

Estudos

Interdisciplinares sobre  
Gênero e Feminismo 2

Solange Aparecida de Souza Monteiro  
(Organizadora)



**Atena**  
Editora

Ano 2019

Estudos

Interdisciplinares sobre  
Gênero e Feminismo 2

Solange Aparecida de Souza Monteiro  
(Organizadora)



**Atena**  
Editora

Ano 2019

2019 by Atena Editora  
Copyright © Atena Editora  
Copyright do Texto © 2019 Os Autores  
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora  
Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira  
Diagramação: Lorena Prestes  
Edição de Arte: Lorena Prestes  
Revisão: Os Autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

### **Conselho Editorial**

#### **Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins  
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá  
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima  
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Universidade Federal do Maranhão  
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobom – Universidade Estadual do Centro-Oeste  
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia  
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### **Ciências Agrárias e Multidisciplinar**

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano  
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás  
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia  
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

### Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás  
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri  
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

### Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto  
Prof. Dr. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí  
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará  
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

<b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)</b>	
E82	<p>Estudos interdisciplinares sobre gênero e feminismo 2 [recurso eletrônico] / Organizadora Solange Aparecida de Souza Monteiro. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. – (Estudos Interdisciplinares sobre Gênero e Feminismo; v. 2)</p> <p>Formato: PDF Requisito de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-790-1 DOI 10.22533/at.ed.901192111</p> <p>1. Identidade de gênero. 2. Sexualidade. I. Monteiro, Solange Aparecida de Souza. II. Série.</p> <p style="text-align: right;">CDD 306.7</p>
<b>Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422</b>	

Atena Editora  
Ponta Grossa – Paraná - Brasil  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
contato@atenaeditora.com.br

## APRESENTAÇÃO

Feminista... é fazer aquilo que diziam que eu não podia fazer; aquilo que diziam que só o homem pode fazer, eu como mulher também posso fazer. Feminista, acima de tudo é quebrar barreira, é mostrar que a gente pode fazer o trabalho independente do homem, não necessariamente que tenha um do lado. (Ajurimar Bentes – integrante do Grupo de Mulheres Guerreiras Sem Teto, do Movimento dos Sem Teto de Salvador, 2010)

A interdisciplinaridade é uma alternativa em relação ao conhecimento compartimentado em disciplinas e ao discurso de autores contemporâneos que, se por um lado têm representado avanços em algumas discussões específicas, por outro, fica a dever na abordagem científica e na problematização de temas que devem ser considerados em sua complexidade e que ultrapassam o âmbito teórico e metodológico de uma única disciplina. A reflexão interdisciplinar, métodos de uma área para outra, o que possibilita a geração de novos conhecimentos e profissionais com fundamentação sólida e integradora.

A construção das identidades culturais e de gênero na sociedade contemporânea, cujas transformações especialmente a chamada globalização, “acirrada” desde a década de 70 são objeto de reflexão da teoria social. A partir da compressão do tempo-espço, da globalização da economia e da informação, a construção das identidades ganha novos contornos e necessita ser discutida. As travestis, transformistas, drag-queens e transexuais os transgêneros refletem as constituições de identidade e de gênero.

A sociedade contemporânea tem sido objeto de várias discussões na teoria social, particularmente suas transformações a partir da década de 70. Nessas discussões são várias as denominações para este processo, como pós-modernidade, modernidade tardia, modernidade reflexiva. Esses rótulos, entretanto, não são o que mais importa, mas sim as modificações intensas e contundentes na contemporaneidade e, acredito, vale a pena refletir sobre alguns aspectos dessa mudança.

Antes de tratar especificamente da questão da identidade na sociedade contemporânea, parece-me importante inserir na discussão alguns autores que refletem sobre o próprio cenário contemporâneo embutindo nessa discussão, de forma mais ou menos explícita, a questão das identidades. Como se dá a construção e reconstrução das identidades em um cenário fragmentado, permeado estética e informacionalmente pela mídia, por imagens sobrepostas, por informações sobrepostas, redes, fluxos, riscos e incertezas.

Hall afirma ainda que um aspecto importante relacionado à questão da identidade estaria ligado às transformações na alta modernidade, especialmente a globalização. As mudanças de tempo e espaço, as fragmentações dentro da própria modernidade e a ruptura com antigas tradições, a diferença como característica fundamental, enfim,

processos de descontinuidade, fragmentação, ruptura, deslocação, características da alta modernidade, contribuiriam sobremaneira para a transformação das identidades, que se tornariam fragmentadas e plurais. “Quanto mais a vida social torna-se mediada pelo marketing global de estilos, lugares e imagens, pelos trânsitos internacionais, por imagens de mídia e sistemas de comunicações em redes globais, mais as identidades tornam-se destacáveis - desconectadas - de tempos, lugares, histórias e tradições específicas, parecendo estar ‘à deriva’. Somos confrontados por uma série de diferentes identidades, cada uma delas nos atraindo, ou antes atraindo diferentes partes de nós, a partir das quais parece possível fazer escolhas.” (Hall, 1995: 57). Não é possível, então, pensar as identidades de forma deslocada do contexto, da experiência concreta. Na sociedade contemporânea parece ser difícil pensar no desejo de uma “unidade”. A globalização, assim, antes de estar vinculada a uma totalidade transcendente, permitiria uma proliferação de fragmentos. Ou seja, o local como parte integrante do mundo. Paisagens reais e virtuais que, de algum modo, se oferecem ao olhar de maneira parcial, mas ao mesmo tempo, como parte de um todo.

