

MARTINS, Adriana L. **Do que estamos falando quando falamos de dramaturgia feminista?** São Paulo: Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". PPGAC/UNESP; Mestrado; Orientação de Lúcia Romano.

RESUMO

Este artigo parte da expressão *dramaturgia feminista* para explorar a relação entre mulheres, texto e cena. Realiza um brevíssimo panorama da história das mulheres na arte teatral para se aproximar de questões pertinentes à escrita, sugerindo um percurso que tem início na literatura e alcança a dramaturgia. Pensando o vínculo que une autoras e autores às suas produções, discute as terminologias *feminino(a)* e *feminista* e, por fim, questiona quais seriam as bases para pensar uma abordagem feminista dos estudos de dramaturgia e da produção dramática.

Palavras-chave: Teatro. Dramaturgia. Dramaturgia feminista.

ABSTRACT

This article questions what we call *feminist dramaturgy* and explore the ties between women, text and scene. It gives a brief overview of the history of women in theatrical art to approach issues pertinent to writing, suggesting a course that begins in literature and reaches dramaturgy. Thinking about the link between authors and their texts, discuss *feminine* and *feminist* terminologies and also ask what would be the basis for thinking a feminist approach to dramaturgy writing and dramaturgy studies.

Keywords: Theater. Dramaturgy. Feminist dramaturgy.

Mulheres, texto e cena

Escrever sobre a participação das mulheres no exercício da arte teatral oferece múltiplos desafios. A história do teatro, como a história oficial de qualquer outra área de conhecimento, foi escrita majoritariamente por mãos masculinas. A revisão da história delas¹, em qualquer das áreas, pedirá determinadas escolhas e abordagens. Não será diferente com a arte teatral, que guarda uma série de especificidades.

¹ *Herstory*. Conceito feminista criado em oposição à história que carrega apenas a visão dos homens. Essa brincadeira com o significado dos prefixos (em inglês: *his*, "deles"; e *hers*, "delas") é proposital, embora etimologicamente a palavra *history* não tenha associação com o pronome masculino.

Começo notando que a ausência de registros da participação das mulheres em boa parte dos materiais de pesquisa investigados não significa concluir antecipadamente que as mulheres não estivessem lá; antes, é mais lúcido perceber que "nenhuma invisibilidade artística é meramente ocasional. Nas escolhas da história oficial, reside uma dose maciça de ideologia" (ROMANO, 2009, p.3-4). Há ainda muitas lacunas a serem preenchidas no que diz respeito à participação das mulheres em diversos eventos ao longo da história, porquanto a invisibilidade das mesmas nos registros oficiais pode não corresponder à sua real participação, ainda que restrita, nos eventos.²

Investigar a presença das mulheres na arte teatral implica também pensar para quais funções e/ou posições olharemos, já que o teatro é um ofício que mistura diferentes habilidades e a participação de mulheres nestes afazeres também varia:

A ausência de mulheres atrizes e dramaturgas nos teatros deveu-se a uma proibição que se inicia no século VII a.C., restringindo a presença feminina a jogralesas, acrobatas (em Creta, 3.000 anos antes de Cristo) e dançarinas (com registros já no período cristão, em que Teodora de Bizâncio, bailarina, comediante e artista de circo, vem a desposar o imperador Justiniano I) (RAME, 1997a). Antes disso, as mulheres tinham participação ativa nos rituais de Elêusis, de acordo com Tessari (apud RAME, 1997a), colaborando na invenção de uma das possíveis formas originadoras da tragédia clássica. A presença ou não de espectadoras mulheres ainda é controversa, mas acredita-se que, excluídas da categoria de cidadãs, as mulheres também não estavam presentes na assistência. (ROMANO, 2009, p.126).

Na Grécia, considerada o berço do teatro ocidental, personagens femininas eram representadas por homens, dada a proibição de que mulheres pisassem no palco. As máscaras e os adereços compunham o conjunto de signos que ofereciam ao público a leitura do gênero da personagem, acrescida do texto. No que diz respeito à dramaturgia, podemos identificar um primeiro problema: já que somente homens podiam escrever, as mulheres foram imaginadas e representadas de acordo com a

² Outro aspecto relevante seria considerar que nossas fontes de pesquisa voltam-se majoritariamente para o teatro ocidental; o processo de participação das mulheres no teatro oriental guarda também suas especificidades, as quais não teria condições de explorar neste artigo.

perspectiva masculina. Essa realidade perdurou séculos adiante. Na Inglaterra, papéis femininos continuaram a ser interpretados por homens até o século XVII "quando Charles II, vindo da França, em 1660, traz para Londres a novidade francesa de mulheres interpretando papéis femininos" (ROMANO, 2009, p.126).

