

“Somos capazes e não devemos nos calar!”: a interface ciência-teatro como catalisadora de empoderamento feminino

Gabriela Reznik e Carla Almeida

Abstract

Nosso objetivo é compreender a experiência teatral do público da peça *Cidadela*, produzida pelo Museu da Vida Fiocruz, e se/como ela provocou reflexões acerca do sexismo estrutural — seu tema central. A partir da análise de 299 questionários, observamos que houve por parte do público reconhecimento da relevância e atualidade da temática, bem como identificação e conexão de diversas cenas com sua realidade. A peça fez o público refletir sobre diversas dimensões do empoderamento feminino, particularmente a psicológica e a política. Ressaltamos, assim, o potencial do teatro para sensibilizar, produzir afetos e encorajar jovens na conquista de liberdade e autonomia, o que nos parece fundamental para uma maior aproximação e identificação de jovens mulheres com a ciência.

Keywords

Science and technology, art and literature; Social inclusion; Women in science

Recebido em 17 de Janeiro de 2023

Aceito em 8 de Maio de 2023

Publicado em 5 de Setembro de 2023

Introdução

Dentro de nós existe uma força descomunal que faz esse mundo girar desde sempre. Dentro de cada uma. Quando nós estamos juntas, a gente conquista, a gente vence, a gente supera. Por isso eles, os homens, nos querem caladas, quietas, isoladas. Porque eles sabem da nossa força e não querem dividir o espaço que ganharam nos calando. E essa é a hora que nós mais precisamos uma da outra. Eu convoco todas as mulheres de Vem Quem Quer a se juntarem!

O trecho acima ilustra uma das cenas marcantes da peça *Cidadela*, no qual a personagem Marina Lá Se Foi clama pela força da união das mulheres de Vem Quem Quer diante do problema da falta d'água que precisam enfrentar. Em Vem Quem Quer, as mulheres são literalmente proibidas de falar. Na verdade, elas podem falar, mas apenas quando os homens não estão. As personagens Juçara Brio Forte e Justa Plena de Si parecem aceitar o silêncio imposto, passado de geração em geração. Mas a jovem e questionadora Nina Garota está insatisfeita e contará com o apoio de Marina Lá Se Foi, cuja sede de conhecimento a fez deixar a cidade.

Dirigida por Leticia Guimarães,¹ *Cidadela* é uma peça produzida pelo Museu da Vida Fiocruz, voltada ao público jovem e adulto e tem como tema principal o sexismo estrutural. Encenada por quatro atrizes negras, sendo uma trans, a peça também coloca a questão racial em debate. Recorrendo a conceitos das ciências sociais, particularmente relacionados à configuração e sustentação do sistema patriarcal e do racismo, o que afeta diretamente a inserção das mulheres na ciência, *Cidadela* não apenas tece críticas a esse sistema, mas também propõe formas de enfrentá-lo. Apresentada no Museu da Vida, localizado na Zona Norte do Rio de Janeiro, entre agosto e novembro de 2019 e com duração de 50 minutos, a peça recebeu um total de 1472 pessoas nesse período. Em março de 2020, em função da pandemia de Covid-19, o Museu da Vida teve a visitação interrompida, impedindo uma nova temporada da peça nos dois anos subsequentes. Finalmente, o espetáculo voltou a ser encenado no museu entre maio e novembro de 2022.

Nesta pesquisa, por meio da análise de 299 questionários preenchidos pelo público escolar que assistiu à peça entre setembro e novembro de 2019, buscamos compreender a experiência teatral do público de *Cidadela* e se/como essa experiência provocou reflexões acerca do sexismo estrutural. Para embasar essa análise, recorreremos ao conceito de empoderamento feminino, dada a menção constante ao termo identificada nas respostas das pessoas espectadoras após assistirem ao espetáculo. A seguir, discutimos a que empoderamento feminino estamos nos referindo e como o teatro e a divulgação científica podem ser meios importantes para impulsionar e qualificar esse debate.

Reforçando a importância de nos posicionarmos e nos situarmos acerca da pesquisa desenvolvida, ressaltamos que este estudo foi realizado por duas mulheres brancas, cariocas, pesquisadoras, uma servidora do museu em que a referida peça foi produzida e estudiosa de ciência e teatro, e outra pós-doc e pesquisadora em feminismo e divulgação científica, ambas implicadas na temática feminista e de equidade na academia e na divulgação científica.

O empoderamento feminino e suas dimensões

Ao compreender que as relações de gênero atravessam todas as esferas sociais e que são um dos eixos centrais que organizam as nossas experiências de vida, é importante destacar que seus sentidos e efeitos não se restringem apenas às mulheres, isto é, as desigualdades de gênero dizem respeito às relações sociais de poder e às posições relativas de mulheres e homens na sociedade, numa vinculação interseccional com raça, classe, sexualidade e demais marcadores sociais da diferença [Crenshaw, 1989; Biroli & Miguel, 2015].

Segundo Batliwala [1997], o conceito de empoderamento feminino origina-se da interação entre o pensamento feminista do Sul Global em conjunto com as práticas de educação popular desenvolvidas na América Latina nos anos 1970. A Teoria da Conscientização, desenvolvida por Paulo Freire, é apontada como uma das inspirações para o conceito de empoderamento. Freire acreditava não ser possível dar ferramentas para que grupos subalternizados se empoderassem, mas sim que os próprios grupos deveriam empoderar a si mesmos, partindo da tomada de

¹Veja a ficha técnica completa da peça *Cidadela* em: <https://museudavida.fiocruz.br/index.php/noticias/1291-ficha-tecnica-de-cidadela>.

consciência crítica da realidade aliada a uma prática transformadora. Deste modo, fenômenos externos — como uma política pública voltada para o empoderamento feminino [Couto & Saiani, 2021], programas de apoio e fortalecimento ou uma peça de teatro sobre o tema — não são, por si só, geradores do empoderamento, mas podem agir como catalisadores desse processo.

Ao discutir empoderamento como redistribuição de poder, Batliwala [1997] aponta que as metas do empoderamento feminino seriam desafiar a ideologia patriarcal, transformar as estruturas e as instituições que reforçam e perpetuam as desigualdades sociais e de gênero e capacitar as mulheres empobrecidas para que tenham acesso e controle sobre recursos materiais. Desse modo, o empoderamento parte tanto de um processo de conscientização quanto de ação para transformação das relações de opressão.

É importante considerar que o termo empoderamento vem sendo amplamente difundido a partir de diferentes abordagens de ordem política conflitantes. Sardenberg [2018] sistematiza suas duas principais vertentes: (i) empoderamento liberal, apropriado nos discursos sobre desenvolvimento numa abordagem neoliberal, como processo no qual indivíduos se mobilizam para ter acesso a recursos de modo a alcançar resultados de interesse próprio; e (ii) empoderamento para libertação, perspectiva defendida pelas feministas latino-americanas, que aborda o empoderamento como ação coletiva na qual a aquisição de poder ocorre quando grupos se organizam para desafiar o *status-quo* e promover uma transformação coletiva. Neste artigo, estamos alinhadas com a segunda definição.

Na convergência entre definições sobre empoderamento feminino, Sardenberg [2006] aponta quatro pontos principais: (i) para se empoderar, tem que ter ocorrido um *des-empoderamento*; (ii) o empoderamento deve ser um ato autorreflexivo de “empoderar-se” a si própria; (iii) empoderamento como construção da autonomia, da capacidade de tomar decisões e de assumir controle sobre nossas vidas; e (iv) empoderamento como um fenômeno processual, e não como uma conquista pontual e absoluta, e relacional, ou seja, empodera-se em relação a outros ou a si própria.

Sardenberg [2018] destaca ainda que, ao falarmos de empoderamento feminino, há uma mudança de ênfase sobre a noção de poder. Em vez de se pensar em “poder sobre”, que carrega um sentido de dominação e subordinação, enfatiza-se o “poder para”, de modo a expressar a dimensão de poder como capacidade de transformação, de um poder que expande os horizontes do que pode ser conquistado, sem estreitar os limites de outra pessoa: “precisamos ver o poder como ‘capacidade ou habilidade’, especificamente, a capacidade de transformar a nós mesmas e o mundo que nos cerca. Precisamos pensar em um ‘poder transformador’” [Sardenberg, 2018, p. 20].

O processo de empoderamento é multidimensional, não linear, contextual e heterogêneo, ocorrendo de distintas formas entre grupos de mulheres, de acordo com suas experiências e contextos culturais, históricos e socioeconômicos [León, 2001]. Nesta pesquisa, adotamos as quatro dimensões sistematizadas por Stromquist [1997] — cognitiva, psicológica, política e econômica —, por compreender que elas se aplicam mais adequadamente às interpretações e aos sentidos construídos pelo público da peça *Cidadela*. A *dimensão cognitiva* diz

respeito à visão crítica da realidade, isto é, à compreensão que as mulheres adquirem das condições de opressão e subordinação em que vivem, em seus níveis micro e macro. A *dimensão psicológica* se refere à construção de autoconfiança e de autoestima, e ao reconhecimento de si mesmas como capazes de melhorarem suas condições em nível pessoal e social. A *dimensão política* diz respeito à consciência das desigualdades de poder e a capacidade de se organizar e se mobilizar, partindo da consciência individual para a ação coletiva. Por fim, a *dimensão econômica* é relativa à conquista de autonomia financeira.

Além do empoderamento feminino, a peça *Cidadela* aborda, de forma central, a questão do silenciamento das mulheres, especialmente mulheres negras. Kilomba [2020], ao falar do controle e da deslegitimação de corpos negros, atenta para a existência de uma máscara de silenciamento, em um sentido tanto metafórico quanto literal — como um objeto de tortura usado no período da escravidão. A máscara, imposta por senhores brancos em pessoas escravizadas, era composta de um objeto de metal inserido na boca de pessoas negras, entre a língua e a mandíbula, e fixada na cabeça por duas cordas. Com o intento de impedir que pessoas escravizadas se alimentassem dos produtos das plantações, tinha ainda a função de emudecer e amedrontar. Kilomba denuncia a máscara de silenciamento como um símbolo do sistema colonial: “ela simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento dos(as) chamados(as) ‘Outros(as)’: Quem pode falar? O que acontece quando falamos? E sobre o que podemos falar?” [Kilomba, 2020, p. 172]. Ainda sobre o silenciamento de pessoas negras, Berth [2020], ao discutir a afirmativa de Audre Lorde de que o peso do silêncio as sufocaria, argumenta que não se trata de um silêncio individual e particular, mas de “um silêncio institucional, uma conduta, uma ação que provoca esse silenciar de grupos subalternizados” [Berth, 2020, p. 39].

Equidade de gênero e raça, divulgação científica e teatro

No campo da ciência se perpetuam situações de racismo institucional e estrutural. Alves-Brito [2020] denuncia o silenciamento e apagamento de corpos negros nas áreas de física e astronomia, nomeando a posição de “não lugar” e de invisibilidade de seus corpos. Ao argumentar sobre a necessidade de visibilizar a produção científica de pessoas negras para construção do conhecimento, o autor reivindica um lugar de presença legítima: “essas histórias precisam sair dos escombros da memória coletiva; elas precisam ganhar os museus, os centros de ciências, as escolas, as universidades, as mídias, as ruas, todos os territórios materiais e simbólicos” [Alves-Brito, 2020, p. 834]. Não à toa, na peça *Cidadela*, a personagem Marina Lá se Foi é caracterizada como uma mulher negra que saiu da cidade dominada pelos homens porque ousou desafiá-los, por almejar conhecimento e por compartilhá-lo com as demais. A personagem é assim descrita no espetáculo:

[Corifeu] Há muito tempo uma garota dessa terra quis mais. Falou demais. Perguntou demais. Quis saber demais. [Coro] É preciso ter coragem. [Corifeu] Ela desafiou os homens. Ela sabia contar de um a cem milhões. Sabia somar, subtrair, multiplicar e o melhor: Ela sabia dividir (...) [Corifeu] Nada funcionou, ninguém conseguiu segurar aquela menina. E ela começou a ensinar seus conhecimentos para as outras! [Souza-Ribeiro, 2019, p. 13]

Marina Lá se Foi, ao retornar a *Vem Quem Quer*, guia a jovem Nina Garota na tentativa de resolver a falta d'água na cidade na ausência dos homens. A tomada de voz pelas mulheres negras na peça é crucial para a conquista de autonomia e independência na busca por conhecimento e pela resolução dos problemas por meio tanto de evidências científicas quanto da mobilização de saberes tradicionais, e isso, como veremos, se reflete na forma como o público construiu sentido e dialogou com o espetáculo teatral.

Nos últimos anos, as temáticas de equidade, inclusão e diversidade vêm sendo valorizadas e incorporadas ao campo da divulgação científica. Em um mapa sistemático da literatura, Judd e McKinnon [2021] destacam um aumento na produção acadêmica sobre o tema a partir de 2016, principalmente no contexto estadunidense. A temática foi aprofundada em edições especiais de periódicos dedicados à comunicação pública da ciência, como dois dossiês publicados na revista *Journal of Science Communication*, intitulados “The need for feminist approaches to science communication” [Lewenstein, 2019] e “Neglected spaces in science communication” [Wilkinson, 2021], e o dossiê sobre “Inclusive Science Communication” [Hayden, Hayden, Feliú-Mójer & Burks, 2020], da revista *Frontiers in Communication*. Enxerga-se uma necessidade cada vez maior de se adotar uma abordagem feminista interseccional na pesquisa em divulgação científica, de modo a visibilizar e tensionar as relações de poder que envolvem os discursos em torno da ciência, e de se posicionar e explicitar nossas perspectivas enquanto pesquisadoras e comunicadoras da ciência [Haraway, 1995; Halpern, 2019; Reznik & Massarani, 2022].

Do ponto de vista da prática, o debate sobre equidade, inclusão e diversidade ganha foco em diversas iniciativas na área, que por sua vez lançam mão de diferentes meios e linguagens. Nesse contexto, destacamos o papel da arte, e em especial do teatro, como estratégia de engajamento público na ciência e nas temáticas mencionadas em diferentes perspectivas. Embora as interações entre ciência e teatro sejam bastante antigas e intensas, com exemplos abundantes desde a Grécia Antiga até os dias atuais [Almeida & Lopes, 2019], observa-se um interesse renovado na interface entre os dois campos a partir do início da década de 2000 [Weitkamp & Almeida, 2022]. Este interesse é compartilhado por diversas áreas, incluindo a divulgação científica, e coincide com uma mudança de paradigma nesse campo, que se distancia de abordagens baseadas na transmissão unidirecional de conhecimento, conhecida como modelo de déficit [Brossard & Lewenstein, 2010], para construir modelos de divulgação mais dialógicos e inclusivos, pautados por uma ênfase em valores democráticos, no reconhecimento de iniquidades históricas e na centralidade de vozes de grupos marginalizados — como o modelo de divulgação científica inclusiva [Canfield et al., 2020].

O teatro no contexto da divulgação científica vem se revelando um campo bastante rico, diverso e experimental. Mapeamento realizado em 2020 por Weitkamp e Almeida [2022] aponta um nicho bastante plural em termos de formatos utilizados e espaços ocupados, sugerindo um desejo de atingir um público maior e mais diversificado, em consonância com as novas demandas que despontam na área. Em termos de tópicos abordados, identifica-se uma transição de temas mais clássicos, como biografias de cientistas famosos e descobertas científicas importantes, associados geralmente a disciplinas científicas específicas e a pesquisadores homens e brancos, para assuntos mais delicados, complexos e

interdisciplinares, em que as fronteiras entre ciência, política, cultura e sociedade se desfazem, estimulando a reflexão e o debate sobre questões morais e éticas envolvendo o desenvolvimento científico e tecnológico, dentre as quais se inserem discussões sobre equidade, inclusão e diversidade na ciência. O mapeamento mencionado mostra ainda que as motivações para se produzir teatro no contexto da divulgação científica são muitas e cada vez mais incorporam o intuito de, por meio do teatro, justamente estimular a reflexão e o debate sobre diferentes aspectos da ciência — incluindo os mencionados — e situá-la em seu contexto histórico e social, além de promover o engajamento público em temas candentes da ciência e da tecnologia e o empoderamento de comunidades que, em geral, se sentem apartadas e excluídas do universo da ciência e de sua divulgação. Nessa linha, podemos mencionar, além de *Cidadela* — nosso objeto de estudo —, *Walking Tall*, sobre as origens comuns da vida e da espécie humana [Leenen & Blumenschine, 2022]; *Remember Miss Meitner*, sobre a física austríaca descobridora da fissão nuclear que precisou interromper suas pesquisas para fugir da perseguição nazista na Segunda Guerra Mundial [Friedman, 2002]; e *Space Plague*, espetáculo imersivo britânico voltado para um público que tem acesso escasso a atividades culturais e de divulgação científica [Keith & Griffiths, 2020].

Apesar do *boom* recente de produções teatrais no contexto da divulgação científica, ainda são escassas as pesquisas acadêmicas sobre elas, sobretudo se considerarmos aquelas que abordam questões relacionadas à equidade de gênero e raça e à inclusão social. Desse modo, ainda se sabe pouco sobre como elas têm contribuído para a divulgação científica e se elas têm sido de fato capazes de promover o engajamento de públicos diversos no debate sobre esses aspectos da ciência, propiciando o empoderamento e a autonomia.

Marcos teóricos e procedimentos metodológicos

Este estudo se insere na área da divulgação científica, campo prático e teórico que busca compreender e enriquecer as conexões entre ciência e sociedade. Tanto de uma perspectiva prática quanto teórica, há diversas formas de conceber as conexões entre ciência e sociedade. Alinhamo-nos ao movimento de engajamento público na ciência, que começou a se delinear particularmente na Europa e nos Estados Unidos nos anos 1990 e ganhou força nas últimas décadas em diversas partes do mundo [Gregory & Miller, 1998; Miller, 2001; Weingart, Joubert & Connaway, 2021]. Tal movimento tem como bandeira a criação de espaços de diálogo marcados menos pela transmissão de conhecimento científico dos *experts* para o público dito leigo e mais pela apropriação por parte do público da ciência que lhe interessa e/ou da qual necessita [Brossard & Lewenstein, 2010]. Do ponto de vista teórico, o engajamento público na ciência politiza o olhar sobre a divulgação científica, enfatizando a importância da participação cidadã na produção do conhecimento e na definição dos rumos da ciência e da tecnologia. Do ponto de vista prático, tal movimento impulsionou o desenvolvimento de iniciativas de divulgação científica mais dialógicas, que buscam formas de envolver a população em discussões sobre temas candentes da ciência, e ao mesmo tempo mais interativas, marcadas por trocas mais simétricas entre todos os envolvidos. Um movimento ainda mais recente tem sido o de valorizar e reconhecer, de forma intencional e recíproca, as identidades, vozes e conhecimentos de grupos historicamente marginalizados nesse diálogo entre ciência e sociedade, numa abordagem interseccional, que vem sendo chamado de modelo de divulgação científica inclusiva [Canfield et al., 2020], ao qual também nos alhamos.

Assim como na divulgação científica, no teatro contemporâneo, investe-se cada vez mais na participação do público e, por meio dela, na formação de cidadãos ativos, prontos para criticar a realidade e com disposição para transformá-la [Desgranges, 2015]. No presente estudo, articulamos concepções partilhadas pelos dois campos, por exemplo, seu desejo mútuo de refletir sobre e se engajar nas questões críticas do nosso tempo, no que diz respeito à cidadania, à democracia, à diversidade, à interseccionalidade e ao combate às desigualdades. Ambos também têm direcionado esforços no sentido de diversificar suas audiências e alcançar novos públicos.

Do campo do teatro, mobilizamos ainda conceitos e metodologias da recepção teatral. Desgranges [2019] afirma que não há espetáculo sem a presença desse participante com o qual o teatro dialoga sobre o mundo e sobre si mesmo: “Sem espectadores interessados neste debate, o teatro perde conexão com a realidade que se propõe a refletir” [p. 87]. Desgranges [2015] defende que a leitura cênica não se efetiva como algo previamente estabelecido pelo artista a ser desvendado pelo espectador. Para ele, produzir sentido significa elaborá-lo em relação a nós mesmos, ao modo com que nos deixamos atravessar pela proposta artística. “Trata-se menos de descobrir o que quer dizer uma cena e mais de se perguntar o que acontece conosco, como ela nos atinge” [Desgranges, 2019, p. 93].

No entanto, essa leitura cênica, que envolve invenção de linguagem, atribuição de sentidos e experiências prévias, requer treino; precisa passar, na concepção de Desgranges, por um processo formativo. A partir do conceito de pedagogia do espectador, o autor defende que a formação do olhar e a aquisição de instrumentos linguísticos é que vão capacitar o espectador para o diálogo que se estabelece nas salas de espetáculo, além de lhe fornecer ferramentas para enfrentar os desafios cotidianos. E aqui Desgranges [2015] se aproxima mais uma vez do movimento do engajamento público na ciência, argumentando que formar espectador consiste também em estimular o indivíduo a ocupar o seu lugar não somente no teatro, mas no mundo, em educá-lo “para que não se contente em ser apenas receptáculo de um discurso que lhe proponha um silêncio passivo” [Desgranges, 2015, p. 37]. Para o autor, a pedagogia do espectador se justifica pela urgência de se formar espectadores para uma tomada de posição crítica diante das representações dominantes.

A presente pesquisa, de caráter qualitativo, visa responder às seguintes questões centrais: (i) qual foi a experiência teatral do público de *Cidadela* no Museu da Vida? e (ii) se e como essa experiência provocou reflexões acerca do sexismo estrutural? Para isso, utilizamos dados obtidos por meio de questionários aplicados ao público escolar que assistiu à peça durante o período de coleta de dados. O trabalho de campo foi realizado entre setembro e novembro de 2019, com a obtenção de 299 respondentes do público escolar. Os questionários eram compostos por 21 questões, sendo, destas, quatro perguntas abertas e as demais fechadas. As perguntas abordavam a relação do público com o teatro, as percepções sobre a peça e o perfil sociodemográfico dos respondentes. As questões abertas sobre o que o público achou da peça e quais eram, na opinião dos/as respondentes suas principais mensagens foram o foco da análise aqui apresentada. Ao indagarmos sobre o que o público achou da peça, buscamos o repertório de percepções mobilizadas ao assistirem ao espetáculo. Já a pergunta sobre a mensagem da peça buscou desvendar a leitura que o público fez do espetáculo ao refletir sobre sua

questão central. Para a análise, utilizamos o software *QDA miner 4.0* na etapa inicial de codificação e categorização das respostas às questões mencionadas e, na etapa seguinte, refinamos as categorias e aprofundamos a análise a partir da articulação dos dados com a bibliografia acerca das dimensões de empoderamento por uma perspectiva feminista [Batliwala, 1997; Stromquist, 1997; Sardenberg, 2006; Berth, 2020] e da recepção teatral. As respostas às perguntas fechadas dos questionários foram tabuladas e analisadas no Excel, mas, neste artigo, compartilhamos apenas os dados quantitativos considerados mais relevantes para o cumprimento do nosso objetivo.

A experiência teatral foi analisada, nas respostas aos questionários, sobretudo por meio de aspectos relacionados à apreciação geral da peça, aos elementos teatrais de destaque, às emoções provocadas nas pessoas espectadoras, na relevância e atualidade atribuída à temática e às formas pelas quais o público expressou sua relação com o tema da peça e suas personagens. Já as reflexões sobre sexismo estrutural foram divididas em quatro “Dimensões de Empoderamento”, conforme a sistematização de Stromquist [1997] — cognitiva, psicológica, política e econômica — descrita anteriormente. Na Tabela 1, listamos e descrevemos a categoria “Dimensões de Empoderamento”, com suas subcategorias e os códigos utilizados na análise das questões abertas “Explique sua resposta, escrevendo um pouco mais sobre o que achou da peça” e “Na sua opinião, quais as principais mensagens da peça?”.

Resultados e discussão

Perfil das pessoas espectadoras

Entre o público escolar respondente (299), a maioria era composta por mulheres (168) e tinha entre 15 e 19 anos (174). No que tange à religiosidade, a maior parcela das pessoas espectadoras se declarou pertencente à religião evangélica (88), seguidas de 28 católicas, oito da religião do candomblé/umbanda, seis agnósticas e cinco espíritas. Em termos de escolaridade, a maior parte cursava o Ensino Médio (120), seguida do Ensino Fundamental (81). Quanto ao local de moradia, a maioria era moradora da Baixada Fluminense (107) e da zona norte do Rio de Janeiro (75). Com relação à cor/raça das pessoas consultadas, 195 se declararam pretas e pardas, 68 brancas, 12 amarelas e oito indígenas.

Para grande parte do público, não era a primeira vez que estava assistindo a uma peça (198). No entanto, observamos uma baixa frequência ao teatro entre os espectadores consultados. Dos que foram ao teatro nos 12 meses que precederam à pesquisa (98), a maioria (77) viu de uma a três peças no período. Os dados coletados mostraram uma prevalência de pretos e pardos entre o público consultado, o que é distinto das pesquisas sobre hábito de ida ao teatro no Brasil — os brancos são os que mais vão ao teatro, embora o Brasil tenha uma população composta majoritariamente por pessoas negras [Jleiva Cultura & Esporte, 2016]. Os dados podem ser explicados, em parte, pelo contexto da ida ao teatro — em um passeio escolar e não em tempo livre —, em parte, pelos locais de moradia dos respondentes — que incluem regiões de vulnerabilidade social, habitadas majoritariamente por população negra — e, no caso específico dessa peça, pelo elenco formado por atrizes negras, o que pode ter atraído mais esse público ao espetáculo.

Tabela 1. Categorias de “Dimensões de Empoderamento” e códigos utilizados na análise das questões discursivas “Explique sua resposta, escrevendo um pouco mais sobre o que achou da peça” (P) e “Na sua opinião, quais as principais mensagens da peça?” (M).

<i>Categoria</i>	<i>Código</i>	<i>Definição</i>
Dimensão psicológica Descrição: “poder para”; construção de autoconfiança e de autoestima e reconhecimento de si mesmas como capazes de melhorarem suas condições em nível pessoal e social.	Força, poder e capacidade (P e M)	Narrativas sobre força, capacidade e poder das mulheres. Menções à palavra “empoderamento feminino”, sem outra contextualização, foram incluídas nessa categoria.
	Autonomia e independência (P e M)	Narrativas sobre independência e autonomia das mulheres.
	Liberdade (M)	Narrativas sobre a conquista da liberdade das mulheres.
Dimensão política Descrição: capacidade de se organizar e se mobilizar, partindo da consciência individual para a ação coletiva.	Ação e mobilização (P e M)	Narrativas sobre ação e mobilização, com verbos como “lutar”, “mudar”, “transformar”.
	Sororidade (P e M)	Narrativas que mencionam a união das mulheres e a coletividade feminina.
	Voz (P e M)	Narrativas que reivindicam o direito de expressão das mulheres, e sugerem movimento e ação, como não se calar perante a opressão.
	Juventude (P)	Narrativas que indicam possibilidade de mudança por meio da ação da juventude.
Dimensão cognitiva Descrição: visão crítica da realidade, “poder sobre”, compreensão sobre relações de dominação e subordinação; machismo e racismo estruturais.	Machismo (P e M)	Narrativas sobre desigualdades de gênero por meio da dominação masculina.
	Racismo (P e M)	Menção ao racismo e às opressões vivenciadas por mulheres negras.
	Silenciamento (P e M)	Narrativas sobre silenciamento das mulheres. Enquanto a categoria “voz” enfatiza a capacidade de se impor perante o silenciamento, esta categoria enfatiza a falta de voz.
Dimensão econômica Descrição: relativa à conquista de autonomia financeira	Autonomia financeira (P)	Menção à autonomia financeira feminina.

Com relação à identidade de gênero, identificamos que houve confusão no preenchimento da pergunta “Qual seu sexo/gênero?”, uma vez que obtivemos respostas que indicavam a orientação sexual de respondentes, como “bissexual” e “homossexual”.

De todo modo, os dados acima revelam um público com perfil semelhante em diversos aspectos ao perfil dos visitantes do Museu da Vida Fiocruz, que são, em sua maioria, estudantes de regiões periféricas da cidade e do estado do Rio de Janeiro e provenientes de famílias historicamente excluídas da fruição de atividades culturais, como a ida a museus e teatros [Guimarães, 2019]. Por outro lado, os mesmos dados contrastam com o perfil daqueles que mais frequentam o teatro no Rio de Janeiro: homens e mulheres brancos, com ensino superior, pertencentes às classes A e B e moradores da zona sul da cidade [Jleiva Cultura &

Esporte, 2016]. Nosso estudo reforça, assim, a relevância do trabalho do Museu da Vida como formador de plateia teatral e de cidadão crítico, considerando o conceito de pedagogia do espectador [Desgranges, 2015], e como meio de inclusão social e cultural, incorporando conceitos e demandas do movimento de engajamento público da ciência e de divulgação científica inclusiva.

Experiência teatral e apreciação da peça

Observamos que, de maneira geral, a apreciação da peça foi bastante positiva entre as pessoas espectadoras consultadas. Dos 299, 248 respondentes acharam a peça muito boa, 47 acharam boa e dois acharam ruim — dois não responderam. Ao justificar a apreciação positiva da peça, as pessoas espectadoras elencaram diversos aspectos relacionados a ela e a sua experiência teatral. Elas gostaram particularmente do enredo (241), das atrizes (184), do humor (145) e dos elementos teatrais (138), como cenário, figurino, iluminação, entre outros. Emoção (191) e alegria (173) foram as palavras que melhor expressaram o que sentiram ao ver a peça.

As respostas às perguntas abertas do questionário ajudaram a qualificar e a compreender melhor a recepção do espetáculo. O fato de *Cidadela* ser “forte” e “emocionante”, assim como trazer “humor” e “leveza”, foi destacado em resposta à “Explique sua resposta, escrevendo um pouco mais sobre o que achou da peça”. Observamos que o espetáculo teve um forte cunho cognitivo e reflexivo para a audiência consultada, que, ao expressar suas percepções sobre a peça, recorreu, com frequência, a termos como aprendizado, conhecimento, reflexão e ensinamento. Em uma das falas, um estudante negro de 15 anos argumenta que *Cidadela* “ensina um pouco não só para as mulheres, mas também muito para os homens”, evidenciando um caráter pedagógico feminista do espetáculo, ao discutir a opressão e subordinação das mulheres na sociedade e o papel dos homens como aliados na luta por equidade de gênero.

Verificamos também uma recorrente conexão do público com a peça por meio da identificação. Essa identificação se deu sobretudo de duas formas: (i) o público se viu em diversas cenas e lembrou de momentos de sua vida cotidiana e (ii) a peça foi considerada relevante e atual pela temática abordada, o que sugere uma associação com sua realidade. No primeiro caso, houve narrativas como “me vi em várias situações” (mulher, 15 anos, parda), “na peça de hoje várias pessoas puderam se identificar e entender que nós mulheres temos voz para nos sentirmos livres” (mulher, 14 anos, branca) e “achei que foi maravilhoso pois vivencio algumas coisas que aconteceu na peça em casa” (mulher, 19 anos, preta).

Houve falas que trouxeram a identificação pela vivência de pessoas em seu convívio, como uma professora e mãe de uma menina negra que relacionou a peça às experiências de suas alunas e de sua filha — “me coloquei no lugar de muitas alunas e amigas; pensei no futuro das mulheres, principalmente negras (sou mãe de uma menina negra). A peça só me fez ter mais vontade de lutar por todas nós.” (mulher, 41 anos, branca) — e de um professor que relembrou as experiências vividas por seus familiares — “me fez lembrar da história da minha mãe e tias, enquanto os homens eram responsáveis pelo ‘sustento’, elas se desdobravam por quilômetros para buscar água” (homem, 34 anos, preto). Ambas as falas trazem a

dimensão do marcador racial como elemento importante, evidenciando a relevância de um olhar interseccional que leve em conta que as desigualdades de gênero não se dão de forma isolada de outros marcadores sociais da diferença, como raça e classe.

Identificamos ainda forte identificação das pessoas espectadoras com algumas personagens da peça, principalmente com a Nina Garota, como ilustra a seguinte fala: “eu super amei a peça e gostei muito da personagem Nina; tive uma identificação muito grande porque ela está sempre perguntando, demonstra ser uma menina meiga, cheia de alegria para expressar e expor aos outros” (mulher, 23 anos, preta). Quando perguntamos objetivamente — por meio de pergunta fechada — com que personagem da peça se identificavam mais, a maioria se identificou com Nina Garota (167, dos quais 39 homens e 110 mulheres e 18 não responderam), 70 pessoas não se identificaram com nenhuma personagem e 43 se identificaram com Marina Lá se Foi.

Deduzimos, assim, que tanto a experiência proveitosa no teatro quanto a percepção positiva da peça, de pessoas que não necessariamente escolheram vê-la (passeio escolar) e que não têm o hábito de frequentar esses espaços culturais, estão fortemente atreladas ao seu envolvimento emocional e cognitivo com o espetáculo vivenciado. Como vimos nos depoimentos analisados, ele foi capaz de emocionar, provocar reflexão e conexão com a realidade, bem como oferecer entretenimento e aprendizagem ao público. Esse resultado sugere que o teatro no contexto da divulgação científica — como todo teatro, na verdade — deve buscar a adesão dos públicos ao jogo teatral por meio de escolhas cuidadosas de temas com os quais possam associar suas vidas e de linguagens e recursos teatrais que lhes ofereça uma experiência rica de conexão com esses temas em termos cognitivos, sensoriais e estéticos.

Dimensões de empoderamento mobilizadas pelo público

De uma visão crítica das relações de subordinação e de opressão das mulheres à reivindicação de voz, poder, capacidade, autonomia e independência, o público consultado de *Cidadela*, ao compartilhar suas diversas leituras da peça, trouxe à tona diferentes facetas do processo de empoderamento feminino, que variaram de nível individual a ação e mobilização coletiva e incluíram concepções relacionadas tanto à conscientização quanto à ação para transformação das relações de opressão, como discutido por Batliwala [1997].

As dimensões de empoderamento — conforme as categorias de Stromquist [1997] — mais presentes nas respostas foram as dimensões psicológica e política, seguidas da dimensão cognitiva. A dimensão econômica esteve praticamente ausente, mencionada em apenas uma resposta. Vale notar que a menção direta ao empoderamento feminino esteve mais presente nas respostas à pergunta sobre a *mensagem* da peça do que sobre o que o público *achou* da peça.

Para a maioria das pessoas respondentes, a principal mensagem da peça esteve relacionada à capacidade de a mulher se empoderar em uma dimensão psicológica, isto é, sentir-se forte, capaz e autônoma. Essa perspectiva dialoga com o que Sardenberg [2018] define como o “poder para”, isto é, uma dimensão de um poder

transformador, que expande os horizontes e as possibilidades para si, compreendendo a capacidade de transformar a nós mesmas e o mundo que nos cerca. Na fala de uma mulher preta, de 39 anos, a peça transmite a mensagem de que “devemos acreditar em nós mesmas e que somos capazes mesmo que a cultura queira nos colocar como incapazes”, bem como na perspectiva de um jovem pardo de 17 anos, que expressou que “em nossa sociedade, todos devem ter espaço, não só os homens. Todos devem ter direitos iguais”. Uma jovem de 16 anos, de cor/raça amarela, ao refletir sobre o que achou da peça, reforçou a perspectiva de fortalecer sua própria capacidade e autoconfiança: “eu devo acreditar mais em mim e que as mulheres fazem diferença”. Ainda na dimensão psicológica, somam-se as reflexões acerca da conquista de autonomia e independência, como na resposta de uma jovem branca de 13 anos ao dizer que achou “que nós mulheres não devemos nos calar, podemos sim ser independentes”.

Foram muitas as percepções sobre a peça que levaram às pessoas espectadoras a refletir sobre a capacidade de organização e engajamento das mulheres, partindo da consciência individual para a atuação coletiva, com falas que destacaram a importância da ação e mobilização, da união das mulheres, de ter voz e da força da juventude para gerar mudança. Essas percepções foram categorizadas como parte da dimensão política do empoderamento feminino. Nessa perspectiva, uma jovem parda de 19 anos afirmou que a peça tem como mensagem mostrar “que a mulher não nasceu só para ser dona de casa; que a mulher não deve se calar; que a mulher deve seguir seu sonho e não viver o sonho de outra pessoa; que a mulher deve se libertar da opinião dos outros e seguir a sua própria”. Em outra resposta, uma jovem de 16 anos, parda, refletiu sobre o que ainda precisa ser conquistado por meio da luta feminista: “achei muito boa, até porque o feminismo é uma voz, um empoderamento, é coragem e devemos sim lutar por nossos direitos. Muitas coisas ainda não foram conquistadas”.

Na dimensão cognitiva, sistematizamos falas que dizem respeito a uma visão crítica da realidade, ao machismo e ao racismo estrutural. Uma respondente branca de 44 anos, por exemplo, salientou que “a peça aborda um assunto que ainda faz parte da vida da mulher e cada vez mais esse assunto volta a assombrar a vida da mulher que é a opressão do homem” e um respondente de 16 anos, pardo, disse que a mensagem da peça é “criticar o jeito que os homens ainda tratam as mulheres”.

