoras e orientadoras em cursos e processos de ensino de direção teatral. Provocadas pela mediadora Camila Vendramini, integrante do Coletivo Mulheres Encenadoras, as duas artistas compartilham experiências no território híbrido entre pedagogia e encenação, sala de ensaio e sala de aula. Uma conversa potente e rara sobre ensino-aprendizagem da direção teatral e o necessário movimento de questionar as referências e as perspectivas sociais, econômicas, epistemológicas e artísticas, normalmente impostas de maneira unilateral na visão euro-norte-americana e cisgênera pelas tradicionais disciplinas do campo da encenação teatral.

“O teatro na encruzilhada”, quinto episódio do podcast Mulheres Encenadoras, propõe o diálogo entre duas artistas e pesquisadoras das teatralidades contemporâneas negras, Júlia Tizumba²⁹ e Soraya Martins³⁰, mediado por Michelle Sá. Uma conversa marcada pelas experiências e referências destas artistas, que abarcam música, literatura, ancestralidades, crenças e subjetividades. Sá propõe uma discussão permeada pela noção de encruzilhada, cunhada pela pesquisadora Leda Maria Martins, e busca compreender como os diferentes campos conceituais, poéticos e da ordem da espiritualidade cruzam-se, confrontam-se, somam-se e recriam-se nos trabalhos das artistas convidadas.

O tensionamento entre o real e o ficcional no processo de criação artística é o tema do episódio “Teatros do real por mulheres encenadoras”. As diretoras Janaína Leite³¹ e Talita Braga³² são conduzidas pela atriz e professora Kelly Crifer que, a partir da rica trajetória destas artistas, traz à tona questões que envolvem o trabalho com conteúdo documental e autobiográfico, como os

26 Trechos copiados e bricolados do texto “O lugar do feminismo no teatro contemporâneo ou o lugar do teatro contemporâneo no feminismo” de Marina Viana, 2015, (sem página), plataforma Primeiro Sinal.

27 Aline Andrade (SP/BH) é diretora e professora de direção teatral do Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto.

28 Bernadeth Alves (SP) foi formadora de Direção na SP Escola de Teatro. Atualmente é orientadora artística do Projeto Espetáculo das Fábricas de Cultura e consultora de Direção Teatral.

29 Júlia Tizumba (BH) é atriz, cantora e percussionista. Integra o Coletivo Negras Autoras e é uma das idealizadoras da Mostra Benjamin de Oliveira.

30 Soraya Martins (BH) é atriz, crítica e pesquisadora de teatros, curadora independente. É doutora em Letras, cuja pesquisa é um estudo sobre as Teatralidades Contemporâneas Negras.

31 Janaina Leite é atriz, diretora e dramaturga. É uma das fundadoras do Grupo XIX de Teatro, de São Paulo. Autora do livro “Autoescrituras performativas: do diário à cena.

32 Talita Braga (BH) é atriz, professora de teatro e gestora cultural. Em 2010, fundou a Zula Cia. de teatro e, com ela, segue contando histórias ao lado de outras tantas mulheres.

limites, riscos, desafios, tabus e preconceitos vivenciados pelas artistas que optam por trabalhar nessa seara. As diretoras convidadas destacam que a obra teatral a partir do real e suas diversas expressões como, por exemplo, o teatro documentário, será, muitas vezes, um encontro entre o que artistas querem dizer sobre uma determinada história e a forma como o público se relaciona com ela.

No último episódio da série, intitulado “Mulheres encenadoras na América Latina”, o coletivo expande o diálogo, considerando a potência da rede como força criativa, e traz como convidadas as diretoras Sara Rojo³³ (Chile/Brasil) e Romina Paula³⁴ (Argentina). Manu Pessoa, atriz e diretora integrante do Coletivo Mulheres Encenadoras, conduz a conversa que passa por aspectos que marcam o teatro latino-americano, como a memória e a intimidade. As diretoras abordam temas como as ditaduras, as desigualdades, o massacre dos povos originários, as chacinas e, mais recentemente, a pandemia, como acontecimentos que requerem das artistas uma tomada de posição. É levantada a questão: “O que seria essa tomada de posição no trabalho de uma diretora de teatro?” Rojo e Paula apresentam, ainda, muitas de suas referências e discorrem sobre como percebem a relação do Brasil com outros países da América Latina.

33 Sara Rojo é chilena residente no Brasil. É professora titular da Universidade Federal de Minas Gerais. Fundadora do Mayombe Grupo de Teatro e do Grupo Mulheres Míticas.

34 Romina Paula é escritora, atriz e diretora de teatro e cinema. Já publicou vários romances. Escreveu, dirigiu e estreou o premiado filme “Again Again”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As vantagens de ser uma mulher diretora (?)

No campo das artes cênicas, as últimas duas décadas têm sido marcadas por um movimento crescente de elaboração teórica e artística de trabalhos que problematizam a subjugação histórica das mulheres na sociedade. Por outro lado, as reações contrárias a esses movimentos também cresceram, corroboradas pelos retrocessos políticos e sociais de caráter antidemocrático, tanto no Brasil como em outros países do mundo.