Importante observar que a presença de mulheres artistas em algumas sociedades não significa que sua condição de cidadã estivesse assegurada; tampouco que havia equidade entre elas e os homens (livres) que partilharam de seu tempo. A chegada das mulheres aos palcos não veio acompanhada de uma real mudança em sua condição social. Os papéis femininos continuavam a ser escritos por homens, de modo que as mudanças na dramaturgia desencadeada pela presença das atrizes também acarretou que:

[...] as cenas de sofá aumentam, gerando oportunidades para a observação dos encantos femininos. Há um maior investimento visual e narrativo nas cenas de violência física e o sangue jorra dos papéis femininos. A heroína virgem torna-se sexualizada, envolvida em cenas de estupro em que ela é vitimizada e sua carne exposta. As mulheres ganham mais falas, especialmente para descrever o encontro amoroso. (HOWE apud ROMANO, 2009, p.127).

A presença das atrizes nos palcos, portanto, não garantiu de imediato uma mudança na representação de personagens femininas, já que elas permaneciam correspondendo às projeções masculinas. Uma virada significativa parece ocorrer a partir do momento em que mulheres começam a direcionar sua escrita para a cena. Esse movimento demora a acontecer por uma série de fatores; dentre eles, a posição hierárquica ocupada pelo dramaturgo dentro dos grupos, e a dificuldade das mulheres em adentrar o espaço público no exercício de alguma função. Ao que temos que o advento da dramaturgia feminina é herdeiro da literatura desenvolvida por mulheres, que ganha destaque a partir do século XVIII.

Primeira onda & literatura

A obra de Virginia Woolf, *Um teto todo seu*, é emblemática para pensar a condição da mulher artista. Escrita em 1929, a partir de um convite recebido para

oferecer uma palestra sobre o tema *As mulheres e a ficção*, a autora levanta uma série de questões pertinentes a qualquer estudo sobre dramaturgia feminina. Num primeiro movimento, pergunta se o tema da palestra sugeriria as mulheres enquanto personagens na literatura, ou enquanto autoras de ficção. Decidida a realizar uma pesquisa, ela acessa a Biblioteca de Oxbridge³ procurando verificar nas prateleiras os nomes de mulheres escritoras que pudesse localizar. Percebe a imensa lacuna das mesmas em qualquer seleção anterior ao século XVIII, quando as poetisas e escritoras de romances começam a aparecer⁴.

A própria Virginia extrai deste fato algumas considerações: as mulheres escrevem romances e poesias porque é tarefa possível de ser realizada em espaços privados; muitas publicam seus trabalhos sob pseudônimos masculinos temendo rejeição caso revelassem a verdadeira autoria; mesmo as que escreviam tiveram suas obras desprezadas, dificultando nosso acesso; e uma mulher que não tivesse um teto todo seu, não teria condições de escrever ficção. Aventura-se então a imaginar o que teria acontecido a uma mulher talentosíssima no século XVI; cria uma irmã imaginária de Shakespeare e seu final trágico: impedida de exercer suas habilidades, ela se suicida. Impossível não ler com assombro esse exercício imaginário sabendo que a autora tiraria sua vida anos mais tarde⁵.

As considerações de Virginia, especialmente em relação à irmã de Shakespeare, são determinantes para pensarmos a relação de autoras mulheres com a arte teatral. Não se trata apenas da escritura direcionada para a cena⁶, mas do acesso que as mulheres teriam a esta arte para criar seus textos com este fim, e posteriormente das condições que teriam para que os mesmos fossem encenados.

³ Para acessar a biblioteca universitária naquele período as mulheres precisariam de uma carta de autorização, ou estarem acompanhadas de um estudante.

⁴ Ela cita Jane Austen, as irmãs Brontë, George Eliot, Lady Winchilsea, Aphra Behn, entre outras.

⁵ Virginia se suicida em 1941, doze anos após escrever *Um teto todo seu*.

⁶ Antes, do acesso que as mulheres teriam à própria educação e letramento; ainda, acesso à bibliotecas e às obras de outros autores e autoras.

Ainda, a sobrevivência das mesmas nos registros posteriores. Nesse contexto, nomes como Aphra Behn⁷ são raríssima exceção.

