

## TEATROS FEMINISTAS: LATINIDADES E RITUALIDADES

### FEMINIST THEATERS: LATINITIES AND RITUALITIES

Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra

Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5440-5482>

157

DOI: 10.21680/2595-4024.2024v7n2ID37791

#### Resumo

O texto busca situar o contexto plural que se configura o teatro feminista contemporâneo e apresentar breve cenário de estratégias dos coletivos latinos: *Loucas de Pedra Lilás e Totem-PE*, *Capulanas-Cia de Arte Negra-SP*, *CTO-Madalenas-Anastácias-RJ* e *Coletivo Yama*, de Quito-ECU, no que tange às políticas e aos *modos-rituais* de criação/linguagem, refletindo sobre modelos cênicos hegemônicos de gênero.

Palavras-Chave: Teatros feministas, latinidades, ritualidades.

#### Abstract

The text seeks to situate the plural context that configures contemporary feminist theater and presents brief panorama of strategies of Latin collectives: *Loucas de Pedra Lilás and Totem-PE*, *Capulanas-Cia de Arte Negra-SP*, *CTO-Madalenas-Anastácias-RJ* and *Coletivo Yama*, from Quito-ECU, doesn't concern policies and ritual modes of creation/language, reflecting on hegemonic scenic models of gender.

Keywords: Feminist theaters, Latinities, ritualities.

#### Teatro feminista plural e *herstórico*

As iniciais alusões ao termo “feministe” e “feminisme”, segundo Maria Luísa Gonçalves de Abreu (2010), emergem entre as décadas de 1870 e 1880, na França, e ganham a plataforma pública na década 1890. No que se refere ao feminismo como movimento social e suas pelepas políticas, só se avança, depois deste período, com a luta sufragista e a conquista do voto das mulheres em diversos países, inclusive no Brasil.

Na década de 60 do século XX, mobilizados pelo lema *peessoal é político* (Hanish, 1969), o feminismo, experienciado como movimento político, em especial, entre a dominância europeia e estadunidense, traz para o espaço da discussão política às questões, que até então eram vistas e tratadas como específicas do âmbito privado, quebrando a dicotomia doméstico-público. Ao publicizar temas privativos à *casa*, o feminismo também destampa a necessidade da criação de novas condutas, práticas, conceitos e dinâmicas (Costa, 2005).

Para a teórica e militante Maria Amélia de Almeida Teles (2017), o feminismo é uma filosofia universal que considera a existência de uma opressão específica a todas as mulheres, e essa carga opressiva manifesta-se em micro e macroestruturas, tomando formas diversas nas diferentes camadas e classes sociais, nos diferentes grupos étnicos e culturais, afetando múltiplos contextos, uma variedade de vozes.

Neste sentido, mesmo, na maioria das vezes, sendo chamado na sua singularidade, o movimento feminista agrega diversas vertentes políticas na sua heterogeneidade. De acordo com Margareth Rago (1995), o feminismo abala a escrita histórica *falocentrada*, reivindicando a visibilidade das mulheres e suas ações no curso das sociedades, que as suprimiu, destinando-as à passividade e ao silenciamento da esfera privada. A autora ao apontar para uma crítica à narrativa histórica que sempre valorizou um “homem universal”, denuncia as tramas de poder que suportam redes discursivas generalizantes.

O panorama nacional, amplamente estudado pelas teóricas brasileiras acima mencionadas, dentre outras, vem se ancorando, nos últimos vinte anos, de maneira crescente, justo na peleja contra as universalizantes de gênero, a favor das lutas identitárias e suas multiplicidades. No Brasil, juntamente com outros contextos latinos, o movimento feminista se pluraliza com maior intensidade, para dar conta das diversas peles, vozes e geografias, as quais foram impactadas de formas

diferenciadas pelo legado falocêntrico dos imperialismos, capitalismo, colonialismo, racismo e sexismo.

Passando por dimensões pessoais para alcançar o púlpito público na participação deliberativa sobre a vida do Brasil, os movimentos feministas em nosso país, com maior amplificação desde a década de 70, do século XX, diversificaram-se. Dando primazia aos corpos das mulheres, como dínamos para debate das agendas políticas, os feminismos brasileiros evidenciaram indevidas apropriações, expropriações destes mesmos corpos materiais e simbólicos pelo estatuto do Estado e pelo sistema patriarcal, sorvido pelos muitos masculinos brasileiros, que, sem reservas, seguem introjetando imagens de poder sobre camadas marginalizadas.

Dentro deste cenário, o teatro, arte que se vale da prevalência do corpo como motor para ações, revela-se como potente plataforma de eclosão de contranarrativas hegemônicas, podendo atuar na afirmação das identidades e militâncias, comprometendo-se com as diversas pautas de *mulheridades* brasileiras, na potencialização de cenas em primeira pessoa e na revisão de dramaturgias e práticas cênicas de mulheres, que ao longo dos anos foram relegadas a segundo plano.

O campo dos *teatros feministas* no Brasil, emergente nos anos 2000 em searas de pesquisa (Matos, 2019), vem construindo um novo panorama sociocultural, trazendo à tona cenas e personagens várias, apagadas no processo de criação da história oficial do país, branca e *heterocentrada*, fomentando uma *herstory* do teatro brasileiro e suas práticas.

A saber, o neologismo *herstory*, criado pela ativista, poeta, jornalista e ativista estadunidense Robin Morgan, em 1970, ganha releitura da pesquisadora e professora Maria Brígida de Miranda, pioneira nos estudos feministas no Brasil, no campo das artes da cena, que nos esclarece:

(...) com o objetivo de provocar a aparente neutralidade da língua, Morgan brinca com o termo *history*, ao colocar entre parênteses *(his)story* – traduzindo literalmente -- [a história deles], ela separa o pronome masculino (his – dele) do substantivo story (história), para propor uma outra

possibilidade, uma perspectiva feminista na narrativa de fatos, ou seja, uma *(her)story*, uma [história dela]. (2017, p. 4)

Trazendo o termo de um contexto ativista para o campo dos estudos cênicos feministas, Miranda (2017) entende que para fazer valer uma *herstory*, não se pode aventar um só teatro, mas pluralizá-lo, percebê-los nas suas práticas em redes. Assim, os *teatros feministas*, que em seara brasileira, ganham expansão a partir dos anos 2000, vem abarcando com vertiginoso dinamismo, narrativas e expressões de mulheres e dissidências, nas suas multiplicidades, desde as mulheres cisgênero e transgênero, de diferentes etnias, como de pessoas que não se encaixam no binarismo homem/mulher e também aquelas pessoas que não se identificam com nenhum gênero.

Ampliando essa ideia de diversificação dos *teatros feministas*, Lúcia Romano (2009) discorre que o termo pluralizado, mais do que amplificar diversas vozes, também problematiza a relação do fazer teatral, suas tantas agentes e seus meios de produção, ainda pontuando que o mosaico de teatros feministas no Brasil também alcança a dimensão da linguagem, pois que, está ligado ao teatro físico, à dança, à performance, à mímica, artes centradas fundamentalmente no corpo, em detrimento da primazia do texto. O que reforça a ideia de Cunto, de que *O feminismo no teatro é um corpo político*. (2018, p. 156).

Sendo assentado neste *corpo político*, os teatros feministas brasileiros se fundam na dinâmica social, no cotidiano, nas estratégias e práticas que as mulheres colocam em jogo para o aporte da vida em contextos de precariedade e violência. As mulheres brasileiras, mesmo habitando um país de geografia continental e sofrendo seu idiomático isolamento, que acaba por, muitas vezes, alijando-as do restante da América Latina, começam a se afinar com *las hermanas* nos modos de fazer teatro, especialmente, ao se levantarem em *coro-corpo-político* na defesa dos territórios frente às ameaças de privatização da natureza, nas pelejas contra o racismo, o colonialismo e o sexismo, na autonomia sobre os corpos, pelo direito ao aborto, em

prol de políticas do cuidado e de sustentabilidade, encampadas verticalmente pelos feminismos populares.

Passado *bruxólico* e comunal

A filósofa e historiadora italiana Silvia Federici (2017) reforça a importância atual do mundo latino e seus feminismos na oposição ao capitalismo, que gera o endividamento dos povos e está sempre a confiscar o tempo futuro como um maquinário digital fiel ao processo mercadológico e escravocrata dos corpos. Citando lutas do campesinato e das mulheres indígenas, em *Abya Ayala*, esta marxista contemporânea, fundamenta seus livros *Reencantando o mundo (2021)*, *O ponto zero da revolução (2019)*, *Caça às bruxas (2018)*, *O calibã e a bruxa (2017)*, defendendo que o capitalismo mecanizou as vidas para o trabalho e, por meio de formas diferentes de coerção, impôs especificamente às mulheres a transformação de seus corpos em objetos sexuais e máquinas reprodutoras.

Ainda em sintonia com Federici, lembramos que foi no período medieval, em fronteira com a era moderna, durante o processo de *acumulação primitiva do capital (2017)*, que o fenômeno chamado *caça às bruxas* ganha vulto, disciplinarizando corpos femininos, desvalorizando o trabalho doméstico e reforçando a diminuição do poder horizontal e comunitário das mulheres, quando antes a tomada de decisão era coletiva e cooperada no trabalho e as terras comunais eram a base material sobre a qual podiam crescer a solidariedade, a sociabilidade e a autonomia campesina. Sobre esse tema, reforça:

As terras comunais representavam o centro da vida social para as mulheres, onde ocorriam trocas com outras mulheres, recebiam-se notícias e conseguiam exercer sua autonomia para além da perspectiva masculina. Esses espaços representavam uma rede de cooperação na Idade Média pré-capitalista. Por mais que já houvesse uma notória divisão sexual do trabalho que atribuía mais direitos aos homens sobre as terras, ainda assim as mulheres tinham esse espaço de inserção e de sociabilidade. As atividades domésticas não eram desvalorizadas e não supunham relações sociais diferentes das dos homens. Todo trabalho era visto como contribuição para o sustento. (Federici, 2017, p. 127)

A historiadora ainda desdobra sua reflexão, apontando que a globalização, acumulação de capital e violência contra as mulheres persistem em novas formas de perseguição e violência empregadas contra às mulheres no século XXI, com relevo para a realidade das mulheres africanas, e, em panorama brasileiro, das mulheres afro-diaspóricas e assentadas ou destituídas dos territórios indígenas, o que reitera as marcas deixadas pelo processo violento de instalação do capitalismo e colonialismo, que evocam, na contracorrente, os movimentos de resistência.

Desta forma, no estudo das obras de Federici, compreende-se mais profundamente, que as opressões particulares das diferentes *mulheridades* no Brasil estão profundamente enraizadas nos processos históricos e sociais destampados pela colonização, materialmente submersos na conjuntura econômica, geográfica, profissional, política que nascemos e vivemos hoje, e que vai, a um só passo, gerar munição para agendas e marchas para relevantes transformações.

A arte é um destes movimentos dotados do tônus e da competência da transgressão de contextos de opressão, dados à revolução. A partir dela, como já mencionado, investe-se no embate ao imposto *status quo* relegado às mulheres ao longo dos séculos, inclusive nacionalmente. Os teatros feministas, especialmente os desenhados na geografia latina, por exemplo, parecem convocar este passado comunal das bruxas medievais, e, com *cadinhos* e *retortas alquímicas*, promovem um campo de contestação sobre as colonialidades, os apagamentos e silenciamentos compulsórios, inclusive acerca das ondas do feminismo hegemônico apoiado em um recorte branco, localizado no norte do globo, ocidental, elitista e heterossexual, como sendo universalizante, estreito em imagens que só refletem uma pequena parcela das latinas *mulheridades*.

Experiências de coletivos de teatros feministas latinos e seus *modos-rituais*

Atuando há mais de vinte anos com temáticas de mulheres e suas agendas de militância no teatro, venho, como professora e artista-pesquisadora em parceria com outras artistas-pesquisadoras de todo Brasil, dentro e fora do contexto universitário,

abraçando ações cênicas de outras tantas artistas e vários coletivos, para o fortalecimento de uma inquebrantável rede, onde princípios/eixos crítico-estratégicos de criação cênico-pedagógica possam ser dinamos concretos para mudanças sociais. Estes eixos, que ora nomeio em tríade de: *conscientização*, *mobilização* e *advocacia*, podem, a meu ver, servir como princípios das práticas pedagógicas em teatro feminista, muitas vezes impulsionadoras do que também chamo de *modos-rituais* de criação e linguagem.

Em 2024, no contato com cinco coletivos de teatro, quais sejam: *Loucas de Pedra Lilás<sup>i</sup> e Totem<sup>ii</sup>*, do Recife-PE, *Capulanas – Cia de Arte Negra<sup>iii</sup>*, de São Paulo-SP, *CTO-Madalenas-Anastácias<sup>v</sup>*, do Rio de Janeiro-RJ e *Coletivo Yama<sup>v</sup>*, de Quito-Ecuador, para processo de pós-doutoramento<sup>vi</sup>, vinculado ao Programa Performance Studies, da Tisch School of the Arts, na Universidade de Nova York (NYU), fui confrontada na prática com estes *modos-rituais*, que parecem como ações comuns a todos estes grupos, que empoderam a tríade supracitada: *conscientização*, *mobilização* e *advocacia*, no vislumbre de transformações de seus contextos sociais..

A saber, faz-se mister apontar que entendo o RITO na medida de Victor Turner (1982), como lente ampliadora das potencialidades humanas, como um *arquivo-repertório* (Taylor, 2013) de memória coletiva onde são preservadas tradições, mitos cosmogônicos e traços basilares da estrutura social. Já o que chamo de *modos-rituais* de criação e linguagem se afina com proposições de Richard Schechner (1995), quando busca estratégias para fundar o estado ritual no campo do teatro, seja pelo espaço de *integração do público à cena*, o fomento ao *instante ritual* e a *presentificação*, ou seja pela construção de *performances multifacetadas* de linguagens artísticas, símbolos, de ambiências musicais a instalações que façam o público submergir na experiência performática.

Estudando a *práxis* dos coletivos supracitados e formados, majoritariamente por mulheres, percebi, nos processos de criação e estratégias poético-pedagógicas, princípios e fins comuns: I. Provocar a materialidade dos corpos para a tomada de

*conscientização* pessoal e social; II. Acionar memórias pessoais/sociais apontando-as em sentido político; III. Advogar em prol de caminhos para o bem-viver sócio-ambiental.

O Grupo *Loucas de pedra lilás* fundado em Recife-PE, em fins da década de 80, no século XX, a partir do desejo e da necessidade de inquietas militantes feministas, tem como pressuposto a criação de imagens fortes, simples e bem-humoradas para ilustrar as questões das mulheres e as demandas dos próprios movimentos feministas, desmistificando-os.

Tornado *Organização Não Governamental* (ONG), em 1996, o grupo é formado sob a coordenação geral de Ana Bosch e Gigi Blander; coordenação pedagógica de Cristina Nascimento, gerência administrativa de Cristina Maia, e demais atrizes volantes. Atualmente fora de atividades regulares, continua com ações pontuais, sempre organizando-se em prol de uma arte que busca contribuir para a garantia e ampliação dos direitos humanos, em especial os direitos humanos das mulheres, para a construção de sociedades mais plurais, justas, iguais, participativas e solidárias.

O uso da música, das inscrições, dos gritos de guerra, das marchas, do espaço público de expressão, e principalmente do humor destacam-se no seu discurso cênico-feminista, fazendo d'*As Loucas* ícones dos teatros feministas no Brasil e mestras na cena manifesta em elementos, que, a despeito de preferir o riso em detrimento do rito, abraça-o, tornando a sátira reflexão político-social.



Figura 1 – Apresentação especial de *As Loucas de Pedra Lilás*, em Brasília, no evento intitulado *Diálogos pela democracia: Fortalecendo a luta pelos direitos humanos* no Congresso Nacional, em 2023. Foto: Arquivo do grupo.

Fundado pelo casal Fred Nascimento e Lau Veríssimo, há 30 anos, também no Recife-PE, o grupo TOTEM, por sua vez, vem urdindo uma cena fundamentalmente fincada na linguagem da performance, borrando fronteiras espaciais e entre linguagens da dança, da música, do audiovisual, e trabalhando temas ligados às forças da natureza e às raízes telúricas, com influência direta de um teatro artaudiano de base eminentemente ritualística.