Na construção de uma perspectiva interdisciplinar, tão necessária para se dar conta dos processos multidimensionais, usar o conceito de gênero, a reprodução das ideologias e relações de gênero a partir das seguintes dimensões a) a dimensão simbólica, referente aos modelos e tipos ideais sobre masculino e feminino; b) a dimensão normativa, que diz respeito a tradução desse mundo simbólico em normas e valores c) a dimensão institucional, pertinente as instituições sociais – tais como, família, escola, estado, igreja, mídia, mercado, dentre outras – responsáveis pela disseminação dessas normas e valores; e d) a dimensão subjetiva, que diz respeito ao processo de interiorização desses valores e comportamentos correspondentes. Outro marco fundamental é O Segundo Sexo, de Simone de Beauvoir, publicado em 1949. A sentença mais utilizada é a notória “Não se nasce mulher, torna-se”.

Não basta a simples “transmissão de conhecimentos” teóricos provenientes dos estudos interdisciplinares de gênero e sexualidade na superação de preconceitos e discriminações na escola. É necessário ir além, abrir espaços no interior das instituições escolares para se problematizar os sentimentos, as resistências e os preconceitos que cercam esta temática.

Solange Aparecida de Souza Monteiro

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
NOTIFICAÇÃO DE VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NA SAÚDE PÚBLICA: UMA QUESTÃO DE GÊNERO, EDUCAÇÃO E DIREITO	
Izadora Ribeiro Silva Costa Lina Maria Brandão de Aras	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9011921111</b>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>13</b>
O CORPO E O GÊNERO NO CURRÍCULO DO ENSINO DE CIÊNCIAS NO TERRITÓRIO FEDERAL DO ACRE	
Murilena Pinheiro de Almeida Marco Antonio Leandro Barzano Cleyde Oliveira de Castro Maria de Lourdes Esteves Bezerra Cenair Felini Soares	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9011921112</b>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>28</b>
O SILENCIAMENTO DA DOR: FEMINICÍDIO NA BAHIA ENTRE OS ANOS DE 2015 A 2018	
Fadja Mariana Fróes Rodrigues Tânia Rocha Andrade Cunha	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9011921113</b>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>40</b>
OS MOVIMENTOS FEMINISTAS E A INSTITUIÇÃO DE POLÍTICAS PARA MULHERES: UMA RELAÇÃO VISCERAL	
Maria Flávia Andrade Araújo Lisboa Tainá Rocha dos Santos	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9011921115</b>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>52</b>
POLÍTICAS PÚBLICAS DE GÊNERO E SERVIÇO SOCIAL: UM DEBATE SOBRE A INTERSETORIALIDADE DAS POLÍTICAS SOCIAIS E OS DESAFIOS PARA O EXERCÍCIO PROFISSIONAL DA/O ASSISTENTE SOCIAL	
Rosária de Fátima de Sá Pereira da Silva	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9011921116</b>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>64</b>
POR UMA DRAMATURGIA FEMINISTA: JORNADAS DE F(R)ICÇÃO	
Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9011921117</b>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>74</b>
PARTEIRAS E DOULAS BRASILEIRAS: AUTONOMIA E ARTICULAÇÕES FEMINISTAS EM REDE	
Danielle Andrade Souza	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9011921118</b>	

**CAPÍTULO 8 ..... 87**

OS PROCESSOS PSICOSSOCIAIS DO USO ABUSIVO DO ÁLCOOL E AS PERSPECTIVAS TEÓRICAS DA PSICOLOGIA NO TRATAMENTO DE MULHERES ADULTAS

Ana Paula Almeida dos Santos  
Rafael Antonio Oiticica de Miranda  
Alexandra Soares dos Santos  
José Euclimar Xavier de Menezes  
Marcos Moura Nogueira

**DOI 10.22533/at.ed.9011921119**

**CAPÍTULO 9 ..... 96**

RELAÇÕES DE GÊNERO E PLANEJAMENTO REPRODUTIVO EM RELACIONAMENTOS HETEROSSEXUAIS: NEGOCIAÇÕES, LIMITES E O PROTAGONISMO FEMININO

Suzianne Jackeline Gomes dos Santos  
Mary Alves Mendes

**DOI 10.22533/at.ed.9011921110**

**CAPÍTULO 10 ..... 108**

REPERCUSSÕES HOMOSSEXUAIS NO AMBIENTE ESCOLAR: RELATO DE EXPERIÊNCIA

José Renato Santos de Oliveira  
Ingrid de Souza Silva  
Tatiane Pina Santos Linhares  
Tatiana Tarrão dos Santos

**DOI 10.22533/at.ed.9011921111**

**CAPÍTULO 11 ..... 119**

“SOMOS HUMANOS NA RUA”: USUÁRIOS DE ÁLCOOL E OUTRAS DROGAS ATENDIDOS PELO PROJETO PONTO DE CIDADANIA

Alexandra Soares dos Santos  
Ana Paula Almeida dos Santos  
Rafael Antonio Oiticica de Miranda  
Sueli Jesus Santana  
Mônica Coutinho Cerqueira Lima

**DOI 10.22533/at.ed.9011921112**

**CAPÍTULO 12 ..... 127**

SEGREGAÇÃO DAS MULHERES NO MERCADO DE TRABALHO BRASILEIRO NOS ANOS DE 2002 E 2014

Débora Juliene Pereira Lima  
Ana Márcia Rodrigues da Silva  
Edna Raimunda Teodoro

**DOI 10.22533/at.ed.9011921113**

**CAPÍTULO 13 ..... 138**

TERRITÓRIO DE NARRATIVAS: LOCAIS DESTINADOS ÀS MULHERES NOS DISCURSOS PRODUZIDOS NOS MUSEUS DO CENTRO HISTÓRICO BELENENSE