Outro ponto a observar é que Virginia é uma autora contemporânea à Primeira Onda do Movimento Feminista, tendo sua possível participação no sufrágio das mulheres sido alvo de pesquisas. Ainda que seja duvidosa sua participação direta em alguns eventos públicos conhecidos da época, é certo afirmar que o contexto de luta pela emancipação das mulheres em que estava inserida reverberou em suas obras.

Segunda onda & dramaturgia

Com o advento da Segunda Onda⁸, as reflexões feministas se expandem para diversas áreas e compreendem um número mais amplo de questões em relação às que foram discutidas no movimento anterior. Além das análises feministas direcionadas à literatura, encontramos as primeiras críticas direcionadas ao universo teatral.

É impossível ignorar a importância das reflexões de Simone de Beauvoir nesse contexto. Publicando sua mais famosa obra, *O segundo sexo*, em 1949, contribuiu solidamente para pensar a construção social e cultural dos papéis de gênero, e as opressões de ordem material e simbólica que aprisionavam as mulheres. Ao postular que "o homem representa a um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos 'os homens' para designar os seres humanos (...) A humanidade é masculina, e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele (...) O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro" (BEAUVOIR, 2016, p.11-13), Simone funda as bases para pensar uma crítica ao universo simbólico até então construído para as mulheres, o que envolve a literatura - alvo de estudo na terceira parte do livro. Na carona de seu pensamento sucedem outras escritoras francesas, como Hélène Cixous.

⁷ Dramaturga e poetisa inglesa do século XVII, citada por Virginia no livro.

⁸ Há um período nebuloso no que se refere à produção escrita das mulheres entre a Primeira e Segunda Onda do Movimento, reflexo direto da Segunda Guerra Mundial. A reconfiguração da dinâmica das relações neste período e os diferentes contextos em que as mulheres foram inseridas são detalhes que não seria possível explorar neste artigo, pois necessitaria de um mergulho profundo e cuidadoso.

Hélène é uma das responsáveis por cunhar o termo *écriture féminine*, procurando caracterizar a escrita das mulheres partindo do pressuposto que as normas da linguagem escrita foram concebidas por homens, e que ao começar a escrever as mulheres evidenciam, pela forma de seus textos, um ponto de vista fora da ordem hegemônica.

Em um artigo na publicação canadense *Modern Drama*, de 1984, Hélène clama pelo direcionamento da crítica feminista ao universo teatral. Na famosa introdução, ela comenta a sensação de ir ao teatro e ver as personagens femininas do modo como foram construídas; perceber que Electra e Antígona serão sempre eliminadas e que Ophelia e Cordelia não teriam muitas possibilidades além do seu fim prematuro. Nessa cena inaugural, exclama: "É sempre necessário que uma mulher morra para que a peça comece (...) Por isso parei de ir ao teatro, era como ir a meu próprio funeral". E acrescenta: "Se eu for ao teatro agora, deverá ser um gesto político, com uma visão para a mudança, com a ajuda de outras mulheres, seus meios de produção e expressão" (CIXOUS, 1984, p.546-547, trad. minha).

Adiante no artigo, comenta sobre a escrita de sua peça, *Retrato de Dora*. Considerada um marco do teatro feminista, foi uma das primeiras montagens a ter dramaturgia, direção e elenco majoritariamente composto por mulheres. O texto trata do caso de Ida Bauer (conhecida por Dora), enquadrada por Freud em um diagnóstico de histeria. Em resposta ao texto original, em cujas páginas Dora não se pronuncia, Hélène escreve sua peça "para que a voz de uma mulher pudesse ser ouvida pela primeira vez, para que ela pudesse gritar, 'Eu não sou burra. Eu fui silenciada pela sua incapacidade de ouvir'" (CIXOUS, 1984, p.547, trad. minha).

Na mesma publicação, outro artigo chama a atenção; dessa vez, escrito pela professora canadense Josette Féral. Em um trabalho intenso de pesquisa e visibilidade, a autora seleciona cinco peças escritas por mulheres e analisa trechos dos textos, observando a relação entre forma e conteúdo desenvolvida pelas autoras. Evidenciando características que considera próprias da escrita feminina, Josette realiza

também uma reflexão sobre as mulheres e a linguagem, citando Robin Lakoff ao sugerir que alternará entre dois modos de aproximação: "O que as mulheres dizem usando a linguagem?" e "Como as mulheres usam a linguagem?" (LAKOFF apud FÉRAL, 1984, p.551, trad. minha).

O resultado é um exercício que reflete sobre as intersecções entre gênero, texto e cena, convidando mulheres a expressarem-se por meio da linguagem que, seguramente, guardará características diferentes daquela predominante até então. Cita Emma Santos e a obra *O teatro*, em que a autora denuncia a estreita relação entre a loucura com a qual foi diagnosticada e a insanidade dos métodos de tratamento que recebeu em uma clínica psiquiátrica:

Ah, se você não tivesse dado a ela suas palavras imundas, se você não tivesse ensinado o seu vocabulário, se você não tivesse ditado aquele romance para ela, Matrona, se você não tivesse torturado ela, batido nela, a drogado até que ela repetisse suas palavras de volta a você, se você a tivesse deixado viver sem os medicamentos, ela teria a sua própria linguagem. /A que ela tem agora, que você introjetou nela, é uma bagunça. (SANTOS apud FÉRAL, 1984, p.561, trad. minha).

Texto tem gênero?

Refletir sobre a intersecção entre gênero e escrita nem sempre é tão simples; durante a pesquisa é possível perceber que em muitos momentos as autoras divergiram. Mesmo para as escritoras citadas neste artigo as questões não passaram despercebidas. Afinal, texto tem gênero? Se sim, espelhariam o gênero de seus autores e suas autoras? O que diferencia exercer o ofício da escrita sendo uma mulher? Virginia Woolf já se perguntava isso na obra anteriormente citada. Para uma autora de seu tempo, possuir talento para a escrita era apontado como "escrever como um homem". Desconfiando do preceito, ela faz uma intensa afirmação do gênero das escritoras:

Quanta genialidade, quanta integridade devem ter sido necessárias diante de toda aquela crítica, em meio àquela sociedade puramente patriarcal, para se apegarem às coisas como as enxergavam sem se encolher. Somente Jane Austen e Emily Brontë fizeram isso (...) Elas escreviam como escrevem as

mulheres, não como os homens o fazem (...) elas eram as únicas que ignoravam as admoestações perpétuas do eterno professor - escreve assim, pense assado (...) aquela voz que não deixa as mulheres em paz (...) arrastando para a crítica da poesia a crítica do sexo (WOOLF, 2014, p.108).

Para Virginia, "seria mil vezes uma pena se as mulheres escrevessem como os homens" (WOOLF, 2014, p.126); o gênero da escritora é indissociável de sua obra: "é fatal, para qualquer um que escreva, pensar no próprio sexo (...) É fatal para uma mulher (...) falar conscientemente como mulher em qualquer situação" (WOOLF, 2014, p.146). Ainda, questiona as origens da linguagem escrita, lançando as bases para reflexões posteriores sobre o padrão hegemônico masculino:

[...] um livro não é feito de frases colocadas lado a lado até o fim, mas de frases construídas, se a imagem ajuda, como arcadas ou domos. E essa construção também foi determinada pelos homens a partir de seus próprios desejos e para seu próprio uso (...) todas as formas antigas de literatura já estavam arraigadas e estabelecidas quando ela se tornou uma escritora (WOOLF, 2014, p. 111).

Ainda assim as questões pareciam não estar bem resolvidas. Mesmo considerando que existe uma especificidade das mulheres escritoras, que especificidades seriam estas? Poderíamos localizá-las nos textos, sem conhecer a pessoa por trás da obra? O que dizer de autores como Shakespeare e Proust? Mais adiante no livro, Virginia exercita outro pensamento, procurando alguma conciliação: imagina ser necessário uma fusão entre masculino e feminino na mente, antes do ato de criação ser consumado; um exercício *andrógino*, como ela mesma chama. Esse pensamento pode parecer um contrassenso, considerando que ela passa boa parte da obra insistindo na especificidade da mulher escritora. A questão permanece em aberto e se torna determinante para as análises desenvolvidas por outras autoras nos períodos posteriores.

Na Segunda Onda do Movimento Feminista, a distinção entre sexo e gênero e o entendimento de gênero como uma categoria socialmente atribuída influencia as teorias feministas, inclusive as direcionadas para a escritura. Ao refletir sobre as características da escrita das mulheres, Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva e

Monique Wittig apontam para a distinção social, cultural e material a que as mulheres foram submetidas, bem como a estrutura androcêntrica da linguagem. Evidenciam, deste modo, que as características que encontram na escrita das mulheres não estaria fundada em uma diferenciação biológica, mas em um processo proposital e consciente das autoras em trabalhar as palavras de outra forma, reconstruindo o universo simbólico ao qual haviam sido confinadas.

