

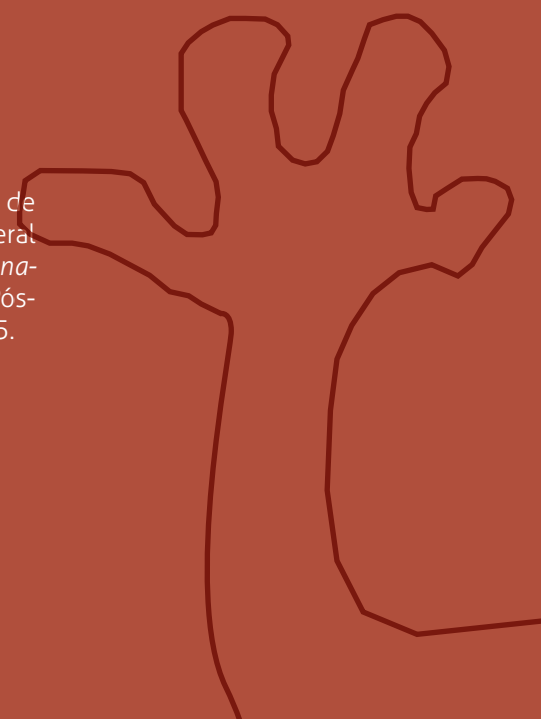


APRESENTAÇÃO

BÁRBARA TAVARES DOS SANTOS

NE. A organização desse dossiê é íntegra as atividades do estágio doutoral de Bárbara Tavares dos Santos, professora e pesquisadora da Universidade Federal do Tocantins (UFT). Este estágio, sob o título de *Cartografias poéticas de treinamento do corpo encenadora (in)composição*, foi realizado no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília, entre 2024 e 2025.

DOI: 10.26512/dramaturgias30.60968





Dossiê Temático: “*Encenações, performatividades, feminismos e transfeminismos*” reúne estudos, análises e reflexões que exploram as expressões e as resistências de práticas artísticas advindas de produções contemporâneas, nas quais a linguagem cênica e/ou performativa se entrelaça com temas relativos ao corpo, atuação, palhaçaria, visualidades, maternagem e arte, às normas e imposições do gênero, à intersexualidade, à interseccionalidade, entre outros temas de expressões autopoieticas.

O aparecimento do feminismo emancipacionista a partir do final do século 18 impulsionou a emergência de teorias, estudos e reflexões nos campos da filosofia, história, sociologia, antropologia, entre outras áreas do conhecimento. Contudo, é somente no final do século 19 que o feminismo nas Artes surgiu como uma resposta à marginalização das mulheres no campo artístico e cultural. A partir do século 20, tem-se uma profusão de obras que abordam temas feministas nas artes visuais, no cinema, na dança, na literatura, na *performance art*, e no teatro e na música, promovendo reflexões sobre o

empoderamento da mulher e a desconstrução de normas condicionantes na sociedade.

Algumas obras precursoras tornaram-se icônicas como: “*Ain’t I a Woman?*” (1851) – Sojourner Truth, *Um Teto Todo Seu* (1929) – Virginia Woolf, *Autorretrato* (1925) – Tarsila do Amaral, *Henry Ford Hospital* (1932) – Frida Kahlo, *Lamentation* (1930) – Martha Graham, *A Hora da Estrela* (1977) – Clarice Lispector, *Rhythm O* (1975) – Marina Abramovic, *The Dinner Party* (1974–1979) – Judy Chicago, *O piano* (1993) – Jane Campion, *Domestic* (1995) Catherine Opie. Inúmeras outras produções da arte feminista mundial, com maior ou menor visibilidade, circulam em exposições, eventos performativos, shows, mostras de arte e cultura, temporadas e festivais apresentando um espectro variado de abordagens estéticas, desde textos de peças clássicas e/ou performativas, teatros do real, teatros do rito, arte de rua, *performance art*, teatros musicais, fotografias, vídeos instalações, pinturas e produções cênicas de linguagens e materialidades híbridas. São trabalhos que tencionam e problematizam limites das representações do gênero na cena e ativismos feministas frente ao cenário artístico cultural e político contemporâneo.

Assim, a travessia que se iniciou com os estudos feministas, marcado por movimentos sufragistas e pela busca por reconhecimento jurídico das mulheres, se desdobrou, décadas depois, nos estudos do gênero, rompendo com estruturas de poder reacionárias e abordando questões de sexualidade, igualdade no trabalho e direitos reprodutivos, raça, etnia, direitos das mulheres negras, LGBTQIA+ e outras lutas de classes sociais. Recentemente, o movimento incorporou perspectivas decoloniais e transfeministas, e têm cada vez mais aberto caminhos para novas problematizações, desnaturalizando os modelos universalizantes na vida e nas artes.

Ao longo da coletânea, os estudos evidenciam como práticas de encenações e performatividades, produzidas em perspectivas *cis* e *trans* gêneros, em diferentes contextos e localidades do país, se tornam materialidades frutíferas e potentes para questionar, desconstruir, reconstruir identidades e papéis de estruturas de poder.

Os textos apresentam modos de construção de subjetividades heterogêneas, multiétnicas e multigêneros com qualidades estéticas e poéticas multirreferencializadas. As produções abrangem desde críticas de processos artísticos cênicos e visuais, foto-ensaio, análises de obras teatrais e/ou performativas, relato de experiência, procedimentos de ensaios, expedientes de criação coletiva em contextos sociais diversos, além de dramaturgias inéditas. São obras e pesquisas fundamentadas em experiências que buscam aprofundar, problematizar e avançar as discussões sobre a visibilidade e o empoderamento do campo de estudos cênicos feministas e transfeministas.

A partir disso, este dossiê foi composto de nove textos, conforme a seguir.

O artigo *Abre Alas, um concerto à doidivas*, da atriz, palhaça, musicista e diretora teatral Caísa Tibúrcio, apresenta uma crítica de processo em abordagem interdisciplinar. O texto focaliza as escolhas técnico-estéticas da encenação musical em palhaçaria, processos de ensaios e a materialidade poético-política da obra. Ao analisar a trajetória artística de Chiquinha Gonzaga, o espetáculo, fusiona realidade, imaginação e ficção e propõem reflexões sobre a musicalidade, a irreverência, a sensualidade, a negritude e os devaneios da personalidade da artista e musicista brasileira. Trata-se de uma pesquisa em artes feminista que areja espaços deixados por lacunas biográficas, que discute questões

raciais, étnicas, do gênero e de classe social, entre outras interseccionalidades. A cena traz inventividades sonoro-percussivas na cenografia cuja concepção e função estética mobiliza diretamente as partituras da atuação. Destaca-se os materiais usados na construção do principal objeto cenográfico (triciclo, característico dos desfiles do cordão carnavalesco, Rosa de Ouro), que além de favorecer a materialidade signífica, simbólica da obra, possibilitou a composição de novos arranjos e paisagens sonoras que deslocam outros sentidos estéticos e históricos para a musicalidade de Chiquinha Gonzaga.

Schirley P. França: artesanias e maternagens de uma artista brincante, de Daniela Rosante Gomes, professora, pesquisadora, ativista, atriz e brincante dos teatros de rua, e de Schirley P. França, pedagoga, atriz, brincante, e, cofundadora do Grupo *Carroça de Mamulengos*, é um ensaio poético performativo estruturado ao modo e metodologia da História Oral. O texto discute arte e maternagem em um contexto de teatro de grupo familiar itinerante. A narrativa decolonial empodera, por meio de entrevista, as práticas culturais e artísticas do Carroça de Mamulengos a partir da voz de Schirley França. O estudo expande reflexões da pesquisadora e de os seus "outros", em dialogismos e polifonias radicais, onde a alteridade é experienciada sob a criação como um traço fundamental da linguagem. Assim, as falas de Schirley estão grafadas em letra maiores, com destaques e usos de uma escrita brincante (GOMES, 2023), na qual ressalta-se trechos em Caixa Alta, entre outras brincadeiras textuais, que fazem usos de fontes da literatura clássica e da cultura popular. A figura, o papel e as artesanias artísticas da Mãe do Carroça de Mamulengos são apresentadas e reverenciadas como tecnologias e performatividades das cenas populares. Um reconhecimento de processos dinâmicos e interativos de observação, análise, registros e cuidados da criação das filhas(os), dos trabalhos domésticos e das práticas familiares de criação / encenação. Essas tecnologias são compreendidas e afirmadas como saberes e fazeres sofisticados da maternagem, tantas vezes invisibilizados em contextos sociais e artísticos, mas, sobretudo, primordiais para a manutenção da vida, do grupo, e para a produção e execução dos antigos e dos novos espetáculos da companhia, que continuam a percorrer as estradas brasileiras, levando poéticas de um teatro popular, ecológico, familiar e político.

Em **COR-poralidades: relações entre poéticas feministas e a pintura contemporânea** a artista, performer e socióloga Camila Silva Marques e o artista cênico e visual, professor e pesquisador Ricardo Ribeiro Malveira, discutem, a partir da Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa (1987 a 1993), relações entre arte e educação, maternagem e feminismo a partir da prática de pintura autoetnográfica. O estudo articula contexto histórico, reflexão crítica, experiência de apreciação estética, e o fazer artístico, a partir da análise visual da série de pinturas *"Padecer no Paraíso"*. A artista explora de maneira sensível memórias de infância e de experiências pessoais de mulheres na periferia, especialmente no que diz respeito à maternidade. A análise desafia narrativas romantizadas e muitas vezes idealizadas sobre o ser mãe, trazendo à tona as emoções, as ausências e as lutas diárias dessas mulheres. Ao incorporar elementos biográficos e memórias pessoais, o estudo promove, simultaneamente, um espaço de autoconhecimento e de conhecimento coletivo, onde a leitura e a composição das obras, a distribuição dos elementos nas telas, o uso das cores, o impacto emocional causado pelas perspectivas das pinturas, bem como os efeitos de luzes e sombras, materializam símbolos e significados, a partir dos quais a artista e o público podem refletir sobre questões de identidade, gênero e desigualdades sociais. Nessa perspectiva, a arte se tornar um espaço de reflexão e de ação, em que as obras não só funcionam como expressões da pintura, mas, sobretudo, como

um documento social que evidencia complexidades culturais, econômicas e identitárias, bem como as resistências da maternagem em contextos marginalizados e periféricos.

"Arquivo_Edith_7.0. {[Peles]}", da atriz, encenadora, dramaturga e professora Cecília Maria de Araújo Ferreira, é uma crítica de processo que gerou uma dramaturgia inédita composta em 2025. O texto foi escrito ao revisitar o arquivo de um espetáculo anterior chamado *"#PoliFace_Edith7x7"*, que foi atualizado entre 2019 e 2023. A autora discute aspectos estéticos e plástico visuais da encenação anterior, que ao ser revisitada materializa uma nova dramaturgia, desenhada por metáforas de codificação de programas de computador, fragmentação de pensamento e a invenção poética para explorar a relação entre artista, personagem e arquivo. Assim, o *"Arquivo_Edith_7.0. {[Peles]}"* é uma peça teatral estruturada em: um prólogo, oito cenas e um epílogo. As oito cenas representam a escrita do texto da personagem Edith acontecendo em tempo real, tal como num sistema de computador sendo codificado, a metáfora simboliza o infinito na programação — que remete a ideia de complexidade e de um processo criativo que é ao mesmo tempo, crítico, técnico e poético. O conflito, o tempo, o espaço são concebidos como um sonho que apresenta uma narrativa rapsódica, simbólica repleta de imagens e emoções que emergem do inconsciente. As personagens femininas e feministas que povoam a trama dos acontecimentos, são heroínas arquetípicas das tragédias e mitologias gregas, desdobradas em imagens e símbolos universais presentes no inconsciente coletivo (*Animus / Anima*). A autora dialoga com a psicologia analítica Junguiana, no tocante a individuação, enquanto jornada de desenvolvimento pessoal e coletivo. Com o teatro de Jerzy Grotowski, na artesanaria cênica da atuação / direção como expressões sagradas de encontros genuínos entre artistas e plateias. E, por fim, dialoga com os estudos de Cecília Salles, na proposição do arquivo como elemento e fonte fundamental no processo criativo, que possibilita tanto a atualização quanto a criação de novos desenhos, de estratégias de abordagem, de organização e de exploração dos materiais, dos objetos, documentos e registro que compõem o arquivo de uma obra de arte.

