

CARTAS PARA EMPODERAMENTOS E POÉTICAS DE ENCENAÇÃO DE DIRETORAS BRASILEIRAS CONTEMPORÂNEAS

Cecília MARIA¹

<https://orcid.org/0000-0002-1936-693X>

Dodi LEAL²

<https://orcid.org/0000-0002-1875-8616>

Letícia ANDRADE³

<https://orcid.org/0000-0002-6796-511X>

ONISAJÉ⁴

<https://orcid.org/0000-0001-8315-4790>

Resumo:

Este ensaio é fruto da mesa redonda, realizada em ambiente virtual, intitulada “Empoderamento e práticas de encenação de quatro diretoras brasileiras”, formada pela professora, dramaturga, atriz e diretora Cecília Maria, pela pesquisadora e arte-educadora em Artes Cênicas Dodi Leal, pela diretora, dramaturga e professora Letícia Andrade e pela diretora Onisajé. Esta mesa redonda foi promovida pelo VII Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto. Tem por objetivo de compartilhar experiências práticas de encenação identitárias, problematizar os espaços teatrais e legitimar as poéticas feministas, negras e trans na cena contemporânea.

Palavras-chave: Encenação. Feminismo. Feminismo Negro. Transfeminismo. Poética.

LETTERS TO EMPOWERMENT AND POETICS OF STAGING FROM CONTEMPORARY BRAZILIAN WOMEN DIRECTORS

Abstract:

This essay is the result of the round table, held in a virtual environment, entitled "Empowerment and staging practices of four Woman Brazilian directors", composed of lecturer and director Cecília Maria, scholar, and educator in performing arts Dodi Leal, director, dramaturge and lecturer Letícia Andrade and director Onisajé, promoted by the VII Research Seminar of the Graduate Program in Performing Arts of Federal University of Ouro Preto. The goal was sharing practical experiences of identity staging, problematize theatrical spaces and legitimize feminist, black and trans poetics in the contemporary scene.

Keywords: Staging. Feminism. Black Feminism. Transfeminism. Poetics.

¹ **Cecília Maria** é professora doutora da Universidade Regional do Cariri (URCA) - Ceará e integrante do grupo de pesquisa do CNPq LaCrirCe. E-mail: cecilia.ferreira@urca.br.

² **Dodi Leal** é professora doutora da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), em Porto Seguro, Bahia. líder do Grupo de Pesquisa Pedagogia da Performance: visualidades da cena e tecnologias críticas do corpo (CNPq/UFSB). E-mail: dodi@csc.ufsb.edu.br.

³ **Letícia Mendes de Oliveira** é professora doutora da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), com pós-doutorado pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e integrante do grupo CNPq DRAMATIC - Grupo de Pesquisa em Dramaturgia: Teorias, Intermédias e Cena Cultural. E-mail: leticiaart@ufop.edu.br.

⁴ **Fernanda Júlia ou Onisajé** é diretora, pesquisadora e realiza doutorado pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: fernandajulianata@gmail.com.



1. Carta-Apresentação

por Leticia Andrade

A percepção de um mundo em pandemia nos obriga, cada vez mais, a reinventar novas formas de arte, direções teatrais, outras formas de diálogo, e diversas formas de criação cênica. Como lidar com nossos ofícios teatrais, ainda tão invisibilizados e massacrados, e agora em tempos de isolamentos e com ações artísticas remotas? Reaprendemos hoje a dirigir mediados por telas, por máscaras, pelo medo do contágio, pela busca da sobrevivência, e ainda mais pelo sentimento de solidariedade das mais de quatrocentas e sessenta mil⁵ pessoas mortas em solos brasileiros. Ainda falando de tempos de isolamento, o trabalho da artista mulher de teatro, agora recluso em suas casas, impõem a elas, duas a três jornadas de trabalho, seja na arte, no emprego, na rotina da casa e cuidados com seus entes familiares. São rastros profundos de um patriarcado estrutural introjetados na história de empoderamento da mulher, que exigiu que essa fosse uma espécie de “super-heroína subserviente”, imagem naturalizada e a qual questionamos radicalmente: ao defender a igualdade, o direito pela liberdade e a diversidade de nossas identidades.

Nós, como mulheres, diretoras e pesquisadoras, deparamo-nos com poucas (ainda que significativas) pesquisas realizadas no Brasil dedicadas à memória e às práticas das encenadoras que construíram caminhos estéticos e políticos para as artistas do presente. Mas atualmente identificamos que há um crescente interesse e legitimação das vozes das artistas da cena. Entretanto, muitas questões ainda persistem quando pensamos sobre o lugar das diretoras teatrais: quem são as pessoas que se dedicam a registrar a inscrição de suas histórias? Por que a história da encenação brasileira é marcada pela hegemonia masculina, branca e cisgênera? Quais os percursos históricos e sociais que construíram a desigualdade entre diretores e diretoras, e por que ainda há tanto espanto e constrangimento ao realizar ações afirmativas quando abordamos o protagonismo das encenadoras? Participando de uma visão de desconstrução da noção de feminino como naturalizada, e buscando dialogar com o momento presente da pandemia mundial, o intuito é colaborar com as discussões atuais de visibilidade da mulher na arte, que busquem um olhar horizontal nas relações de gênero.

⁵ Até final de maio de 2021, número que provavelmente ainda aumentará devido ao não-controle da pandemia em solo brasileiro.



Necessitamos refletir a respeito do fenômeno de apagamento da mulher diretora, que se constitui como um papel de comando artístico, e não deve ser “naturalizado” como masculino. É necessário dessacralizar uma tendência redutora e preconceituosa, imposta à artista, de que as funções de autoridade, técnica e coordenação no teatro não são destinadas à mulher.

Direção, substantivo feminino, recorda-nos (“recordar”, inclusive, vem da palavra latina “córdia, corda”, que apresenta seu sentido amplo de “coração”, uma ação afetiva de entrelaçamento: “lembrar de coração”) palavras como gestação, gerir, conduzir, alinhar, alinhavar, conceber, e mais tantas significações nos fazem pensar neste ofício da encenação teatral. Buscamos aqui problematizar a (in)visibilidade e a legitimação das diretoras teatrais na história do teatro brasileiro, ou melhor, da “teatra” brasileira. Um recorte, um respiro de experimentos de mulheres artistas, que incansavelmente estão trabalhando por uma inclusão de diversidade da cultura cênica e questões pertinentes quanto à liberdade, expressividade e luta.

A direção para mim surge como um esbarrão necessário, um flerte que se tornou ofício e vocação. Em 2006, quando já dramaturga e atriz de coletivos belo-horizontinos, sempre tive uma ação de condução entre os colegas atuantes e de dramaturga diretora, com os grupos que criava textos teatrais. A relação íntima com a palavra performada me alçou voos no empoderamento da direção: em 2012, assumo minha primeira direção solo, em Ribeirão Preto, São Paulo, com o espetáculo *Dá licença, senão eu grito!*, e também com texto de minha autoria. Deste momento até hoje foram dez direções, e mais de dezenove dramaturgias, culminando, em 2018, com o trabalho *#elaveioparaficar* (ANDRADE, 2018), que novamente realizei com a dupla tarefa de direção e dramaturgia. Pude assumir uma poética de encenação própria e mergulhei no universo das conexões entre luz, vídeo, projeções, uso de equipamentos eletrônicos que são cada vez mais recorrentes nas minhas práticas. Ao mesmo tempo, havia o desejo feminista de crítica e problematização da Internet como instrumento de violência e controle de jovens que sofriam perseguições, intolerância e exposições. A dramaturgia e encenação se entrelaçavam, e mostravam imagens e histórias de perseguições de refugiados, casos de *cyberbullying* de jovens que se suicidaram, devido a abusos reais e perseguições virtuais. Uma busca incessante como artista é lidar com a materialidade da encenação aos anseios políticos. São algumas experiências que vão nos construindo como diretoras brasileiras.



Voltando ao desejo coletivo de apresentar as mulheres diretoras, que aqui também narram suas experiências, e, por tantos desafios expostos, este texto é uma entrega coletiva, um depoimento afetuoso em forma de cartas, de quatro diretoras brasileiras, que estão lutando por vozes e corpos no teatro contemporâneo. Foi fruto de um encontro potente realizado no dia 23 de julho de 2020, pelo VII Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto, em estado virtual, e não menos latente da presença dessas diretoras e dos espectadores, que acompanharam ao vivo esta celebração. São falas, ações, resistências, metodologias, trajetos, e experiências de um recorte da direção feminista brasileira. Uma caminhada artística em construção e a reinvenção de um lugar com vozes que não se calam, e se transforma a cada desafio que surge. Apresentamos brevemente algumas ações cênicas e encenações das diretoras como uma maneira de celebrar suas experiências vivas com a cena, com a pedagogia teatral e poéticas, tão necessárias em nosso contexto atual. A mulher na direção se reinventa e luta a cada encenação. Este é o começo desta história da direção de mulheres que será relatada aqui.