Como afirma a escritora inglesa Virgínia Woolf - resguardadas as devidas distâncias de espaço, tempo e contexto, mas, infelizmente, ainda certa (basta abrir as redes sociais e ler comentários sobre notícias recentes relativas aos direitos das mulheres sobre seus corpos, puxar assunto sobre as feministas no grupo da família ou passar uma tarde na assembleia legislativa da sua cidade para conferir) – a história da oposição dos homens à emancipação das mulheres é mais interessante do que a história da emancipação das mulheres em si. Inclusive, daria um belo livro, caso alguém se interessasse em pesquisar e reunir os exemplos. E tal livro poderia até ser considerado cômico se não fosse trágico. (WOOLF, 2020)

Em uma mistura entre humor e crítica, como sugere a fala de Woolf, foi elaborada para a introdução dos episódios do podcast uma lista que contém algumas vantagens de ser uma mulher diretora, inspirada pela famosa lista “As vantagens de ser uma mulher artista”, do coletivo Guerrilha Girls.

Vantagens de ser uma mulher diretora

1. Trabalhar sem a pressão pelo sucesso.
2. Não ter que participar de festivais internacionais com homens.
3. Poder descansar do universo do teatro nos seus outros 4 trabalhos freelances.
4. Ver suas ideias de encenação ganharem vida no trabalho de outras pessoas.
5. Ter a oportunidade de escolher entre sua carreira de diretora e a maternidade.
6. Ter a oportunidade de desenvolver habilidades múltiplas trabalhando não só como diretora, mas também produtora, iluminadora, figurinista, cuidadora de marmanjos, etc.
7. Ter privacidade e discrição: você pode trabalhar anos com isso e ninguém ficar sabendo.
8. Ser isenta do pagamento do imposto de renda por causa da sua faixa salarial.
9. Poder contar sempre com um homem que vai repetir tudo o que você falou como se fossem as ideias dele sobre teatro e aí sim as pessoas vão levar essas ideias a sério.
10. Poder dirigir mais de 30 trabalhos e ainda ter dúvidas se é uma diretora. Enquanto um homem branco cis de barba, de 20 anos, dirige um e já é lançado como diretor revelação.
11. Ter que se preparar para explicar e justificar muito bem suas ideias para que a sua equipe não te considere uma louca sem rumo fazendo coisas sem sentido.
12. Quando o seu trabalho é elogiado por algum homem ter que ouvir de outro homem que a figura só tá te elogiando porque tá afim de te comer.
13. Não ter que se preocupar com seu jeito de ser porque se for gentil vão te achar fraca e sem autoridade e se não for vão te achar uma bruxa megera mandona.
14. Não passar pelo constrangimento de ser chamado de 'gênio'.

Ao observar os itens da lista, é possível dizer que sintetizam, mesmo ironicamente, muitas das discussões que permearam o evento “Mulheres Encenadoras

FIGURA 2 – As vantagens de ser uma mulher diretora
Fonte: Coletivo Mulheres Encenadoras

em Rede”, mostrando como mulheres de variadas identidades ainda se sentem excluídas, menosprezadas, violentadas, sexualizadas e discriminadas racialmente em seus processos de construção e afirmação do trabalho como encenadoras.

A história oficial da encenação teatral é marcada pela presença masculina, branca e cisgênera e o questionamento sobre a invisibilidade das diretoras teatrais na história do teatro brasileiro surge como uma urgência nos últimos anos. Assim, parece fundamental não perder de vista as perspectivas de descolonização das categorias de gênero nos domínios da produção artística e, para tanto, abrir cada vez mais espaço para iniciativas como a aqui relatadas.

REFERÊNCIAS

BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

FISCHER, S. Mulheres, performance e ativismo feministas decoloniais. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress. *Anais Eletrônicos*, Florianópolis, 2017. Disponível em: http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1498851059_ARQUIVO_Fazendo_Genero_2017.pdf. Acesso em: 12 abr. 2022.

FISCHER, S. A crescente disseminação dos estudos feministas na pesquisa em Artes Cênicas e suas contribuições para a criação de ações disruptivas institucionais. *Revista Urdimento*, Florianópolis, v. 3, n. 33, p. 296-310, dez. 2018. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573103332018296>. Acesso em: 12 abr. 2022.

GUERRILLA Girls. *As vantagens de ser uma artista mulher*, Masp, Nova York, Estados Unidos, 1988. Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/as-vantagens-de-ser-uma-artista-mulher>. Acesso em: 15 jun. 2022.

MIRANDA, M. B. de. Colcha de memórias: epistemologias feministas nos estudos das artes da cena. *Revista Urdimento*, Florianópolis, v. 3, n. 33, p. 231-248, dez. 2018. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573103332018231>. Acesso em: 12 abr. 2022.

MIRANDA, M. B. de. Teatro feminista na pós-graduação: uma experiência na criação e condução de uma disciplina acadêmica. *Anais da X Reunião Científica Abbrace*, v. 20, n. 1, Campinas, 2019. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/4593>. Acesso em: 15 abr. de 2022.

MULHERES Encenadoras. *Sobre o coletivo* – Mulheres Encenadoras. YouTube, 17 ago. 2021.
Disponível em: <https://www.youtube.com/c/MulheresEncenadoras>. Acesso em: 15 abr. de 2022.

SOLNIT, R. *Os homens explicam tudo para mim*. São Paulo: Cultrix, 2017.

VIANA, M. O lugar do feminismo no teatro contemporâneo ou o lugar do teatro contemporâneo no feminismo. *Portal de Teatro Primeiro Sinal*. 2015. Disponível em: <http://primeirosinal.com.br/o-lugar-do-feminismo-no-teatro-contemporaneo-ou-o-lugar-do-teatro-contemporaneo-no-feminismo/>. Acesso em: 12 jun. 2022.

WOOLF, V. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Porto Alegre: L&M, 2020.

CASTRO, RAQUEL: Atriz e diretora de teatro. Professora do Departamento de Artes Cênicas (DEART) e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).

CAMARGOS, JÚLIA: