

SANTOS, Maria Gabriela dos. **A performatividade das mulheres fazedoras de teatro de grupo em espaço público**: desafios e avanços. São Paulo: Instituto de Artes da UNESP. Mestrado. Lucia Regina Vieira Romano.

## RESUMO

O presente ensaio-artigo tem como objetivo iluminar desafios e avanços do fazer teatral em espaços públicos com recorte nas especificidades do gênero feminino. Tais observações tendem evidenciar as fronteiras do território determinado socialmente às mulheres. A *performatividade* (cf. Butler) das mulheres fazedoras de teatro em espaços públicos, por vezes, representa uma afronta social, assim como impulsiona a reordenação e ressignificação do espaço público. A pesquisa, aqui apresentada, faz parte do processo de elaboração da dissertação do mestrado em Artes - Teatro, no Instituto de Artes da UNESP – SP. Realização de conversas com mulheres fazedoras de teatro de grupos brasileiros, favorecendo a escuta das vozes das atrizes ao lado do levantamento e análise de obras teóricas sobre teatro de rua e relações das mulheres com o espaço público são referências primordiais para este estudo.

**Palavras-chave:** Teatro. Gênero. Arte pública. Mulheres. Estética.

**The performativity of women doubting the group theater in public space:** challenges and advances.

## ABSTRACT

This test-article aims to illuminate the challenges and advances of theater theatrical performance in public spaces with a focus on the specificities of the female genre. Such observations tend to highlight the boundaries of the socially determined territory of women. The performativity (cf. Butler) of female theatermakers in public spaces sometimes represents a social affront, as well as impels the reordering and re-signification of the public space. The research, presented here, is part of the elaboration of the master 's thesis in Arts - Theater, at the Institute of Arts of UNESP - SP. Realization of conversations with women theatermakers of Brazilian groups, favoring the listening of the voices of the actresses next to the survey and analysis of theoretical works on street theater and women's relations with the public space are primordial references for this study.

**Keywords:** Theater. Genre. Public art. Women. Esthetics.

Porque o ser mulher  
Está muito além de um artigo feminino

Definido ou indefinido  
Muito além,  
De um artigo feminino  
Em liquidação numa loja barata de cosméticos  
De um artigo feminino  
Publicado na página 5 das novas, claudias, caprichos, titiis  
Está além dos artigos  
Da lei Maria da Penha  
[de qualquer lei de direitos humanos universais]  
Porque o ser mulher está além do artigo.  
Está no sujeito  
Que não se sujeita  
Que age, atua,  
Direto, intransitivo

*Cokete!Motolov*, Luiza Romão, 2015

## **Introdução**

A prática das fazedoras de teatro de grupo é um tema que há tempos me interessa e possibilita diversas problematizações. Afeta-me imediatamente porque sou uma das artistas que fazem teatro de rua organizada em grupo há alguns anos, e a partir deste trabalho, noto desafios peculiares a nós, mulheres.

Para Beauvoir (1980) é escapando da construção de família nuclear que as mulheres se libertam da dependência absoluta. A mesma autora salienta a necessidade de grande transformação social e econômica para a concretização total de modificações nas relações sociais de gênero.

O espaço público é, por excelência, o espaço de convivência entre as diferentes e desiguais, mas entrelaçadas pelo interesse pelo que lhes é comum – a coisa pública. Por isso, o isolamento – a condição sócio histórica moderna que coloca os homens e as mulheres separados entre si – destrói a capacidade política de convivência e a capacidade de agir (CASTRO, 2002, p. 55).

Sendo a utilização do espaço público essencial para o acontecimento teatral de rua, pesquisar sobre os desafios e potenciais apontados através da permanência das mulheres fazedoras de teatro de grupo em espaços públicos, reverbera temáticas importantes do fazer artístico e estas devem também abarcar conflitos de gênero.

Este ensaio-artigo apontará parte do processo de elaboração da tese de mestrado em Artes - Teatro, no Instituto de Artes da UNESP (SP) e está embasado pelos diálogos realizados com algumas fazedoras de teatro de

grupo de diferentes regiões do Brasil, especialmente às associadas às redes e movimentos de teatro de rua e levantamentos bibliográficos sobre mulheres, espaço público e artes cênicas na rua.

No caminho do desenvolvimento de tal trabalho, aproveitando as orientações de Carlos Brandão quanto ao conceito de “contaminação” necessária para a pesquisa. Segundo o autor, é necessário conviver, espreitar o contexto, sentir o lugar, sentir como as pessoas são e como eu me deixo envolver (BRANDÃO, 2007).

Como sou fazedora de teatro de grupo e articuladora da Rede Brasileira de Teatro de Rua, meu trabalho como pesquisadora se concentra bastante na convivência presencialmente atenta, anotando, perguntando, dialogando... Sem desconsiderar a necessidade de distanciamentos e estranhamentos necessários para a reflexão crítica.

## **1 O Espaço Público é de Todos?: a construção do espaço público como fronteiras entre os sexos**

Historicamente, muitos lugares públicos foram praticamente proibidos às mulheres. A política, os espaços judiciais, o esporte, a intelectualidade e outros são protagonizados por homens. Às mulheres estão reservados e indicados, principalmente, lugares como magazines, salões estéticos, berçários, creches e trabalhos domésticos. E a cidade é um espaço sexuado, onde as fronteiras entre os sexos vão se deslocando (PERROT, 1998).

A filósofa Iná Camargo Costa (2010), ao refletir sobre uma das raízes fundamentais do machismo, salienta que a constituição da propriedade privada e do código civil foram instituições com importante papel na submissão das mulheres, já que os homens possuíam maior liberdade para os negócios e a mulher foi encaminhada para ser “escrava do lar”.

As situações de violência de gênero, cotidianamente vivenciadas pelas mulheres em espaços públicos, dificultam o reordenamento do espaço social e a redefinição de papéis distribuídos entre os sexos de maneira desigual. E mesmo com os movimentos de emancipação que se deram desde o final do século XIX, tal como a influência dos movimentos feministas colaborando para

o ingresso das mulheres no mercado de trabalho e o aumento da circulação das mulheres pelo espaço público, este ainda está carregado de estigmas.

Praças públicas, espaços comunitários e tantos outros ambientes das cidades onde alguns grupos teatrais costumam apresentar e/ou ensaiar suas experiências artísticas, possuem um cotidiano e uma arquitetura que é ressignificada com as poéticas e estéticas geradas pela presença dos mesmos nestes locais. Observar a relação entre público e as mulheres em cena, os modos de organização dos grupos, atentaos relatos das fazedoras de teatro de rua, possibilitam a investigação e reflexão de padrões de opressão, preconceitos e estigmas de gênero mais comuns e reverberam em mim algumas questões, dentre elas, uma: Quais naturalizações sociais estão construídas a ponto de algumas questões interferirem apenas às trabalhadoras do teatro de rua?

## **2 Contribuições da Filosofia e da Sociologia Sobre Construção de Gênero e *Performatividade***

Beauvoir (1980), ao observar espécies animais e a direção dada à maioria dos registros do estudo da biologia humana, desnatura a condição das mulheres enquanto seres subordinados. Para a filósofa, ser taxada enquanto fêmea não traz relação direta com a submissão em seu habitat, haja vista a relação entre as abelhas e o zangão, onde as fêmeas devoram os machos após o coito. Numa perspectiva existencialista, esta autora alega indispensável o reconhecimento das estruturas econômica e social. E, ao descrever sobre fatos históricos, comprova que durante muito tempo os homens, como dominantes e donos dos registros históricos, colocaram as mulheres como o outro – vassalo de seu suserano (homem). Tiburi (2013) aponta que na antiga Grécia, os espaços de discussão sobre as ideias eram vetados às mulheres, por exigência dos homens.

Diferenciar sexo de gênero é a possibilidade para enxergar a não comunhão existente entre as construções sociais às qualidades físicas e biológicas. Foucault (1985) faz notar que as diferenças entre homens e mulheres estão muito mais relacionadas às práticas sociais – discursos, hábitos, instituições – do que com a fisionomia dos corpos nus. Para Butler, a

discussão sobre gênero perpassa pela ideia de *performatividade* e esta corresponde aos comportamentos construídos pela incorporação de leis, que através de discursos e repetições, vão, desde a infância, permitindo definições padronizadas dos gêneros e suas relações sociais (BUTLER, 2003).

Butler (2003) afirma gênero como algo culturalmente construído sendo possível o fato da masculinidade se apresentar tanto a um corpo de mulher, quanto de homem e, vice e versa: a feminilidade ao corpo de um homem. Lucia Romano (2009), ao analisar a *performatividade* do feminino no teatro contemporâneo, aponta que gênero pode ser considerado como "instituição social sem origem genética ou fisiológica, que organiza a vida social de forma culturalmente padronizada" (ROMANO, 2009, p.33).

Após estas constatações históricas, algumas perguntas reverberam ao pensar na prática teatral de rua, sendo essa uma linguagem artística composta por uma categoria que quase em sua totalidade aponta preocupações sem construir estéticas e poéticas a fim de contribuir para a reflexão de padrões vigentes e anunciar um mundo mais justo. As questões que ressoam são: Diferenças sociais de gênero são importantes para as reflexões internas dos grupos? Quando e de que maneira são apresentadas?

### **3 A Participação das Mulheres e a Construção do Teatro de Rua**

Rafaela Carneiro: Um dia desses a gente se deu conta que só as mulheres do grupo lavavam o banheiro... bem, mas isso é uma pequena coisa para gente pensar em âmbito social, histórico e é um esforço coletivo. Somos companheiros, somos solidários. Não estamos aqui para nos matar. Claro que sabendo que a gente é atravessada por tudo isso, mas sempre se apontando e tal... (...) Quando a gente fez a peça teatral da Joana Darc, a gente ficou pesquisando uma figura histórica que tivesse transgredindo o papel social que era imposto a ela. E a gente falou: "tem que ser uma mulher". A principal discussão é a estrutura social, mas essas questões atravessam nossas criações.

O relato exposto acima, dado por Rafaela Carneiro, ainda como integrante da Brava Cia (SP), entrelaça-se a outras falas de Natália Siufi, enquanto co-criadora do Grupo Teatral Parlandas (SP) e de Raquel Rollo, da Trupe Olho da Rua (Santos - SP), todas recolhidas por mim, em 2012, durante a construção do Trabalho de Conclusão de Curso da graduação. Essas três fazedoras de teatro de rua afirmaram que as práticas cotidianas dos grupos

aos quais construíram são geridas a partir de experiências coletivas e, por isso, reverberam pequenos rompimentos de padrões pré-estabelecidos socialmente. Segundo elas, as distribuições de tarefas não possuem a intenção de serem rígidas. Habilidades, necessidades e desejos, naquele momento, estavam sendo considerados.

Ao observar o modo de produção de grupos paulistas e paulistanos, entre os anos de 2011 a 2014 - momento este em que consta como período com maior possibilidades de editais para o teatro de grupo/rua que o Brasil obteve - a impossibilidade de sustento total dessas(es) artistas como trabalhadoras(es) da cultura já dificultava a permanência das (os) mesmas(os) em atividades e funções internas dos grupos, pois muitas(os) das(os) integrantes precisavam reorganizar-se entre as tarefas caso alguma atriz/ator, por necessidade econômica, precisasse realizar algum outro trabalho fora do coletivo.

Após recordar a efervescência de editais nacionais, construídos pelos governos anteriores, e confrontar-me com a conjuntura atual, de 2018-2019, momento em que muitas das pequenas conquistas obtidas para a área cultural sofrem interrupções em um contexto em que a livre expressão ameaça as propostas ideológicas do poder vigente, vale ressaltar que sobreviver de um fazer teatral alicerçado às necessidades sociais, com o objetivo de provocar reflexão e não entretenimento torna-se ainda mais difícil. As questões de gênero, encaminhadas aqui, consideram todo o esforço de todas(os) as(os) trabalhadoras(es) dessa categoria e estão evidenciadas a fim de contribuir para o avanço de uma prática artística cada vez mais potente e autônoma e menos reprodutora de preconceitos e estigmas de gênero.

Ofício como o do teatro de rua, capaz de aglomerar multidões em praça pública, provocar experiência estética gratuitamente a um público desacostumado à teatralidade, exige estudo, repetitivos treinos, ensaios, organização em grupo, limpeza de sedes coletivas... Todas essas atividades demandam tempo, mas com pouco financiamento não há disposição que garanta a permanência qualitativa e quantitativa desses fazeres. As(Os) integrantes desses grupos possuem a compreensão orgânica de seu trabalho, pois acompanham e participam de todos os detalhes do processo. Desde a limpeza dos espaços que ocupam até produção de seus eventos, a

composição dramaturgica, musical até a atuação em suas peças teatrais. Com esta prática, constroem uma maneira de viver completamente confrontante à lógica capitalista de fragmentação e alienação do trabalho.

O capitalismo, enovelado pelo patriarcado, produz, em qualquer âmbito, relações sociais de dominação e exploração sobre as mulheres. Nenhuma das organizações, mesmo as que contrapõem às lógicas vigentes, estão isentas de reproduzir machismo. Além das falas das teatreiras, para um apontamento em âmbito nacional, a análise de fichas técnicas de grupos de teatro de rua de diversas regiões do Brasil pôde evidenciar questões de gênero. Para tanto, as revistas “Arte e Resistência na Rua”, de 2010 e 2012, serviram para observação de informações sobre as peças de grupos de diferentes estados brasileiros. Nesta investigação, notei que a função da direção, na maioria dos grupos que se apresentaram na Mostra Lino Rojas-SP, pouco se desloca entre os gêneros. Quase todos os grupos indicam esta atividade aos homens.

Apontamentos como esses não servem para alimentar a briga entre os sexos e muito menos para salientar que “as mulheres desejam ser iguais aos homens”. Assim como já evidenciado nos itens anteriores deste artigo, a epistemologia feminista anuncia uma estrutura histórico-social capaz, de maneira sutil e naturalizada, invisibilizar as mulheres. No campo teatral, nota-se o direcionamento das escolas aos estudos de pedagogias desenvolvidas por homens. Entre eles: Stanislavski, Bertolt Brecht, Meyerhold, Artaud, Grotovski, etc. Onde estão as pedagogias construídas pelas mulheres? Apesar de haver enorme quantidade de pesquisas feministas construídas em conexão com o campo teatral, pouco se conhece e conversa sobre.

Assim como as construtoras de pedagogias teatrais, existem muitas mulheres diretoras e dramaturgas. Por quais motivos são pouco citadas ou convidadas no teatro de rua? Se os diretores são homens e estes estão pouco atentos às discussões sobre diferenças de gênero, em suas obras tendem a provocar reflexão sobre a padronização e às violações pré-determinadas às mulheres?

A disposição em reorganizar tarefas para que haja igualdade entre os gêneros e a importância dada em representar mulheres fora dos padrões são necessidades já anunciadas pelas lutas de mulheres para que desperte a

atenção e ressignifique o espaço social sexuado e estão presentes nos objetivos dos grupos estudados, haja vista a fala de Rafaela Carneiro, registrada início deste item do artigo. Mesmo dada devidas importâncias, algumas estruturas organizacionais dos grupos ainda reproduzem lógicas patriarcais em suas poéticas e estéticas e, segundo o grupo Engenho Teatral, o modo de produção dos grupos condiciona ou mesmo, pré determina a estética dos mesmos<sup>1</sup>. Para tanto, no que se refere às questões de gênero, é necessário alguns avanços. A experiência coletiva é uma experiência política. E o teatro

[...] pode ser visto como um texto da cultura : assim como as outras artes e as ciências, ele representa um ideal social, formulado a partir da ideologia dominante em determinada localidade e época. Ele torna presente, ao vivo, na materialidade expressiva dos atores e atrizes, modelos de corporeidade constituídos historicamente. O teatro, portanto, não “tem gênero”, mas “faz gênero”, compartilhando com a sociedade as categorias de sexo, já tomadas em performances “de gênero”, e auxiliando em seu reconhecimento e legitimação. (ROMANO, 2009, p 77)

Sendo assim, a permanência de mulheres em grupos de teatro de rua, conscientes de seus desafios e potências, pode contribuir para uma construção estética cada vez mais justa e menos machista influenciando, aos poucos, além da categoria teatral, também a reordenação do espaço público. Dividir tarefas socialmente impostas às mulheres já é um avanço. Porém será também necessário dividir postos de lideranças e descentralizar a coordenação? Será preciso repensar quem representa os grupos em espaços políticos-culturais? Quais pedagogias teatrais estão sendo utilizadas pela direção? Estas metodologias servem como instrumentos que garantem a participação de todas(os)? Questões como essas podem servir como dispositivos para desnaturalizar padrões de organização, silenciamentos e cisões experienciadas atualmente por diversos grupos de teatro de rua brasileiros.

#### **4. Dos Últimos Desdobramentos**

---

<sup>1</sup>Disponível em: <https://engenhoteatral.wordpress.com/o-teatro/> Acesso em: set. 2018.



Em 2013, no XIII Encontro da Rede Brasileira de Teatro de Rua<sup>2</sup>, sediado na capital do Acre, algumas das mulheres articuladoras manifestaram, pela primeira vez, a necessidade da realização de rodas de conversas construídas e constituídas apenas por mulheres. Uma das práticas da RBTR é a de registrar pautas discutidas durante os encontros em cartas públicas. O documento que se refere ao encontro de Rio Branco, também pela primeira vez, no decorrer da escrita determina todas as palavras referenciadas aos sujeitos masculinos das frases acrescentadas do artigo “a”. Abaixo, segue parte deste escrito:

O teatro de rua é símbolo de resistência artística, agente cultural, comunicador, gerador de sentido, propósito de novas razões do uso dos espaços públicos, assim reafirmamos o dia 27 de março, Dia Mundial do Teatro, Dia Nacional do Circo e Dia Nacional do Grafite, como o Dia de Mobilização e de Luta por Políticas Públicas para as Artes Públicas, e conclamamos os **trabalhadores(as)** das artes de rua e a população brasileira em geral, a lutarem pelo direito à cultura e ao digno direito de seu ofício.

Foi reafirmado pelo conjunto de **articuladores(as)** presentes que os próximos encontros da RBTR no primeiro e segundo semestre de 2014, serão sediados nas cidades de Londrina-PR e Rio de Janeiro, no Hotel da Loucura, Bairro Engenho de Dentro.

"PUIPISI ou saca-saia é uma formiga de mutirão, de odor ruim, que não vive só e que com seu bando, limpa a área, não deixando nada escondido, expulsando o que incomoda e mostrando tudo o que há por ali. Como disse o Cacique Yuqui, somos **todos e todas** Puipisis."

Ramal História Encantada, Rio Branco/Acre, 31 de agosto de 2013 (Imagário Maracangalha; Carta da Rede Brasileira de Teatro de Rua – Acre/Rio Branco, 2013) [grifo nosso]

Mesmo com a necessidade da conversa sobre gênero no teatro já sido expressada em 2013, a primeira roda de mulheres só aconteceu em 2015, em Campo Grande (RS) e desde então, pautas feministas estão cada vez mais aparentes em diversas conversas das(os) fazedoras(es) de teatro de rua. Um exemplo recente deste avanço fica explícito no II Encontro Estadual de Teatro

---

<sup>2</sup>A Rede Brasileira de Teatro de Rua – RBTR foi criada em março de 2007, em Salvador/BA, se caracteriza como organização horizontal, sem hierarquia, democrática e inclusiva. Todos os grupos de teatro, artistas-trabalhadoras(es), pesquisadoras(es) e pensadoras(es) envolvidos com o fazer artístico da rua podem tornar-se articuladoras(es) para, assim, ampliar e capilarizar, cada vez mais as reflexões e pensamentos. Os encontros acontecem de forma presencial e virtual, entretanto toda e qualquer deliberação é feita nos encontros presenciais, que acontecem duas vezes por ano de forma rotativa a fim de contemplar todas as regiões brasileiras e valorizar as necessidades mais urgentes do país.

de Rua de São Paulo, sediado em Guarulhos, em agosto de 2018, organizado pelo Movimento de Teatro de Rua de São Paulo. Para as rodas de conversa, a organização propôs temáticas como: “Mulheridades cis e trans em cena”, “Gênero, raça e relações de trabalho no campo artístico” e “Roda de homens cis e trans”. Desses diálogos, elaborou-se a carta pública, reforçando:

Que as pautas relacionadas a intersecção de gênero, raça e classe são fundantes no nosso trabalho e negar a discussão destas pautas é caminhar para a reprodução dos comportamentos naturalizados pelo patriarcado. Para compreender que tais comportamentos são frutos do modo de produção capitalista sobre nossos corpos. Da mesma forma com que nos solidarizamos pela disputa de terra, contra o genocídio da população indígena, preta e periférica e contra a violência do estado, sejamos solidários com a luta das mulheres trans e cisgêneras, contra o feminicídio, transfobia e homofobia. Relembramos as demandas levantadas nos encontros passados e reforçamos a importância política ao sugerir que seja tema de discussão no Encontro da Rede Brasileira de Teatro de Rua. (Movimento de Teatro de Rua de São Paulo; Carta do II Estadual de Teatro de Rua, 2018)

Na cena paulistana, desde 2014, alguns grupos auto-organizados por mulheres e direcionados a refletir e criar esteticamente apoiando-se em epistemologias feministas vão surgindo. Entre eles estão: Maderite Rosa, Grupo Mãe da Rua, Na Cia das Cabras Orelanas. Integrantes destes três grupos foram também responsáveis pela construção de coletivos como: Parlandas e Brava Cia. Ao passo que essas atrizes encontraram e apresentaram internamente algumas contradições nos grupos aos quais faziam parte, sem obter avanços em seus grupos de origem, organizam-se também em grupos de mulheres e optam por pedagogias feministas.

As pedagogias feministas apontam maneiras horizontais de serem trabalhadas. Uma das indicações metodológicas é a descentralização do conhecimento e a reflexão sobre o lugar de fala. Instrumentos como esses provocam ameaças aqueles que se resguardam em pequenos poderes? Seria esse o motivo das cisões dos grupos mistos aos quais me refiro?

## **5. In(conclusão)**

Muito tenho estudado sobre a *performatividade das* mulheres fazedoras de teatro de rua e desde então observo desdobramentos vindos da

permanência e da consciente manifestação feminista das mesmas em seus grupos teatrais e movimentos aos quais participam. São tantas as possibilidades de avanço quando as mulheres se reconhecem e se auto-organizam que fica difícil concluir neste artigo a trajetória levantada até aqui. Hoje, carrego em minha bagagem, mais questões do que conclusões.

Dos espaços em que convivo com o movimento teatral de rua, noto que a permanência das mulheres cis e trans estão provocando pequenos avanços ao denunciar que a estrutura capitalista está totalmente vinculada ao racismo, machismo e ao poder patriarcal e anunciam outras poéticas e estéticas possíveis ao romperem com padrões.

Mesmo com os avanços, muitas das mulheres fazedoras de teatro de rua enxergam ainda desafiadora a tarefa de construir espaços para tais reflexões. Tanto nos encontros presenciais da Rede Brasileira de Teatro de Rua como no interior da organização de muitos grupos teatrais as reflexões e necessidades apontadas pelas mulheres, por vezes, são deslegitimadas.

Nem quando tropeçamos nas pedras, nem nos passeios libertadores, não caminhamossozinhas. Cada passo, traçado pelos parágrafosdeste artigo, foram coloridos por companheiras atuantes do teatro de rua. É certo que a categoria teatral é pequena perto da quantidade de mulheres necessárias nas ruas, praças, movimentos, senados para as tantas conquistas históricas que transformaram a vida de muitas mulheres. E estamos conscientes de que essas transformações reverberam em nós, atadoras em espaços públicos. Que do singelo e pequeno movimento que fazemos através de tanto trabalho, surja pequenos rompimentos capazes de contribuir com os mais gigantes avanços.

Ao tratar sobre machismo e suas reproduções, Iná Camargo Costa (2010), deixa explícito que a luta contra a opressão da mulher é importante em todos os âmbitos, já que esta se encontra na base da sociedade capitalista. Que esse machismo nosso de cada dia, abrangedor da totalidade das associações subjetivas, ideais e concretas, expressado também em valores subjetivados e reproduzidos socialmente vá diminuindo a cada auto-organização de mulheres. Que a construção de nossas poéticas ressignifiquem a nós mesmas, os coletivos que construímos e que os espaços públicos por onde passamos se ressignifiquem, que nossos gestos reorganizem as

fronteiras sexuadas até que as violências contra as mulheres se dissipem.

Depois de tantas andanças passeando entre as páginas, ouvindo falas de outras teatreiras, do ponto de vista em que cheguei, o horizonte que enxergo tem como premissa a existência da reflexão de gênero para que o teatro seja realmente progressista.

Que os desafios sejam transpassados. E nossa potencia legitimada. Nossa presença é/será nossa resistência!

## Referências

ARTE E RESISTENCIA NA RUA / MOVIMENTO DE TEATRO DE RUA DE SÃO PAULO. n.2 (2009) – São Paulo: Movimento de Teatro de São Paulo, Grafnort, 2012.

ARTE E RESISTENCIA NA RUA / MOVIMENTO DE TEATRO DE RUA DE SÃO PAULO. n.3 (2012) – São Paulo: Movimento de Teatro de São Paulo, Grafnort, 2009.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Reflexões sobre como fazer trabalho de campo. **Sociedade e Cultura**, v.10, n. 1, p. 11-27, jan./jun. 2007. Disponível em: [http://hugoribeiro.com.br/bibliotecdigital/BRANDAO\\_Reflexoes\\_sobre\\_como\\_fazer\\_trabalho\\_de\\_campo.pdf](http://hugoribeiro.com.br/bibliotecdigital/BRANDAO_Reflexoes_sobre_como_fazer_trabalho_de_campo.pdf). Acesso em: out. 2016.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo** - fatos e mitos. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980a.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo** - experiência vivida. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980b.

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

CASTRO, A. Espaços públicos, coexistência social e civilidade. contributos para uma reflexão sobre os espaços públicos urbanos. **Revista cidades, comunidades e territórios**, Lisboa, Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE), n.5, p. 53-67, 2002.

COOPERATIVA PAULISTA DE TEATRO. **Femicídio**: consequência do patriarcado na vida das mulheres. Cine Feminista. Entrevista com Iná Camargo Costa. São Paulo, 2010. Duração 36:32. Disponível em: <http://mulhercooperada.wordpress.com/2010/07/27/entrevista-com-ina-camargo/>. Acesso em: nov. 2013.

FILOSOFIA: O MITO DO SEXO. Créditos: da série de vídeos sobre Identidades Feminina e Masculina. Café Filosófico, 2013. 39 minutos. Disponível em:

<http://www.youtube.com/watch?v=718nHWzygAk>, Acesso em: nov. 2013.

FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade** – 3. O cuidado de si. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

IMAGINARIO MARACANGALHA. **Carta rede brasileira de teatro de rua - Acre/Rio Branco** 2013. Disponível em: <http://imaginariomaracangalha.blogspot.com/2013/09/carta-do-ramal-historia-encantada.html>. Acesso em: nov. 2018.

MOVIMENTO DE TETARO DE RUA DE SÃO PAULO. **Carta do II Encontro Estadual de Teatro de Rua**. Disponível em: <http://mtrsaopaulo.blogspot.com/2018/09/carta-do-ii-encontro-estadual-de-teatro.html>. Acesso em: nov. 2018

PERROT, Michelle. **Mulheres públicas**. São Paulo: Fundação Editora UNESP, 1998.

PINTO, Célia Regina Jardim. Feminismo, história e poder. **Revista de Sociologia e política**, v. 18, n 36: 15-23, jun. 2010.

ROMANO, Lucia Regina Vieira. **De quem é esse corpo?** – A performatividade do feminino no teatro contemporâneo. São Paulo: L.R.V. Romano, 2009.

SANTOS, Maria Gabriela. **Espelh(A) ou martel(A) e forj(A)**: a troca de experiência com as mulheres fazedoras de teatro de rua. Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Licenciatura Plena em Pedagogia – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, SP. 2013.

SCHECHNER, Richard. **O que é a performance?, em performance studies: an introduccion,second edition**. New York & London. Routledge, p 28-51. 2006

TEATRAL, Engenho. **Site do grupo**. São Paulo, 2012. Disponível em: <https://enghoteatral.wordpress.com/o-teatro/>Acesso em: out. 2016.