Onze anos mais tarde a professora portuguesa Isabel Allegro de Magalhães publica *O sexo dos textos*, propondo uma abordagem um pouco diferente. Inicialmente, ela levanta questões já amplamente discutidas:

Poder-se-á dizer que os textos têm sexo? E se os têm, o que dizer sobre a identidade dos seus autores? Aparentemente, só os autores tem sexo; não os textos. No entanto, se repararmos, os textos são tecidos linguísticos e a matéria da língua - em particular a das línguas latinas, no Ocidente - é toda ela sexuada. Artigos, pronomes, algumas flexões verbais, substantivos concretos e abstractos, adjectivos, são em grande número marcados por um gênero gramatical, possuem uma forma para o feminino e outra para o masculino. É certo que se trata de uma convenção, mas como nasceu, ou quem determinou essa convenção? Não reflectirá ela, como constituinte do código simbólico que a língua é, o sexo masculino dominante, desde sempre, em quase todas as sociedades? (MAGALHÃES, 1995, p.9).

Adiante, Isabel sugere que não parece o melhor caminho analisar os textos a partir do gênero de quem escreve: "o que eventualmente poderemos falar é de um sexo dos textos, ou seja, falar de tendências predominantes na escrita" (MAGALHÃES, 1995, p.23). Esta observação, que a princípio parece contrária à posição das pensadoras francesas, também se aproxima delas no que diz respeito à intencionalidade de quem escreve, o trabalho consciente de criação de outro universo simbólico através da linguagem.

A partir do que foi desenvolvido até agora, arriscaria levantar alguns tópicos no que concerne à relação entre gênero e escrita:

- É inegável a estrutura androcêntrica da linguagem, bem como a participação das mulheres na construção de uma nova ordem simbólica;

- O que não exclui a possibilidade de algumas mulheres terem reproduzido o padrão dominante, nem de alguns autores terem realizado exercícios que se aproximam da proposta inicialmente desenvolvida por elas;
- Há diferentes graus de intencionalidade dos autores e autoras ao escreverem seus textos, de modo que a análise posterior do material como uma produção preocupada com a condição das mulheres pode não corresponder à intencionalidade primeva de quem o escreveu;
- As características levantadas pelas pesquisadoras devem ser entendidas como reflexo da condição histórica, social, cultural e material das mulheres, em detrimento de uma análise essencialista;
- Ainda que identificadas características em textos de autores, insistir na visibilidade da participação das mulheres na reconstrução da ordem simbólica que as oprimia é imprescindível.⁹

Dramaturgia feminista

Do que estamos falando, então, quando falamos de dramaturgia feminista?

Este artigo procurou focar nas produções realizadas por mulheres, utilizando o termo *feminino(a)* em sua relação social e cultural com o gênero; essa explicação faz-se necessária porque o termo poderia ser lido com aproximações essencialistas, que se distanciariam da abordagem proposta.

Já a designação *feminista* nem sempre foi utilizada pelas autoras frequentemente analisadas quando se fala em escrita e dramaturgia femininas, além de muitas vezes ser uma atribuição realizada posteriormente. Isso se deve, entre muitos fatores, a interpretações equivocadas ou intencionalmente distorcidas que a sociedade

⁹ Durante minha passagem pelo Núcleo de Dramaturgia do SESI British-Council percebi a dificuldade em apontar as teorias feministas como influenciadoras das principais mudanças observadas nos textos dramáticos contemporâneos, ainda que considerassem o exercício de dar visibilidade às peças escritas por mulheres.

disseminou em relação ao movimento feminista e suas promotoras; fazendo com que muitas autoras, por medo ou desconhecimento, não se identificassem desta maneira.

A filósofa norte-americana Helen Longino faz uma reflexão sobre a utilização dos dois termos ao analisar questões relacionadas à ciência. Para ela, é importante não reduzir a abordagem feminista a características atribuídas ao "temperamento cognitivo feminino":

Em primeiro lugar, confunde feminino com feminista. Embora seja importante rejeitar a tradicional derrogação das virtudes atribuídas às mulheres, também é importante lembrar que as mulheres são *construídas* para ocupar posições subordinadas. Não devemos abraçar características femininas de maneira acrítica (LONGINO, 1987, p.2, trad. minha).