Em *A única identidade que percorre minha vida é a de performer – trajeto com lentes de gênero, autismo e arte da performance percorrido aos quarenta anos da artista autista e "mulher"*, a pesquisadora, performer e professora Thaise Nardin apresenta uma reflexão inovadora, integrando experiências pessoais, teoria de gênero, neurodivergência e arte. Por meio de uma escrita autoetnográfica, fragmentada e performática, a artista revisita sua própria trajetória de vida, arte e estudos, e narra suas experiências pessoais como mulher, artista performer e como alguém que foi diagnosticada tardiamente com Transtorno do Espectro Autista (TEA). Thaíse apresenta a hipóteses sobre como a neurodivergência (no caso, o autismo) problematizando as normas sociais relacionadas ao que é esperado de uma mulher na sociedade. Assim, a partir da análise da série *"mel-o-drama"*, do repertório pessoal, é exposta as dificuldades em entender e reproduzir os signos tradicionais de feminilidade, que muitas vezes são impostos pela sociedade e pelo patriarcado. A autora aprofunda a discussão partindo de uma revisão de estudos científicos, no campo da saúde, que relaciona o autismo e dissidência de gênero, onde é constatado que há uma maior presença de pessoas autistas que também se identificam com gêneros não convencionais (*neuroqueer*). É ensaiado uma crítica à *teoria da performatividade de gênero* de Judith Butler, e uma defesa da arte e da ciência como ferramentas de emancipação, bem como o feminismo materialista radical transinclusivo, o xenofeminismo, e a abolição do sistema sexo-gênero e binarismos. O desfecho do artigo é poético e utópico, em um formato de *cybermanifesto* futurista, que sugere

criar múltiplas formas de expressão do gênero, e que propõe uma emancipação que seja ontológica (sobre a existência), epistêmica (sobre o conhecimento) e a política.

Grupo xanarai de teatro: cartografias descontínuas rastreadas por uma professora, artista e pesquisadora da atriz, mãe e professora Karina Ribeiro Yamamoto, é um relato de experiência cartográfica, memorialístico que se dedica a explorar e mapear experiências teatrais de forma não linear e descontínua. A pesquisa narra a formação do grupo de teatro *Xanarai*, e os processos e percursos de criação colaborativa do espetáculo *Trieiros: no meio de um monte de nada*, que serve como o objeto de análise das práticas de cênicas desenvolvidas. A metodologia do grupo envolve procedimentos e expedientes de criação coletiva apresentados por meio de polifonias e dialogismos, permitindo uma compreensão mais profunda das dinâmicas imersivas da criação que emergem das interações ambientais. Essas dinâmicas envolvem os corpos atuantes, forças da natureza — como vegetação, paisagens, trilhas, sons e fragrâncias — e formas materiais, que se manifestam em ações físicas, cantos, coreografias, textos poéticos e cenas. Assim, o processo de criação é uma investigação dos rastros e marcas que constituem a materialidade da obra, evidenciados em diários de bordo, conversas via WhatsApp, desenhos coreografias e cenas, fotografias e mapas geográficos de locais explorados. O estudo discute e aponta a efemeridade, a processualidade e a transitoriedade dos materiais criados, destacando uma política dos afetos e uma política da ecologia, que valorizam as relações sensoriais no processo artístico. Além disso, o trabalho incorpora conceitos como o estrangeiro, a tradição popular, o jogo teatral, a dança-teatro, o treinamento de atores, o processo colaborativo, o teatro do rito e dos sentidos. Essas abordagens reforçam uma visão de teatro como prática que tensiona o corpo e o espaço promovendo experiências sensoriais coletivas que desafiam a fronteira dos palcos tradicionais.