Silvia Raquel de Souza Pantoja  
Melissa Walesk de Oliveira Dias Souza

**DOI 10.22533/at.ed.9011921114**

<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>148</b>
TRABALHO, POLÍTICA E GÊNERO: O PAPEL DA MULHER NA HISTÓRIA E O RESGATE DO FEMINISMO	
Fernanda Andrade Silva	
DOI 10.22533/at.ed.90119211115	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>158</b>
TRAVESTIS, TRANSEXUAIS E TRANSGÊNERAS(OS) EM SITUAÇÃO DE CÁRCERE: NORMATIVAS BRASILEIRAS	
Gabriela Bothrel Echeveria	
Vivianny Kelly Galvão	
Verônica Teixeira Marques	
DOI 10.22533/at.ed.90119211116	
<b>CAPÍTULO 16</b> .....	<b>169</b>
VADIAGENS DA CIÊNCIA-EXPERIÊNCIA: GINGANDO NUMA RODA MULTIRREFERENCIAL COM CAROLINA DE JESUS, INAICYRA FALCÃO E ELZA SOARES	
Régia Mabel da Silva Freitas	
DOI 10.22533/at.ed.90119211117	
<b>CAPÍTULO 17</b> .....	<b>178</b>
UM CORPO NEGRO EM DIÁSPORA NA PRODUÇÃO DE UMA ATENÇÃO À SAÚDE FEMINISTA E ANTIRRACISTA	
Lais Alves Porto	
DOI 10.22533/at.ed.90119211118	
<b>CAPÍTULO 18</b> .....	<b>184</b>
MULHERES NA LUTA POR PARTICIPAÇÃO E POLÍTICAS PÚBLICAS: UMA EXPERIÊNCIA RECENTE EM NOSSA SENHORA DA GLÓRIA (SE)	
Itanamara Guedes Cavalcante	
Maria do Carmo Santos Lopes	
DOI 10.22533/at.ed.9011921111819	
<b>CAPÍTULO 19</b> .....	<b>196</b>
SAÚDE INTEGRAL À SAÚDE DA MULHER: DESAFIO DE UM PROJETO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA	
Divanise Suruagy Correia	
João Klínio Cavalcante	
Laura Marques Angelo Neto	
Maria das Graças Monte Mello Taveira	
Viviane Maria Cavalcante Tavares	
Sandra Lopes Cavalcanti	
DOI 10.22533/at.ed.9011921111820	
<b>SOBRE A ORGANIZADORA</b> .....	<b>207</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO</b> .....	<b>208</b>

## POR UMA DRAMATURGIA FEMINISTA: JORNADAS DE F(R)ICÇÃO

**Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro,  
Instituto de Artes, Programa de Pós graduação  
em Artes, Departamento de Ensino da Arte e  
Cultura Popular  
Rio de Janeiro-RJ

**RESUMO:** A história da performance como linguagem artística trama-se simbioticamente com a dos movimentos e das teorias feministas. A performance autobiográfica feminista é, entretanto, a que mais propõe tranças com a dimensão política daquilo que é pessoal, investigando criticamente a dicotomia público/privado, tão cara às proposições feministas. Este trabalho vem justamente pensar sobre estas relações e como acabam por afetar o contexto específico da criação dramaturgical no teatro contemporâneo. Tomando como disparo a criação dos textos teatrais *Fogo de Monturo* e *Quarança*, desenvolvidos por esta pesquisadora com dois diferentes coletivos, nas cidades de Natal-RN e São Paulo-SP, traça-se uma cartografia acerca de estratégias de criação artísticas em dramaturgia, articuladas a abordagens feministas, encaminhando-nos para o conceito de *Dramaturgia de F(r)icção*, onde o modelado e o real se entrelaçam numa jornada de retroalimentação.

**PALAVRAS-CHAVE:** Performance;

Autobiografia; Feminismos; Dramaturgia de F(r)icção.

### FOR A FEMINIST DRAMATURGY: F(R) ICTION JOURNEYS

**ABSTRACT:** The history of performance as an artistic language weaves symbiotically with that of feminist movements and theories. The feminist autobiographical performance is, however, the one that most proposes braids with the political dimension of what is personal, critically investigating the public / private dichotomy, so dear to feminist propositions. This work comes to think about these relationships and how they end up affecting the specific context of the dramaturgical creation in contemporary theater. Taking as a starting point the creation of the theatrical texts *Fogo de Monturo* and *Quarança*, developed by this researcher with two different collectives, in the cities of Natal-RN and São Paulo-SP, we draw a cartography about strategies of artistic creation in dramaturgy, articulated to feminist approaches, leading us to the concept of fiction dramaturgy, where the modeled and the real intertwine in a journey of feedback.

**KEYWORDS:** Performance; Autobiography; Feminisms; F (r) fiction playwriting.

## INTRODUÇÃO

A *arte da performance* eclode exatamente como uma trama de várias linguagens artísticas, sendo em gênese fronteiriça, transdisciplinar e híbrida. A performance traduz-se fundamentalmente na(o) artista, que, a partir de sua própria dimensão-corpo, destampa temas idiossincráticos, a ritualizar mitologias pessoais e tocar instâncias memoriais de teceduras coletivas. Discorre Cohen:

A performance está ontologicamente ligada a um movimento maior, uma maneira de se encarar a arte; A live art. A live art é a arte ao vivo e também a arte viva. É uma forma de se ver arte em que se procura uma aproximação direta com a vida, em que se estimula o espontâneo, o natural, em detrimento do elaborado, do ensaiado. A live art é um movimento de ruptura que visa dessacralizar a arte, tirando-a de sua função meramente estética, elitista. A ideia é de resgatar a característica ritual da arte, tirando-a de “espaços mortos”, como museus, galerias, teatros, e colocando-a numa posição “viva”, modificadora. (2002, p. 38)

Instaurada como gênero artístico na década de 1970 e profundamente vinculada às vanguardas artísticas do início do século XX, a performance restaura uma atmosfera de rompimento com o formalismo nas artes, procurando estreitar as linhas entre arte e vida, e reenergizar profundamente o estatuto da própria arte, trazendo à baila questões acerca da(o) artista e suas instâncias de existência.

Na lida com *leitmotivs autobiográficos*, ou como melhor compreendo *escritas de si* (RAGO, 2015), a arte da performance é liberada de maiores artificialismos. Na arte performática feminista, que será influenciada pelo movimento de mulheres em profunda ebulição também neste período, as *escritas de si* são instaladas essencialmente no discurso do corpo, que se transfigura em *lócus* de protesto político, renovando agendas ideológicas de mulheres.

Para Goldberg (2006), a performance autobiográfica pode ser considerada a mais comum entre as mulheres artistas e foi por meio dela que muitas denunciaram as opressões sofridas. As ações performáticas permitiam que as *performers* transitassem por questões como a subjetivação dos corpos, os ideais de beleza e a violência. Roth (apud PINHO, 2016) aponta a autobiografia performática de mulheres em três vertentes:

- Vinculada à experiência pessoal;
- Vinculada com o passado coletivo;
- Vinculada com a exploração de estratégias de ativismo feminista específico.

Dentro desta classificação, podemos ainda elencar *as performances autoexploratórias* muito experimentadas por mulheres artistas e que se transfigura pela invenção de uma *persona* ou personagem, a criação de egos imaginários, míticos ou alternativos, tendo-os como metáforas para discussões de suas agendas como mulheres artistas.

A performance avança no tempo, como especial plataforma de crítica social,

ativismo e intervenção, debatendo identidades políticas minoritárias, dissidentes, subalternas, tornando o espaço do corpo estratégico para a manifestação de transgressões. Desta maneira, a arte performática configura-se como laboratório para desconstrução de identidades hegemônicas e fomento à consciência política.

Entende-se ainda que no cume dos debates feministas, a performance desvela-se na subversão dos discursos falocêntricos, na desconstrução do conceito de sujeito homem, branco, universal e, portanto, 'naturalmente' dominante.

Importante atentar que a performance tendo por premissa a subversão, promove deslocamentos físicos e simbólicos da(o) artista na apreensão do mundo, entendendo que esta(e) artista está na sua incessante experiência consigo mesma(o) e com as teceduras sociais, adensando aí seu calibre antropológico. Como nos lembra Fabião:

Uma experiência, por definição, determina um antes e um depois, corpo pré e corpo pós-experiência. Uma experiência é necessariamente transformadora, ou seja, um momento de trânsito de forma, literalmente uma trans-forma. As escolas de transformação são evidentemente variadas e relativas, oscilam entre um sopro e um renascimento. (2009, p. 237)

Esta noção de experiência que vai se tornar fundamento da arte da performance, especificamente das performances feministas, acaba por contaminar muito do que se vem elaborando contemporaneamente no campo das demais linguagens artísticas, em especial, no teatro e sua escrita dramática.

Embebida da noção de experiência, boa parte da dramaturgia produzida no teatro do século XXI vai se afastar dos moldes clássicos de criação, da ideia de ficcionalizar personagens, de tramar diálogos centrados na palavra (SZONDI, 2001), para alçar voo nas escritas de forte teor performático biográfico, nas *escritas de si*.

Investigar este processo de contágio entre as performances feministas e o teatro contemporâneo, pela via da dramaturgia, vem a ser uma relevante contribuição deste artigo, que estreita ainda os limites entre os estudos literários e os estudos da artes da cena, tendo em vista que se configura a partir do mergulho em de dois casos de criação, as peças: *Fogo de Monturo (2015)* e *Quarança (2017)*, por mim engendradas.

## METODOLOGIA

Desde 2001, envolvida com as discussões que abarcam o campo da arte da performance e trabalhando suas conexões com o teatro contemporâneo, venho na qualidade de dramaturga investindo na criação de *dramaturgias autoexploratórias*, *dramaturgias de personas* ou *figuras*, que surgem em ações performáticas na relação íntima com suas atuantes. Em geral, estas dramaturgias partem do processo de criação por mim intitulado de *Mitodologia em Arte*:

Com inspiração primeira na ideia de Mitodologia, cunhada por Gilbert Durand (1990), a *Mitodologia em Arte* lida com forças pessoais que movem o atuante na

relação consigo mesmo e com o campo artetnografado, num processo contínuo de retroalimentação. Da perspectiva durandiana e seus predecessores estudiosos do imaginário, entendemos que o ser humano tem uma vocação mitológica e ritualística, performática, como também aponta Victor Turner (1974) em seus estudos sobre a Antropologia da Experiência (LYRA, 2015, p. 12).

O processo mitodológico vem desembocar numa perspectiva de dramaturgia onde a negociação entre o *si mesmo* da/o artista e o mundo, entre o real e o ficcional, é uma tônica. Na artefania destas dramaturgias acredita-se que existe um dado *f(r)iccional* que propõe o trânsito da/o atuante na vida social/existencial, em contextos de *outridade*, instaurando um estado *liminar*. Sobre esta ideia de *f(r)icção* e suas reverberações no *topos* do teatro, acrescento:

Em consonância com as ideias Victor Turner (2005), no âmbito da *Antropologia da Experiência*, o *ator de f(r)icção*, que atua sob a *máscara ritual de si mesmo*, é aquele que inventa uma realidade que, é, concomitantemente, espontânea e refletida, condensa o condicionamento sociocultural, fixado culturalmente e o eu, a ação sobre si mesmo, a autoconsciência. O *ator de f(r)icção* vivencia suas próprias imagens, seu *trajeto antropológico*, que estão inevitavelmente atreladas ao trajeto antropológico de sua cultura original. (LYRA, 2015, p. 178)

A discussão do estado liminar de atuantes nas vias da atuação, desemboca numa dramaturgia menos construída na distância da cena e essencialmente gerada no redemoinho dos processos criativos, onde as atuantes desvelam-se enquanto *personas*, num estado de retroalimentação, escrevem-se a si mesmas(os).

Essa escrita acaba por legitimar um espaço de atuação de mulheres sobre seus próprios temas, descortinando as instâncias cotidianas e domésticas da vida pessoal, e relativizando as suas posições de subalternidade e silenciamento experimentados historicamente.

As dramaturgias criadas sob esta perspectiva procuram estetizar a existência, comportam um desejo das(os) atuantes em escavar suas memórias, suas redes de imagens, destampando caminhos de *individuação* (JUNG, 2001). As especificidades dos *eus* que narram suas idiossincrasias, tendo a fábula como especial plataforma de expressão.

É justamente no campo do processo de criação que são percebidas as subjetividades vividas pelas(os) atuantes na sua multiplicidade, trazendo à tona além de questões de gênero e marcas da colonização, condições econômicas e materiais da vida.

Sendo assim, essas dramaturgias são exposições da subjetividade das(os) atuantes, assim como a minha própria subjetividade em retroalimentação. Desta perspectiva, as dramaturgias se configuram estrategicamente como *ritos de passagem* (VAN GENNEP, 2011), e toma o *mito* como suporte, na salvaguarda da narrativa mítica enquanto espaço de reconto da gênese do que é pessoal em trama retroalimentativa com as demandas sociais, intrinsecamente políticas.

Na trama com outras mulheres no cume da criação dramaturgica, experiências múltiplas são devoradas e transvaloradas revelando estórias e geografias várias

misturando-se indistintamente no tecido textual. É uma dramaturgia de encruzilhada, alquimizada pelas cartografias traçadas por cada uma de nós, delineando trajetórias subjetivas e limites transitórios.

Neste entrelugar do processo criativo são cozidos no caldeirão: *as intertextualidades, as múltiplas jornadas, os espaços, os tempos e os diversos meios de enunciação de imagens, entre narrativas, músicas, sons, movimentos*. Constrói-se o que chamo de *Mandala Dramatúrgica*, que sempre precede a elaboração dos textos propriamente ditos.

Sobre esta estratégia explico:

A encruzilhada de personas e mitemas em torno de um mito-guia firma-se na construção da *Mandala Dramatúrgica*. A *Mandala* vem a se constituir como uma síntese do processo criativo, consolidando a dinâmica entre o eu (atuantes) e a alteridade, o cosmos. A *Mandala*, assim como mapa em contínua exploração cartográfica, é a exposição plástica e visual do retorno à unidade pela delimitação de um espaço-tempo divino da criação por meio de um caleidoscópio de cores, uma profusão de fragmentos, estabelece o terreno de meditação acerca de todo processo vivenciado, fomentando a criação dramatúrgica e cênica. (LYRA, 2015, p. 73)

A saber, esse caminho de criação dramatúrgica começou a fazer sentido a partir do ano de 2009, após toda uma experiência performática pessoal envolvendo a mitologia da santa guerreira *Joana d'Arc*, iniciada em 2005, com meu *Mestrado em Artes da Cena*, desenvolvido na UNICAMP. Foi em 2009, já no curso de meu Doutorado na mesma universidade, que aportei, junto com mais quatro atrizes, na comunidade de Tejucupapo, na zona da mata norte de Pernambuco, onde, em 1646, aconteceu a primeira batalha com participação de mulheres registrada em solo nacional.

Na trama com as atuais mulheres de Tejucupapo, que desde 1990 fazem um espetáculo teatral restaurando a peleja de suas antepassadas contra os inimigos holandeses, revelaram-se textos vários acerca de deusas míticas e as experiências pessoais das atrizes-criadoras, estimulando uma rede de memórias e significações e provocando o surgimento da primeira *Mandala Dramatúrgica* e, por conseguinte, a dramaturgia do espetáculo intitulado *Guerreiras (2009)*, sob minha direção.

Foi exatamente *Guerreiras* o disparo para jornada de construção *mandálica* em textos subsequentes referentes aos seguintes espetáculos/performance: *Homens e Caranguejos (2012)*, *Salema (2012)*, *Cara da mãe, Obscena, Fogo de Monturo (2015)*, *Thèrése (2016)*, *Quarança (2017)*, *Louise ou desejada virtude da resistência, Yriadobá e A Bárbara (2018)*. Tais espetáculos vem justo integrar um conjunto de trabalhos em dramaturgia e encenação, gerados *mitodologicamente* e que trazem também em comum o trânsito por questões acerca da mulher, dos arquétipos femininos e diferentes feminismos que norteiam as lutas das mulheres em solo nacional.

Neste artigo nosso foco recai em duas destas criações mais recentes: *Fogo*

de *Monturo* e *Quarança*. O primeiro texto foi desenvolvido com o *Arkhétypos de Teatro*, grupo de extensão da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e o segunda dramaturgia foi elaborada com as atrizes d'A *Próxima Companhia*, de São Paulo. No livro *Dramaturgia feminista*, que acaba por compilar os dois textos, sintetiza-se:

A fábula dramaturgic *Fogo de Monturo* nasce em 2014 do ventre de mulheres que migraram de suas terras de origem em busca de conhecimento e que ocuparam os bancos das universidades, avançando às ruas das capitais na luta pela justiça e pela liberdade contra os fuzis dos milicos da repressão. Fátimas, Sufocos, Irenes, mulheres como as do vilarejo de *Monturo* desabrocham entre a revolução sexual, a liberação feminina e os ideais de esquerdas, combatendo as iniquidades e a coação das tantas ditaduras. Selecionado como finalista do Concurso de dramaturgia feminina 2015, no projeto LA SCRITTURA DELLA DIFFERENZA, organizado pela Compagnia Metec Alegre, com sede em Nápoles, na Itália, *Fogo de Monturo* eclode das entranhas da puta antepassada Gaba Machado, assombração de *Monturo*, acabando por celebrar a tenacidade heroica de nossas guerrilheiras nacionais. (LYRA, 2017, p.12)

#### Sobre *Quarança* acrescenta-se:

Na trilha da belicosa de *Fogo de Monturo*, a peça *Quarança*, de 2016, tece com fios vermelhos toda uma linhagem materna silenciada. Criada a partir de uma tríade de estímulos: o *mito-guia* (Aracy Guimarães Rosa), os *impulsos pessoais* das atrizes-criadoras e a figura híbrida de *Diadorim*, de João Guimarães Rosa, *Quarança* fabula sobre a jornada de Rosa Ararim, moradora de um lugarejo conhecido como *Alereda*, onde o sol é insistente e a terra esturricada está ocupada por um exército de jagunços, liderados pelo temido Sô Déo. Em *Alereda*, as mulheres são violentadas, mortas e, uma a uma, quaradas ao sol, veladas sem lua, extintas carbonizando o chão. Além de Rosa, sua avó Zanararim, as pranteadeiras e redeiras são as guerreiras artífices desta peleja contra uma sociedade marcada pelo ferrete patriarcal. (IDEM)

As tranças construídas nestes textos teatrais vinculam-nos a proposições contemporâneas de escrita dramática, dentro da perspectiva apontada por Ryngaert: *O teatro ainda narra, mas cada vez menos de forma prescritiva e adesista. Os pontos de vista sobre a narrativa se multiplicam ou se dissolvem em enredos ambíguos* (1998, p. 85).

A tecedura de ambos os textos, dá-se em pedaços, em retalhos, costurados em diversas partes, que intitulo de *movimentos*. Um mosaico de máscaras e *mitemas* é composto com um efeito de quebra-cabeças, de caleidoscópio, solicitando-me junto com as outras atrizes, a ação performática de combinação contínua de suas peças.

A escrita dramática descontínua por fragmentos dotados de título é uma tendência arquitetural das obras contemporâneas, (...). Esses efeitos de justaposição das partes são buscados por autores muito diferentes que os denominam cenas, fragmentos, partes, movimentos, referindo-se explicitamente, como faz Vinaver, a uma composição musical (...) (RYNGAERT, 1998, p. 86).

Pelo viés da *Mitodologia em Arte*, a encenação/performance materializa-se na encruzilhada proposta pela dramaturgia, a dramaturgia por sua vez, é gerada a partir da encruzilhada das ações performatizadas, sempre em ato colaborativo. Como *uróboros*, o processo traduz-se sob o signo da autofecundação. *Fogo de Monturo* e

*Quarança* traduzem-se num texto performativo, ou seja, aquele que é gerado pela performance, ao mesmo tempo proporcionando-a, criado nela.

Com a imprescindível coparticipação das(os) artistas criadoras (es), talho nestas dramaturgias um conjunto de depoimentos das mais variadas *matizes* do feminino reunidos em torno do que se chama de *mito-guia*, este mito vai se servir como aporte ou *leitmotiv* principal para a construção da dramaturgia, distribuindo-se em diversos outros *leitmotive*, os *mitemas* ou pacote de imagens de traços comuns, que funcionam como vetores no todo da narrativa. São estes *leitmotive* que, de certa forma, organizam as emissões sobre o *leitmotiv* principal, criando uma teia de diversos influxos e, por isso, intertextual.

Importante pensar que intertextualizar os *mitemas*, não significa elaborar uma “colagem”, onde simplesmente agrupam-se cenas por associação, mas é, antes de tudo, um processo de hibridização, que reconstrói textos, citações, fragmentos, narrativas, estabelecendo redes de significações com vários planos de leitura (literal, mítica, simbólica) onde a palavra é apenas um dos elementos.

A articulação e montagem desta rede intertextual, desta cartografia disposta plasticamente na *Mandala Dramatúrgica* é gerada então a partir das experiências cênicas em processo, responsáveis por estabelecer o campo de personas, bem como pelas ambiências fomentadas nas experiências em laboratório de ensaio.

Em síntese, na realização da dramaturgia, prevaleceram seis estratégias de criação:

- Desvelamento do mito-guia;
- A mística: Investigação sobre o mito-guia (laboratórios, filmes, textos em prosa e textos dramatúrgicos, imagens...);
- A artetnografia: Pesquisa em contexto/campo de alteridade;
- Levantamento dos *mitemas* em torno do mito-guia, tendo como bases as fontes externas e a pesquisa artetnográfica;
- Experiências mitodológicas corporais, a partir do mito-guia e seus *mitemas* (experiências mitodramáticas e mitocênicas);
- Cruzamento de todas estas referências numa só cartografia intertextual, a *Mandala dramatúrgica* que em si gera a dramaturgia.

O desvelamento do *mito-guia* é operação basilar na construção dramatúrgica e é este que ocupa o centro da *Mandala Dramatúrgica*. Esta ação de desvendamento do *mito-guia* também pode ser observada em métodos do imaginário, como a mitocrítica de Gilbert Durand:

Uma das ações mais importantes da mitocrítica é desvelar o mito diretor e para isso é fundamental a repetição e redundância deste discurso mítico, pois nenhum elemento é imaginariamente pertinente se ele não for repetido diretamente ou indiretamente por meio de outros elementos de valor simbólico equivalente. Esses elementos que constituem uma espécie de sincronia do relato, devem ser interpretados, não somente para identificar e nomear o mito subjacente, mas também para revelar as TENSÕES que no seio da obra colocam em relação

No tocante à dramaturgia e conseqüentemente à encenação, o *mito-guia* serviu enquanto *leitmotiv* principal, como tema disparador de preenchimento do imaginário em *Fogo de Monturo* e *Quarança*. No dizer de Botelho: *O senso de unidade temática é decisivo para dar coerência à estrutura fragmentada e não-linear do texto* (apud LYRA, 2010, p. 18). Mas importante entender que esta coerência sugerida pelo *mito-guia* ou mito diretor nada tem a ver com a ideia de sentido, no dizer aristotélico, e sim com outro tipo de prática mais conectada com abordagens contemporâneas de relação com o texto dramático, como aponta Ryngaert:

De fato, damos sentido incessantemente quando observamos diferentes redes (narrativas, temáticas, espaciais, lexicais...), já que tentamos interligá-las. Diante de textos complexos é importante escapar de uma hierarquização grande demais da análise, a que privilegia justamente redes narrativas ou temáticas em detrimento de estruturas propriamente teatrais (o diálogo e o que ele revela das relações entre os personagens, o sistema espaço-temporal...) (1998, p. 27).

A investigação de fontes externas, ou seja, livros, filmes, textos em prosa, textos dramáticos, imagens, foi de fundamental importância no início da pesquisa, fornecendo pistas sobre o trajeto do *mito-guia* tanto em *Fogo de Monturo*, quanto em *Quarança*. Entretanto, é válido afirmar que, as pesquisas de campo ou *artetnográficas* como chamo foram também imprescindíveis na produção da dramaturgia, condensando imagens corporais, sonoridades, músicas e textos articulados, advindos do contato direto em contextos de alteridade, apontando também ali influxos para a construção das *Mandalas* e a posteriores dramaturgias.

A fase das experiências mitológicas em sala de ensaio e da pesquisa artetnográfica sobressaíram-se enquanto principais espaços de produção e deságue de referências sobre o *mito-guia*. Nestas experiências, firmaram-se o fluxo de ideias, as referências inconscientes das participantes, as imagens fomentadas nos estudos e nas pesquisas em campo. As pulsões pessoais a partir do tema, os experimentos davam-se por meio de sonoridades e os instrumentos musicais, com objetos, vestes e estruturas cenográficas da mitologia, sendo fundamentais para a construção dramática e posterior encenação.

Importante também afirmar o quanto a camada de personalidade ganhou legítimo espaço na investigação da cena e da dramaturgia nestes dois textos, que trafegam por uma espécie de escrita-resgate de tempos e espaços, em si performática, uma escrita-memorial das mulheres artistas participantes dos processos.

## CONCLUSÕES

Compreende-se que esse caminho de escritura dramática, pela sua vocação ao colaborativo e à tecedura coletiva; pelo desejo de intertextualizar, de trançar experiências *f(r)iccionalis*; e pelo salto aos influxos arriscados de criação, com a

ação de performar camadas de personalidade das artistas, acaba por se figurar como uma estratégia de criação feminista por excelência. Diz Tiburi: (...) *o feminismo é um método, no sentido de caminho que se faz ao caminhar, sem garantia alguma que se chegará no destino desejado* (2018, p. 44).

Naturalmente, o presente artigo não tem a pretensão de esgotar questões sobre todo esse processo de construção dramática, mas por meio dele, podemos, em alguma medida, vislumbrar que a dramaturgia feminista acaba por se figurar com estratégias de criação que se contrapõem substancialmente à prevalência do discurso de autoria masculina e seus impulsos verticais de criação.

Entende-se por fim que o desejo de construir este caminho de criação acabou por me potencializar e também àquelas que comigo traçaram as diferentes jornadas, desembocando em debates dos *modos de construção textual* nas artes da cena impregnados pelos influxos performáticos, também dos *temas* que forjam o protagonismo feminino e renovam a representação da mulher no campo da dramaturgia contemporânea nacional.

## REFERÊNCIAS

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem – Criação de um espaço-tempo de experimentação**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FABIÃO, Eleonora. **Performance e teatro: Poéticas e políticas da cena contemporânea**. In: Sala Preta. Revista de Artes Cênicas. PPGArtes Cênicas da ECA/USP, 2009, pp. 235-246.

GOLDBERG, Roselee. **A arte da performance: Do futurismo ao presente**; tradução de Jefferson Luiz Camargo. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

JUNG, Carl. **O eu e o inconsciente**. São Paulo: Editora Vozes, 2001.

LYRA, Luciana. **Dramaturgia feminista: Fogo de monturo e Quarança**; São Paulo: Giostri, 2017.

\_\_\_\_\_. **Mitodologia em artes no cultivo do trabalho do ator. Uma experiência de f(r)icção**. 2015. Relatório Final de Atividade (Pós-Doutorado), Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal, 2015.

\_\_\_\_\_. **Guerreiras e Heroínas em processo: Da artetnografia à Mitodologia em Artes Cênicas**. 2010. Tese (Doutorado em Artes), Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas-SP, 2011.

\_\_\_\_\_. **Guerreiras: Texto teatral e Trilha sonora original**. Recife-PE: Brascolor Editora, 2010.

PINHO, Armando F.; OLIVEIRA, João Manuel. **Olhar político feminista na performance artística autobiográfica**. *Revista ex aequo*, Minho: Universidade do Minho, n 26, 2012.

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro, Editora Atlântica, 2005.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da**

**subjetividade.** Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

RYNGAERT, *Jean-Pierre*. **Ler o teatro contemporâneo.** São Paulo, Martins Fontes, 1998.

SZONDI, Peter. **Teoria do Drama Moderno [1880-1950].** São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

TIBURI, Marcia. **Feminismo em comum: para todas, todes e todos.** Rio de Janeiro, Rosa dos tempos, 2018.

VAN GENNEP, Arnold. **Os ritos de passagem.** Petrópolis. Vozes, 2011.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Alcoolismo 6, 87, 88, 89, 93, 94, 123

Anti-racismo 178

Atenção à saúde 7, 10, 124, 178, 179, 180, 181, 182, 197, 198, 200, 205

Autobiografia 64, 65

### C

Cárcere 158, 160, 162, 163, 164, 166

Carolina de Jesus 144, 169, 170, 171, 172, 176

Ciberativismo 74, 77, 85

Corpo Humano 13, 14, 15, 16, 19, 25, 26

Currículo 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 79

### D

Diversidade 25, 98, 104, 108, 113, 115, 118, 143, 170, 173, 179, 184, 185, 190

Dramaturgia de F(r)icção 64

### E

Educação 1, 3, 9, 10, 11, 13, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 26, 27, 37, 45, 50, 51, 58, 61, 90, 94, 112, 117, 118, 121, 134, 136, 138, 143, 144, 149, 165, 167, 172, 173, 177, 192, 200, 205, 206, 207

Elza Soares 169, 170, 174, 176

Ensino de Ciências 13, 14, 16, 19, 24, 25, 26

Escola 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 25, 26, 108, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 118, 152, 153, 205, 206

Escola primária 13, 14, 16, 17, 18, 20, 22, 25, 26

Estado da Bahia 28, 30, 33, 35, 37, 38, 108, 112

Estratégias negras de resistência 169, 175

Exclusão social 116, 119, 121, 123, 126, 161

Extensão universitária 196, 199

### F

Fatores psicossociais 87, 88, 89

Feminicídio 28, 29, 30, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 190

### G

Gênero 1, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 19, 20, 21, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 65, 67, 74, 85, 89, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 111, 116, 117, 118, 127, 128, 129, 130, 131, 133, 135, 136, 137, 139, 146, 148, 153, 154, 156, 157, 158, 159, 160, 161,

163, 164, 167, 170, 178, 179, 180, 181, 183, 184, 185, 186, 188, 190, 192, 193, 195, 196, 197, 198, 199, 204, 206

## I

Inacyra Falcão 169, 170, 172, 176

## L

Laqueadura 96, 98, 99, 100, 102, 103, 104, 105

Legislação 28, 30, 38, 49, 55, 57, 82, 129, 158, 163, 166

Lutas 41, 43, 50, 55, 68, 142, 149, 173, 184, 187, 194, 198

## M

Memória 26, 50, 138, 139, 148, 149, 150, 151, 152, 156, 157, 161

Mercado de trabalho 4, 18, 46, 48, 88, 127, 128, 129, 131, 135, 136, 137, 149, 180, 183, 188

Movimentos feministas 40, 41, 42, 43, 44, 46, 50, 55, 97, 154, 190

Mulher 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 12, 15, 24, 25, 26, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 62, 68, 72, 76, 77, 78, 83, 86, 87, 88, 89, 91, 93, 94, 98, 100, 102, 103, 116, 129, 136, 137, 138, 140, 141, 142, 144, 148, 149, 153, 154, 155, 157, 166, 171, 172, 175, 176, 178, 179, 180, 181, 183, 184, 185, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 204, 205, 206

Mulheres 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 15, 19, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 57, 58, 61, 62, 65, 67, 68, 69, 71, 74, 75, 76, 78, 79, 80, 84, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 110, 111, 114, 116, 123, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 140, 141, 142, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 161, 162, 163, 165, 166, 169, 170, 171, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 205, 206

Museologia 138, 139, 142, 143, 144, 145, 146, 147

Museu 13, 16, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147

## N

Normativas 79, 117, 158, 164, 165, 166, 167

## P

Parteiras e doulas brasileiras 74

Participação 31, 48, 49, 55, 68, 79, 85, 100, 105, 121, 129, 133, 134, 136, 149, 184, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 196, 198, 202, 203

Performance 64, 65, 66, 69, 70, 72, 88, 176

Política 5, 6, 7, 8, 10, 20, 21, 27, 29, 43, 48, 53, 54, 56, 57, 58, 59, 61, 62, 64, 66, 74, 79, 88, 89, 109, 120, 122, 123, 124, 125, 136, 139, 143, 148, 149, 154, 155, 156, 160, 165, 166, 171, 172, 181, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 197, 201, 205

Políticas para as mulheres 11, 40  
Políticas públicas 30, 33, 37, 38, 46, 48, 49, 51, 52, 54, 55, 56, 58, 59, 60, 61, 62, 87, 89, 119, 121, 122, 124, 158, 160, 162, 163, 165, 166, 167, 184, 185, 188, 189, 190, 191, 192, 194, 195, 197, 199  
População em situação de rua 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125  
População “T” 158  
Projeto ponto de cidadania 119, 120  
Psicologia 87, 89, 93, 108, 109, 118, 119, 120, 121, 123, 124, 125, 200, 206

## R

Redes sociais digitais 74  
Relações de gênero 3, 4, 9, 11, 38, 48, 50, 52, 53, 54, 58, 60, 96, 98, 99, 100, 102, 103, 104, 105, 106, 137, 180, 204  
Representação social 13, 23, 89, 92, 119, 122, 124, 144  
Reprodução 42, 52, 54, 55, 56, 96, 97, 103, 104, 106, 107, 197

## S

Saúde 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 15, 23, 25, 27, 55, 75, 76, 79, 82, 85, 86, 88, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 104, 105, 106, 107, 110, 112, 117, 118, 119, 121, 123, 124, 125, 134, 163, 165, 168, 175, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 193, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 204, 205, 206  
Saúde da família 8, 112, 193, 196, 198, 200, 205, 206  
Saúde da mulher 2, 3, 7, 184, 196, 197, 198, 200, 201, 205  
Saúde integral 181, 196, 200  
Segregação 45, 114, 122, 127, 128, 129, 130, 131, 135, 136, 137  
Sexualidade 4, 15, 20, 31, 36, 75, 97, 100, 102, 104, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 117, 118, 139, 146, 149, 155, 157, 196, 200, 201, 203, 207  
Sindicalismo 148, 156

## T

Trabalho 2, 4, 5, 6, 10, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 21, 23, 24, 26, 27, 29, 31, 40, 42, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 72, 75, 76, 78, 79, 83, 88, 92, 93, 96, 99, 103, 104, 107, 108, 111, 121, 125, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 148, 149, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 163, 178, 179, 180, 182, 183, 184, 187, 188, 191, 193, 196, 198, 199, 202, 205, 206

## V

Violência 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 22, 28, 30, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 44, 50, 51, 54, 55, 56, 57, 58, 61, 62, 63, 65, 75, 87, 90, 91, 93, 95, 106, 107, 108, 110, 111, 114, 115, 122, 155, 158, 159, 160, 161, 167, 175, 181, 183, 184, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 199, 200, 201, 205, 206  
Vulnerabilidade 4, 119, 121, 161, 164, 168, 193