Pois é justo essa preocupação do coletivo com o ambiente natural, que vem ganhando destaque nos últimos anos, a responsável por estreitar o contato do grupo com agendas políticas de gênero, e mesmo não assumindo uma postura reveladamente *feminista*, dedica-se a debates de contornos ecofeministas, que aos poucos, vem tornando-se foco de suas pesquisas recentes.

No espetáculo *Retomada*, por exemplo, fruto de extensa pesquisa realizada junto aos índios Pankarurus, Xucurus e Kapinawás, de Pernambuco, resgata-se, desses povos, os rituais que representam a sacralidade das terras indígenas, sem no entanto encená-los, mas antes captando-os no sentimento de resistência ali encarnada, especialmente, por figuras de mulheres em defesa da terra reencantada.



Figura 2 - Encenação de *Retomada*, pelas atuantes do Totem, em Recife-PE, em 2023.  
Foto: Arquivo do grupo.

Gestado no *Centro do Teatro do Oprimido*, sob a liderança de Augusto Boal, o *Teatro das Oprimidas*, nomeado por Bárbara Santos (2019), mergulha na perspectiva feminista a cena política para o teatro de engajamento com a luta de classes. Reinventando procedimentos, invencionando novos jogos de criação urdidos por Boal, alguns deles com tónus ritual, o *Teatro das Oprimidas* arregimenta grupos exclusivos de mulheres e, especialmente dos setores populares e de países “periféricos”, modelando uma grande teia de conscientização política, que vai do Rio de Janeiro, com as Madalenas-Anastácias, ao sistema Kuringa em Berlim, passando por outros países não centrais, para pensar a condições feminina e as suas cicatrizes coloniais.



Figura 3 - Performance das *Madalenas-Anastácias*, no Rio de Janeiro, em 2019.  
Foto: Arquivo do grupo.

Fundado em 2007, as *Capulanas Cia de Arte Negra*, atualmente formado pelas jovens artistas Adriana Paixão, Débora Marçal e Flávia Rosa, da periferia paulistana, eclode, como aponta sua alcunha, abordando justamente questões acerca memória negra, evocando a ancestralidade e protagonismo feminino. Ao refletir um horizonte de mudança e transformação nas relações sociais, raciais e afetivas, as capulanas, por meio de seus trabalhos cênicos, envolvem as questões dos vários níveis da saúde da mulher e, detidamente, das mulheres negras, frisando as suas especificidades históricas e culturais.

Por meio da cena, as Capulanas têm sido capazes de *passar unguento* nos processos sociais de dominação e adoecimento das mulheres negras, dentro de seu contexto comunitário, em especial, convocando-as à resistência e exortando ao autorreconhecimento pelo sagrado feminino e a busca de uma origem africana atemporal e mítica.



Figura 4 - Capulanas - Cia de Arte Negra, em cena com *Sangoma*, sob direção de Kléber Lourenço, em 2012. Foto: Arquivo da Cia.

Distante do Brasil, o *Colectivo Yama*, conjunto de mulheres andinas, sitas na cidade de Quito, Equador, habita um espaço comum intitulado *El Olmito* e lá desenvolvem residências artísticas, espetáculos, performances, sempre com interesse nas teatralidades festivas e rituais da região. No espetáculo *Papakuna*, por exemplo, Carlina Derks, Ilyari Derks, Natalia Ortiz, buscam, sob a direção de Juana Guarderas, reflexões políticas ao abordarem a crise do agro, a partir dos seres míticos, como Papakuna, que transita pela sua cultura milenar e transfronteiriça. O uso de máscaras, a musicalidade presente, as experimentações espaciais, tudo acaba por evocar sentidos rituais com propósito da reflexão crítica sobre nosso tempo.



Figura 5 - Colectivo Yama em cena, Quito, Equador (2023). Foto: Arquivo do coletivo.



Figura 6 - Oficina *Maternagem Plural: Cena Médica*, conduzida por Luciana Lyra, com os grupos *Loucas de Pedra Lilás* e *Totem*, em Recife-PE, em 2024.  
Fotos: Morgana Narjara, do arquivo da pesquisadora.