O artigo *“Gênero: brincante – O que a brincadeira nos ensina sobre alteridade”* do performer, músico e pesquisador Lerê Fraga Carvalhedeo, discute, na esteira do estudo de Judith Butler, a ideia de que o gênero não é algo fixo, mas algo que fazemos coletivamente. O artigo explora essa ideia através de brincadeiras, que funcionam como um operador do encontro, um espaço onde a diferença e a variação podem surgir e ser experimentadas. O fluir do brinquedo e da brincadeira encontra soluções criativas para evoluir, pois ela permite superar o que está dado, explorando a indiscernibilidade e a indefinibilidade. O estudo incorpora ainda, a noção de teatralidade e sugere que o brincar não se limita a um jogo superficial, mas pode ser uma forma de experimentar e questionar as estruturas sociais e culturais, ampliando, assim, o entendimento do que é uma experiência lúdica. Assim, a brincadeira é evidenciada como um rito que ocorre nesse espaço-tempo de transformação, onde tudo é lúdico, variável e passível de redescoberta. É o revela de uma história de vida através da teatralidade do jogo entre público e privado, pesquisa e prática artística, realidade e ficção. Uma proposição na qual o despossuir-se do gênero funciona como uma forma de brincar com o poder, tal como na obra do artista Francis Alÿs, que nos mostrar como a infância, a alegria e a imaginação podem resistir ao capitalismo. A reflexão ilumina e amplia o chamado do dossiê, trazendo a emergência de aproximações entre os estudos transfeministas e os estudos disruptivos de pensadores transmasculinos.

No fotoensaio *“Hiding Trap”*, a artista visual, fotógrafa, professora e mãe, Clarissa Borges apresenta uma série de fotografias criadas durante a pandemia de Covid-19, em formato de tirinhas que brincam com a ideia de uma “armadilha de esconder”. Nos fotogramas, mãe e filhos se transforma em uma espécie de corpo-casa onde se entrelaçam relações do espaço de cuidado, proteção, diversão, ludicidade, trabalho e

produção simbólica. A proposta visual se manifesta na composição das imagens que fazem usos inusitados do corpo em diálogos com móveis, objetos de arte, brinquedos, utensílios e elementos do cotidiano familiar. Os quadros criados, exploram, como em um quebra-cabeças, os limites entre o ambiente privado (doméstico) e o público (aquilo que pode ser exposto), e entre o trabalho (profissão) e o lazer (diversão, prazer). Uma poética lúdica e crítica que lança reflexões sobre a complexidade da maternagem, evidenciando desafios secundários ligados às relações conflituosas no espaço-tempo doméstico e ao pouco reconhecimento profissional enfrentado por mães artistas. A obra sensibiliza e amplia o debate acerca dos cuidados de saúde materna, o apoio laboral à maternidade e paternidade, o combate à violência obstétrica e a compreensão acerca do papel da mãe na História da Arte, nas práticas artísticas e na sociedade contemporânea.

HIPÁTIA: Sobre dramaturgia constelar, sob dialogias com estrelas, da atriz, dramaturga, diretora e pesquisadora Luciana Lyra é uma dramaturgia feminista, inédita que atualiza a história de Hipátia de Alexandria uma filósofa, matemática e astrônoma grega que viveu aproximadamente entre os anos 370 e 415 d.C. Hipátia foi brutalmente assassinada por uma multidão cristã fanática, durante o período do declínio do pensamento poético clássico e do avanço do fanatismo religioso cristão. A obra, de caráter trágico, traz a metáfora das estrelas pagãs desafiando os cavaleiros do apocalipse, realizando elipses errantes e iluminadas que contornam e desconstroem colonialismos, imperialismos, patriarcados e fanatismos religiosos. O núcleo dramático da trama desconstrói estereótipos do homem e da mulher esboçados na relação fecunda nutrida em amor, generosidade e trocas de experiências que florescem no partilhar da vida entre as personagens o Pai – Hipátia – Sinésio. A fábula, apresenta camadas arquetípicas e alegorias, recorrentes, do subterrâneo, da terra rústica e selvagem, que despertam experiências estéticas sensoriais intensas. O coro é poroso aberto à criação de encenações performativas e oníricas com texturas que se assemelham à colagem, à montagem, ao fragmento e ao devaneio. Mas, ao mesmo tempo, a elocução (a narrativa) traz em paralelo um ritmo de vozes e de paisagens sonoras que avançam de forma trágica linear, provocando críticas sobre a existência humana, o conhecimento, a política, a guerra, a fé, o amor, a religiosidade, e, sobretudo, acerca da inteligência, dos desejos e pulsões femininas.