Adiante neste trabalho a autora explica quais seriam as bases para uma abordagem científica feminista, explicitando a não-neutralidade dos processos e das pessoas que pesquisam, denunciando um resultado que não é imparcial - o que deve ser entendido como positivo. Lembra que qualquer pesquisa científica, nas mais diversas áreas, necessita de suporte e financiamento. Questiona se as grandes corporações estariam interessadas em subsidiar pesquisas com este tipo de abordagem; conclui que para realizar uma pesquisa feminista é preciso uma mudança no contexto social e político no qual as pesquisas são desenvolvidas:

Então, pode haver uma ciência feminista? Se isso significa, em princípio, que é possível fazer ciência enquanto feministas, a resposta deve ser: sim. Se isso significa que podemos, na prática, fazer ciência feminista, a resposta deve ser: não, até que mudemos as condições presentes. (LONGINO, 1987, p.10, trad. minha).

Quais seriam as bases para pensar uma abordagem feminista dos estudos de dramaturgia e, além disso, uma produção dramática feminista?

As pesquisadoras Ellen Donkin e Susan Clement, pensando o que seria uma direção teatral feminista, reúnem artigos de diferentes autoras refletindo sobre o cruzamento entre mulheres e cena. Nesta publicação, também atenta às intersecções de raça, é de fundamental importância a representação da mulher na dramaturgia. Elas

dividem o livro em quatro partes, agrupando os artigos por temas. Essa divisão explícita princípios de uma abordagem feminista, que costumam apontar no mínimo quatro ações:

1. Rever as personagens femininas do modo como os cânones as apresentam;
2. Propor novas construções femininas na dramaturgia;
3. Dar visibilidade aos textos produzidos por mulheres e
4. Rever a forma de organização e produção dos grupos.

Este último item é extremamente significativo, dado que para as pesquisadoras "tanto a perpetuação dos clássicos como foram pensados quanto a revisão feminista dos mesmos são posicionamentos políticos, embora somente o segundo seja apontado assim" (DONKIN & CLEMENT, 1993, p.2, trad. minha). Elas reconhecem dois modos de abordagem para um diretor ou uma diretora que recebe a incumbência de levar um texto aos palcos: cumplicidade ou resistência. Qualquer encenação que não se proponha a reconfigurar os lugares destinados para as mulheres ocuparem enquanto subordinadas está colaborando com a manutenção deste *status quo*.

Restaria perguntar: será que a intencionalidade resolve tudo? Apesar de parecer solucionar a questão envolvendo o gênero do propositor ou propositora, um processo poderia iniciar com um objetivo feminista e terminar oferecendo um resultado equivocado. A análise deve sempre considerar múltiplos fatores, desde a intenção primeva, passando pelo processo de trabalho, pelos modos de produção e organização dos grupos e alcançando as diversas leituras do material final. Ainda assim, reconhecer o protagonismo das mulheres no movimento de promoção das abordagens feministas é imprescindível, e não deve ser considerado mutuamente excludente em relação a tentativas outras, promovidas por diferentes pessoas. Ao contrário, ambos os movimentos coexistem e parecem indispensáveis para reconfigurar as relações patriarcais em que estamos tod@s inserid@s. O teatro - a cena e o texto - continuam sendo campo fundamental de experimentação para pensar e testar gênero.

Referências

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo, vol. 1: fatos e mitos.** Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

CIXOUS, Hélène. Aller à la mer. **Modern Drama**, v. 27, n. 4. Toronto: University of Toronto Press, 1984.

DONKIN, Ellen & CLEMENT, Susan (editors). **Upstaging big daddy: directing theater as if gender and race matter.** Michigan: The University of Michigan Press, 1993.

FÉRAL, Josette. Writing and Displacement: Women in Theatre. **Modern Drama, Vol. 27, No. 4.** Toronto: University of Toronto Press, 1984.

LONGINO, Helen E. Can there be a feminist science? **Hypatia**, v. 2, n. 3 (Feminism & Science). New Jersey: Wiley-Blackwell, 1987.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de. **O sexo dos textos e outras leituras.** Lisboa: Editorial Caminho, 1995.

ROMANO, Lúcia Regina Vieira. **De quem é esse corpo?** – a performatividade do feminino no teatro contemporâneo. Tese (Doutorado) - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo / ECA-USP: São Paulo, 2009.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu.** Trad. Bia Nunes de Sousa, Glauco Mattoso. São Paulo: Editora Tordesilhas, 2014.