Na lida com estes grupos, enquanto venho realizando o projeto de pós-doutoramento na NYU, meu esforço foi pensar os teatros feministas pelos eixos por mim nomeados - de: *consciência*, *mobilização* e *advocacia*. Penso que, ao trabalharem por meio de seus *modos-rituais* de criação e linguagens acima mencionados, os coletivos mobilizam um processo de conscientização que passa pelo autoconhecimento das suas/de seus integrantes, pela liberação de corações de opressão e abordagem de agendas comunais, advogando inevitavelmente, no plano macro por transformações sociais.

Esta minha diligência em pensar estes eixos e modos de ação no seu impulso pedagógico para mudança, fez-me desaguar no próprio teatro e sua capacidade inexorável de desmontar o modelo hegemônico, pois como defende Verônica Fabrini Machado de Almeida (2016), ao lembrar Castoriades, para o teatro, *a imaginação funda o ser*, e fundando-o, acrescento, segue na contínua tarefa de animá-lo, tendo na *remitologização* e na *re-ritualização* suas grandes aliadas no *reencante* do mundo.

Reflexões inconclusivas

Nessa mirada político-pedagógica inevitável, que sorve os teatros feministas, em especial, os latinos neste texto evidenciados, o reconhecimento das ritualidades,

dos mitos que os compõem, sem dúvida nos impulsiona a recobrar as já citadas artesanias *bruxolescas* medievais, os fios noturnos comunais e os ocultismos que as fundamentam, pois como nos lembra mais uma vez Fabrini:

As feministas também apontam para a superação do conhecimento enquanto um processo meramente racional e incorporam a dimensão subjetiva – e aqui a valorização do imaginário adquire o aspecto de interioridade, do imaginário como constituinte do sujeito, como o seu fundamento. O “modo de operar no feminino” engloba tanto a dimensão diurna do imaginário social, pública, quanto sua dimensão inconsciente, noturna, do universo íntimo e privado. O pensamento feminista trouxe a subjetividade como forma de conhecimento, um conhecimento em alma que se opõe radicalmente ao conhecimento objetivo, um conhecimento em animus. O feminismo incorpora ainda a dimensão emotiva e intuitiva ao processo do conhecimento, questionando a divisão corpo/mente, sentimento/razão, e propondo uma nova relação entre teoria e prática. (Almeida, 2016, p. 13)

Entendemos por fim, que as *ritualidades*, os *modos-rituais* em diálogo fundo com os feminismos em contexto cênico-latino, mesmo na relativa mirada urdida neste texto, além de educar e auxiliar na constituição de *(her)stórias de nossos teatros* e de nossa vida social, abrem caminhos e condições para insurgências cênicas, levantamentos e edificações renovadas, liberando veias para correr solto o sangue quente contra o poder colonial e patriarcal ainda vigente, e colocando a sustentabilidade da vida no centro do debate do mundo reinventado pelas mulheres e dissidências, cuidadoras irrevogáveis da humanidade e da natureza.

## Referências

ABREU, Maira Luísa Gonçalves de. Feminismo no Exílio: o Círculo de Mulheres Brasileiras em Paris e o Grupo Latino-Americano de Mulheres em Paris. 2010. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2010.

ALMEIDA, Verônica Fabrini Machado de. Para se pensar o ensino do teatro guiado pela alma. Revista Digital Art&, ano 8, Número 18. 2016. Acesso em: 02 set. 2024.

COSTA, Ana Alice Alcantara. O Movimento Feminista no Brasil: Dinâmicas de uma intervenção política. Revista Gênero. v.5 n. 2. 2005.

CUNTO, Julia de. Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade/ Heloisa Buarque de Hollanda (org.). São Paulo, Companhia das Letras, 2018.

FEDERICI, Silvia. Calibã e a bruxa. Mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo, Editora Elefante, 2017.

FEDERICI, Silvia. Mulheres e caça às bruxas: da Idade Média aos dias atuais. São Paulo, Boitempo, 2018.

FEDERICI, Silvia. O Ponto Zero da Revolução: Trabalho Doméstico, Reprodução e Luta Feminista. São Paulo. Editora Elefante, 2019.

FEDERICI, Silvia. Reencantando o mundo: feminismos e a política dos comuns. São Paulo, Editora Elefante, 2021.

HANISH, Carol. O pessoal é político. Disponível em <https://resistenciaradfem.wordpress.com/tag/carol-hanisch>, acessado em 16 de novembro de 2024.