Por tanto e para tantas, e com muito afeto, esta narrativa em forma de ensaios livres é uma composição coletiva e diversa. É fala da Dodi Leal, artista e professora de teatro e iluminação da Universidade Federal do Sul da Bahia, em Porto Seguro; é a fala da Cecília Maria, diretora, atriz, dramaturga e professora da Universidade Regional do Cariri, no Ceará; e também a fala da diretora Onisajé, pesquisadora de doutorado pela UFBA, Salvador, Bahia e minha, Letícia Andrade, como professora da UFOP, pesquisando atualmente, através de pós-doutorado pela UFMG, diretoras mineiras e práticas de encenação das mulheres da cena contemporânea. Diretoras, pesquisadoras e professoras que apresentam suas práticas, vivências e questionamentos sobre o lugar da mulher, trans, negra, mãe, baiana, paulista, mineira, cearense, brasileiras, problematizando a desobediência de gênero, as fissuras do preconceito estrutural, as vozes descentralizadas dos centros econômicos, as poéticas de visualidades e identidades, as condições de trabalho, as metodologias de criação cênica. Este lugar é latente, fonte inesgotável, necessário e revolucionário! Estamos juntas, o futuro da encenação brasileira é feminista!



2. Carta CorpoLuz

por Dodi Leal

Questionar o binômio corpo/tecnologia é perceber que estes são fenômenos contíguos e mestiçados. Tecnologia é corpo, e corpo é tecnologia. Assim, o que o ILUMILUTAS⁶ tem feito é repaginar os estudos da iluminação cênica que mais do que desatualizados de carga de conteúdo social, encontram-se dicotomizados em um paradigma cartesiano onde supostamente pensar uma luz das desobediências de gênero é ter um aparato tecnológico de iluminação que seja capaz de expressá-la esteticamente. Ou que, outro exemplo, para pensar uma luz dos corpos negros bastaria apenas o avanço de um aparato tecnológico de iluminação que seja capaz de expressá-los esteticamente. A avenção LUZVESTI (LEAL, 2018) visa exatamente a romper com essa dicotomização corpo/tecnologia. Indicamos, assim, que as transgeneridades são uma tecnologia do social e a luz é uma organicidade tópica de gênero. Ao passo que as negritudes são uma tecnologia do social e a luz é orgânica e um dispositivo tópico dos processos étnico-raciais.

Como diz Danilo Patzdorf (2019), o corpo não é um objeto perscrutável. Eu complemento: a luz não ilumina o corpo; a luz hoje é orgânica, a luz é corpo. E, não esqueçamos de notar também, sexualidade é tecnologia. Classe social é tecnologia. O gênero não é um objeto perscrutável, o gênero é dispositivo produtor de luz. Os processos étnico-raciais não são um mero assunto social, os processos étnico-raciais são tecnologias avançadas de produção de iluminação. Não há uma luz das mulheres. A luz é mulher. E as mulheridades somos uma tecnologia do social. E se ainda não se percebeu, digo para que fique explícito: a luz não é cis, a luz é trans.

⁶ Desde sua criação em 2018, o grupo de estudos ILUMILUTAS busca promover um espaço permanente de experimentação artística e reflexão crítica sobre processos estéticos, procedimentos e equipamentos de iluminação cênica, investigando-se interfaces da luz cênica com as lutas sociais contra a opressão. Trata-se de um projeto de pesquisa e de extensão universitária vinculado ao curso de segundo ciclo (profissionalizante) Bacharelado em Artes do Corpo em Cena, oferecido no Centro de Formação em Artes da Universidade Federal do Sul da Bahia (CFA-UFSB). Mais informações: <https://dodileal.wixsite.com/ilumilutas/sobre>.



3. Carta Sacerdotisa-Encenadora preta

por Onisajé

Quero dedicar esta narrativa à Nivalda Costa, Lucia de Sancts, Iléa Ferraz, Naruna Costa, Lucélia Sérgio, Naná Sodré, Grace Passô, Aduni Benton, Cristiane Sobral, Dirce Tomaz e a todas as encenadoras pretas do Brasil e do mundo.

Quando uma mulher encena, ela cria fissuras nas estruturas de dominação. Estruturas essas ocupadas pela presença e pelo pensamento patriarcal, branco e capitalista. Uma vez que plasma na cena um coro de vozes, que constroem ou reconstroem narrativas divergentes das reconhecidas como oficiais.

Infelizmente, mesmo após a consagração de muitas encenadoras no Brasil e no mundo, uma mulher na direção de um espetáculo causa estranhamentos. Ainda se fala e se publica em livros de teatro a expressão “um homem de teatro”. Seria muito mais coerente com os tempos atuais a utilização da expressão “pessoa de teatro”, pois mulheres cis, mulheres trans e travestis, desempenham com excelência essa função. E quando se fala dos “encenadores”, este plural não inclui encenadoras. O reconhecimento e o tratamento ainda não são iguais para as mulheres, nos diversos espaços sociais e, por conseguinte, na arte. Ainda não estamos de forma equitativa nos compêndios e tratados sobre encenação, parece que não criamos poéticas e que as encenadoras nunca contribuíram para a evolução da linguagem do Teatro no mundo.

Sou uma sacerdotisa/encenadora negra e minha construção poética objetiva materializar a ética do Candomblé na construção estética do teatro que venho desenvolvendo. Desde a infância acompanho rituais do Candomblé, e quando na adolescência ingressei no Teatro, estes rituais ganharam ainda mais beleza e significado aos meus olhos. As cerimônias do Candomblé, me levam ao encontro da antiguidade do Teatro, me conectam com os elementos fundantes dessa arte. Tanto o ritual, quanto o teatro possuem a capacidade de estabelecer encontros, de mobilizar energias, de nos fazer acreditar em fatos e circunstâncias inacreditáveis, de colocar o ser humano num mergulho insondável de si e do outro, fazendo aflorar os sentimentos de união, colaboração e identificação entre nós e a natureza.

Na dissertação intitulada “Ancestralidade em cena: Candomblé e Teatro na formação de uma encenadora”, defendida em 2016 sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Sonia Rangel, na



Universidade Federal da Bahia, pude fazer um estudo compreensivo da minha trajetória enquanto artista e dissertar por quais caminhos o Candomblé potencializa o teatro que faço. Por meio do encontro, convívio e diálogos com “yalorixás”, “babalorixás” e “omon orixás eleguns” ou não, de mestres e mestras do Teatro Negro e não negro e dos diversos coletivos de Teatro Negro como Bando de Teatro Olodum, Cia dos Comuns, Cia Abdias Nascimento, As Capulanas, Os Crespos, Caixa Preta, Black in Preto, dentre outros, é que foi se constituindo a sacerdotisa/encenadora preta Onisajé.

Quando a encenação surgiu em meu caminho percebi que este era sim um espaço para ser ocupado, “na verdade uma espaço para ser ocupada”. Ocupar espaços de poder e representatividade; contribuir para a construção de imaginários afirmativos sobre a população negra e sua cultura africana e afro-brasileira; divulgar e preservar o Candomblé como lugar de construção de conhecimento e arte; compreender o teatro como espaço de encontro, empoderamento, expressão e elaboração simbólica e imagética para pretas e pretos e por fim colocar a visão de mundo das mulheres negras de axé em destaque. Esses são os objetivos que fizeram com que eu me assumisse uma sacerdotisa/encenadora preta. Numa mesma mulher preta estão reunidos os atributos de yakekerê e de artista, trançados, tecidos, tramados, amalgamados. Não é possível para mim durante o processo criativo olhar a arte ou o Candomblé em separado, um contagia e contamina o outro. Um é a lente do outro. Enxergo o Candomblé dentre outras atribuições como um profundo espaço de arte afrodescendente e enxergo o Teatro como um espaço sagrado, de possíveis renascimentos e reconexões. Muitas são as vezes que desempenho no terreiro funções de encenadora e na sala de ensaio funções de sacerdotisa. Esse encruzilhamento de funções, traduz bem a liminaridade a qual estou circunscrita, entre a tradição afro-brasileira e a arte. Trata-se de uma fronteira tênue, complexa. Deste diálogo há o surgimento de um terceiro elemento que venho poeticamente chamando de Teatro Preto de Candomblé. E para a sua condução faz-se necessário esta conjunção de sacerdócio e encenação.

Mas como definir uma sacerdotisa/encenadora preta? Será ela uma sacerdotisa artista? Ou uma encenadora missionada? Por outro lado, não seria a arte também uma forma de sacerdócio? Há tantas diferenças assim entre uma yakekerê e uma encenadora? São questões que venho procurando responder.



4. Carta-ensaio-aberta: a ponte é a fonte, a fonte é a ponte

por Cecília Maria

Neste encontro virtual somos quatro faces diferentes das infinitas possibilidades de encenação e invenção de poéticas. As nossas experiências de ser/estar/brotar/atravessar/revelar/velar/ar/respirar nos fazem únicas com infinitas possibilidades de conexão, associação, acessos. Peço licença para instalar aqui a imagem da Concórdia como o pulsar dos corações em sintonia.

O pensamento artístico fica expandido quando os processos de formação e criação são amalgamados ao processo de educação artística das pessoas de modo dilatado por: problematização temática, criação de estratégias para transformar a questão que concerne em linguagem artística e pela invenção de possibilidades expressivas vivenciadas na experiência artístico-poética. O desafio é alinhar os pensamentos artístico e acadêmico, e encontrar os sentidos desses pensamentos como ação no cotidiano. Se alinhados entre si nessa percepção, os objetos de estudo para a criação, a recepção, o ensino, a aprendizagem da Arte terão como pontos de acesso e expansão a realidade percebida, “estranhada”, refletida. A formação será profícua e tornará aptas as pessoas para interferirem no mundo percebido-estranhado-refletido de modo ativo – colaborativo, afetivo e crítico – se o processo pedagógico for fertilizado a partir de concernências. Este é o ponto de partida para sermos fontes: concernência.

Inspirada nos estudos bachelardianos que me acompanham ao longo do tempo, vos digo: A poetisa inventa, ela é aquela que escande uma poética, a voz da poetisa é a voz do mundo que lhe cabe enquanto manifesto. Na perspectiva em que uma palavra puxa a outra, pergunto-vos: Qual universo a poetisa de si quer acessar e instalar e atualizar e desenvolver e resetar em si mesma e com as parceiras com as quais há cultivo de fontes e pontes?

O estudo de Letícia Oliveira (Leticia Andrade) intitulado “(In)visibilidades e empoderamento das encenadoras no teatro brasileiro”, discute como as diretoras por ela estudadas assumiram, para além da função da encenação, diversas atividades tais como atuação, gestão, pes-quisa, direção visual, e sobretudo a tarefa da construção de uma poética da encenação brasileira. Letícia reafirma que as diretoras construíram caminhos estéticos e políticos para as artistas do presente, mas que por um processo de invisibilização não são



amplamente estudadas. Letícia provoca a pergunta: “quais os estudos se dedicam a registrar a inscrição de suas histórias, origens e linguagens?” (OLIVEIRA, 2018, p. 159).

Como ressonâncias e fontes para a irrigação de nós mesmas, por nós mesmas, para as que vieram antes, para as do nosso agora, para as jovens, para as que ainda virão, convoco também para esta carta o estudo de Lucivania Lima Barbosa intitulado “Encenadoras do Cariri em múltiplas funções – trajetos possíveis para a atuação polifônica no teatro de grupo”. Lucivania discute a atuação de encenadoras em múltiplas funções, e as reverberações desta prática na atuação das demais pessoas envolvidas nos processos de criação teatral por elas conduzidos. Lucivania aponta para a formação de um discurso polifônico (BARBOSA, 2018).

Esta polifonia de habilidades, competências e técnicas, estudadas e registradas por Letícia e Lucivania é fruto de uma artesanaria, que por definição tem a ver com a capacidade de ser a fazedora do seu trabalho, conhecedora de todas as etapas de feitiço, processo amalgamado/forjado na alma e no espírito do ser que atua como artista.

As ideias para serem expressões precisam ser matéria, então as encenadoras criam com formas e cores, luz e palavras, ritmos e imaginação. No sentido de sermos pontes e fontes de nós mesmas e para nós mesmas; é poder tecermos redes de criação e invenção. O cultivo do fenômeno de irrigação entre poéticas nutre o movimento de empoderamento de mulheres artistas.

Neste momento, cito meu trabalho de ficção e da criação artística como diretora. Na encenação e na dramaturgia do espetáculo *#PolifFace_Edith7x7*, meu atual trabalho artístico que estreou em dezembro de 2019 e que no decorrer do ano 2020 foi redimensionado para plataformas virtuais, o processo de escrita da personagem Edith é o tema central. Edith é uma escritora em processo de criação, está debruçada em sua escrivaninha, diante de papéis e telas por dias e noites ininterruptas. As vozes, as palavras e as faces das personagens entram em ebulição e invadem os sentidos de Edith, que enquanto as escreve, as incorpora. De repente em vertigem cênica, quarto de escrever, sala de ensaio e palco com plateia se manifestam em um mesmo tempo-espaço de criação.