LYRA, Luciana e HADERCHPEK, Robson (orgs.). Amotinamentos e resistências: Poéticas e Pedagogias sobre Gênero e Feminismos nas Artes da Cena. EDUFRN, Natal, 2022.

LYRA, Luciana. Amotinadas: Teatro como prática pedagógica de (re)existência. *In*: FERREIRA, Ezequiel Martins (org.). Gênero e sexualidade: lugares, história e condições. Ponta Grossa - PR: Atena, 2022.

LYRA, Luciana. Motim na quarentena: Debates e afetos em rede. *In*: TERRA, Ana (organizadora. et al) Como as artes da cena podem responder à pandemia e ao caos político no Brasil? [recurso eletrônico. Campinas: Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Artes, 2021.

LYRA, Luciana. O livro do Motim. Paco Editorial, São Paulo, 2021.

MATOS, Lara Tatiane de; MIRANDA, Maria Brígida de. Teatro feminista no Brasil: loucas de pedra lilás. DAPesquisa, Florianópolis, v. 3, n. 5, p. 1021-1034, 2019. DOI: 10.5965/18083129030520081021. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/15659>. Acesso em: 25 set. 2024.

MIRANDA, Maria Brígida de. Colcha de Memórias: Epistemologias Feministas nos Estudos das Artes da Cena. Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v.3, n.33, p. 231-248. Acesso em: 10 set. 2024.

NASCIMENTO, Frederico do. Grupo Totem: A infecção pela performance e encenação performática. Recife-PE. Editora Sesc, 2019.

PAIXÃO, Adriana e Capulanas. [Em] Goma - Dos pés à cabeça, os quintais que sou. São Paulo, Edição Capulanas, 2011.

RAGO, Margareth. Adeus ao feminismo? Feminismo e (pós)modernidade no Brasil. Cadernos AEL, n. 3/4, pp. 11-43, 1995/1996.

RAGO, Margareth. Descobrimo historicamente o gênero. Cadernos Pagu (11) 1998, pp.- 89 98.

ROMANO, Lúcia Regina Vieira. De quem é esse corpo? – A performatividade do feminino no teatro contemporâneo. 2009. Disponível em:<<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-25102010162044/publico/1056874.pdf> >. Acesso em 10 set. 2024.

SANTOS, Bárbara. Teatro das oprimidas: estéticas feministas para poéticas políticas. Rio de Janeiro, Editora Philos, 2019.

SCHECHNER, Richard. The Future of Ritual: Writings on Culture and Performance. London: Routledge, 1995.

TAYLOR, Diana. O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TELES, Maria Amélia de Almeida. Breve História do Feminismo no Brasil e outros ensaios. São Paulo: Editora Alameda, 2017.

TURNER, Victor. From Ritual to Teatre: The Human Seriousness of Play. New York, PAJ Publications, 1982.

---

<sup>i</sup> Vide: [https://www.facebook.com/loucasde.pedralilas/?locale=pt\\_BR](https://www.facebook.com/loucasde.pedralilas/?locale=pt_BR)

<sup>ii</sup> Vide: <https://grupototem.com.br>

<sup>iii</sup> Vide: <https://capulanasciadeartenegra.com.br/>

<sup>iv</sup> Vide: <https://teatrodelasoprimidas.org/red-magdalena/>

<sup>v</sup> Vide: <https://www.colectivoyama.com/>

<sup>vi</sup>A pesquisa intitulada *Pós-Medeia: Pedagogias feministas em performance na trama entre coletivos de mulheres artistas na América Latina* desdobra-se até 2025, sob supervisão da Profa. PhD. Diana Taylor, que toma parte também, dos projetos de pesquisa *Pedagogias feministas nas artes da cena: Trama entre coletivos brasileiros de mulheres artistas* - apoio APQ1 e CNE- Faperj, e realizadas por mim na liderança do grupo MOTIM - Mito, rito e cartografias feministas nas artes (CNPq). Vide: <https://amotinadas.wixsite.com/motim> A investigação integra, concomitantemente, o projeto *Curarte: práticas cênicas para o bem viver: estudos feministas e de gênero nas artes da cena* - apoio Cnpq e coordenado pela Profa. Dra. Brígida de Miranda (Udesc).