O espetáculo é irrigado pelos trabalhos de várias encenadoras carienses. Busquei passagem para que as imagens destas artistas reverberassem em mim como pulsação criativa. Há cenas no espetáculo que são as vozes destas artistas em simultaneidade, as vozes ecoam, se atravessam, são gravadas em áudio e trazem as suas presenças para o espetáculo. Vozes



de escritoras-encenadoras-atrizes que existem e que se expressam. Quando abrimos espaços em nós mesmas podemos ressoar em outras e cultivar a irrigação de poéticas, sermos fontes para nós mesmas a partir das pontes que estabelecemos.

Em #PoliFace_Edith7x7, há citações diretas ou livres inspirações a partir das cenas de espetáculos das seguintes encenadoras carienses: Faena Jorge, em *Obirim* (2017); Vanúzia Tavares, em *Confissões* (2019); Bárbara Leite, em *Cardinal* (2015); Rani Lessa, em *Um teto todo delas* (2019); Penha Ribeiro, em *O sono de cancria* (2019). Todos estes trabalhos têm a sua gênese nos processos de formação universitária destas artistas. São encenações tecidas por questões que animam o espírito criador de cada uma delas, há concernência nas encenações e dilatação da realidade pela conexão de outros pontos de vista iluminados por raios óticos femininos.

Guerreiras para as nossas tribos. Alquimistas do universo que nos cabe. Vontade. A possibilidade de conhecer e decifrar a nós mesmas, hoje... sempre hoje... o passado é impossível e o futuro imponderável. Deusa de mim mesma(s) quando crio a vós e a mim com a minha carne que vira verbo, com as paisagens e horas e infinitos que levam ao interno mais profundo... em espelho somos imagens diante de nossas imagens. E agora já não posso dizer se estamos diante de nós ou em nós mesmas... toco... degusto... dedos e língua... abraços e nossos seios e ventres... (FERREIRA, 2019).

5. Carta-despedida

por uma, por nós e por todas

Por todas, relatamos aqui nossos desejos e depoimentos de nossas trajetórias neste encontro afetivo, que busca a memória e a presença das diretoras no cenário brasileiro teatral e da necessidade de espaços de formação profissional para as futuras artistas da cena. Inquietações e provocações, que continuam reverberando nos futuros estudos sobre a mulher de teatro. Como ponte e fonte de nós mesmas, dedicamos estas recordações e elucidaciones às caras parceiras encenadoras e artistas da área, e finalizamos afirmando: a cena ensina a cultivar a realidade na qual estamos circunscritas de modo dilatado, pois temos o poder de escrever/grafar nossas palavras, vozes, identidade e faces. Para criar, é imprescindível instalar em nós mesmas o universo do que nos cabe, e delinear com coragem nossas concernências em percursos poéticos. A pertinência artística das mulheres diretoras



gera sentidos e associações múltiplas na diagramação de redes em conexões entre percepção-pensamento-expressão.

Fonte e ponte, vislumbramos e miramos atentamente o lugar da criação teatral da diretora teatral como um campo em reinvenção contínua e árdua, mas não sem conquistas no campo da legitimação de políticas culturais. Narrar a experiência significa ampliar nossas visões artísticas e incentivar novas e novos jovens no caminho da encenação.

Referências

- ANDRADE, Leticia. **#elaveioparaficar**. Ouro Preto, 2018 (dramaturgia, obra não-publicada, manuscrito digitado).
- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BARBOSA, Maria Lucivania de Lima. **Encenadoras do Cariri em múltiplas funções: trajetos possíveis para a atuação polifônica no teatro de grupo**. 2018. 211f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/25703>. Acesso em 15 de nov. 2020.
- FERREIRA, Cecília Maria. **#PoliFace_Edith7x7**. Cariri, 2019. (dramaturgia, obra não-publicada, manuscrito digitado).
- LEAL, Dodi. **Luzvesti: iluminação, corpomídia e desobediência de gênero**. Salvador: Devires, 2018.
- OLIVEIRA, Letícia Mendes. (In)visibilidades e empoderamento das encenadoras no teatro brasileiro. In **Revista Urdimento**. Florianópolis, v.3, n.33, p. 157-173, dez. 2018. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573103332018157/9463>. Acesso em 15 de nov. 2020.
- PATZDORF, Danilo. **Sobre aquilo que um dia chamaram corpo: Corporalidade nas ambiências digitais**. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

*Recebido em 02 de dezembro de 2020
Aceito em 7 de abril de 2021*