Como mote central do espetáculo, a díade entre ser silenciada e tomar a voz reverberou entre o público. A temática do silenciamento entrou na análise como dimensão cognitiva, uma vez que repercute uma visão crítica da realidade referente à opressão e subordinação imposta socialmente às mulheres, especialmente às mulheres pretas. Já a tomada de voz foi categorizada como dimensão política, por entendermos que se dá por um processo de engajamento a partir de uma tomada de consciência da situação de silenciamento. Para algumas espectadoras, o silenciamento trouxe o incômodo, como no caso da jovem preta de 17 anos, que afirmou que “incomodou o começo quando as mulheres se calaram”, e da mulher parda, de 40 anos, que criticou o fato de que “a mulher não podia falar. Só os homens têm voz e fazem tudo”.

A fala de uma jovem branca de 17 anos, ao afirmar que “muitos se calam por medo”, dialoga com reflexões de Lorde [1984]. Ao discorrer sobre o silenciamento,

Lorde afirma que o que se teme é a visibilidade, sem a qual não é possível viver verdadeiramente: “fomos educadas para respeitar mais ao medo do que a nossa necessidade de linguagem e definição, mas se esperamos em silêncio que chegue a coragem, o peso do silêncio vai nos afogar” [Lorde, 1984, p. 44]. Bento [2022], ao abordar o pacto da branquitude — sistema de privilégios simbólicos e estruturais que colaboram para construção social e reprodução do preconceito racial, no qual o sujeito branco vê os outros, e a si mesmo, em uma posição de poder —, discute a importância do lugar de fala e da quebra de um silêncio instituído como um movimento de rompimento com uma violenta hierarquia de poder.

A tomada de voz repercute de forma expressiva nas percepções do público sobre a peça, como verificamos nas falas de uma jovem preta de 18 anos, de que a peça serve “para que as mulheres não se calem nem se permitam ser silenciadas e menosprezadas diante de qualquer situação”, e de uma mulher parda de 41 anos, de que “a peça mostra que a mulher tem sim voz e vez”. As respostas dessas mulheres reverberam as indagações teóricas de Anzaldúa, que discute as motivações para o silenciamento das mulheres não brancas. Anzaldúa [2000] questiona o medo que homens (e mulheres) brancos têm da perspectiva de rompimento de estereótipos e papéis confortáveis para a perpetuação do pacto da branquitude: “Por que eles nos combatem? Por que pensam que somos monstros perigosos?” [p. 230]. A pesquisadora também denuncia a domesticação e o apagamento de suas identidades e potências, evocando que as mulheres escrevam com suas *línguas de fogo* [Anzaldúa, 2000].

Cabe notar que poucas falas apontaram explicitamente o racismo como mensagem principal da peça. As respostas que fizeram menção direta ao tema vieram de uma jovem preta, de 17 anos, que considerou que “a peça explicou como é o racismo com as pessoas negras” e, ao falar da mensagem da peça, que “todas as coisas têm preconceito com as mulheres negras”, e de uma professora branca, já citada, mãe de uma menina negra, que refletiu sobre o “o futuro das mulheres, principalmente negras”. Ainda que o elenco da peça seja intencionalmente formado por mulheres negras, a questão racial não é debatida de forma explícita no texto do espetáculo, o que pode explicar, em parte, a ênfase infrequente ao racismo nos comentários do público consultado. Isso não quer dizer, de forma alguma, que a dimensão racial do espetáculo, inserida em seu tecido estético-teatral, não tenha produzido efeitos e sentidos em seus espectadores. No entanto, para compreender melhor esse aspecto da recepção, seria necessária uma análise mais aprofundada de dimensões que atravessam a questão racial, como a menção à ancestralidade e aos saberes tradicionais das mulheres na narrativa do espetáculo.

Ainda como dimensão política do empoderamento, a peça tem como mensagem, segundo a percepção do público, a alusão à sororidade entre as mulheres, como reflete uma jovem indígena de 16 anos, para a qual *Cidadela* “aborda muito sobre as coisas que acontecem hoje em dia, mostrando que as mulheres juntas são mais fortes”. Fortalecendo o coro de “união faz a força”, uma professora de 59 anos afirma que a mensagem da peça é a “força da união”, enquanto uma respondente parda, de 33 anos, diz que a peça trata do “fortalecimento da união feminina”. Consideramos sororidade como sinônimo de uma relação de irmandade, união, afeto ou amizade entre mulheres. Ainda que haja múltiplos significados nos discursos midiáticos da palavra, sororidade vem sendo frequentemente associada com uma “postura ético-política desenvolvida a partir da sociabilidade entre

mulheres em um mundo patriarcal” e uma ferramenta capaz de mobilizar ações políticas, e a união da força de mulheres em prol de objetivos feministas [Leal, 2020, p. 23].

A análise das respostas das pessoas espectadoras revela uma leitura rica e diversificada da peça. No entanto, dentro dessa riqueza e diversidade, os sentidos construídos confluem para uma reflexão, que pode ser tanto mais ampla ou mais restrita, sobre o conceito de empoderamento feminino, sugerindo a sua presença forte, perceptível ou não, no cotidiano do público consultado em nosso estudo. A partir dessa conexão prévia do público com o tema e com a mobilização de uma série de linguagens e recursos específicos das artes cênicas, a peça foi capaz de engajar o público com o debate sobre sexismo estrutural de forma afetiva, cognitiva e propositiva, inclusive incitando-o a agir e transformar sua realidade, em consonância com as noções de engajamento público na ciência e empoderamento feminino às quais nos alinhamos neste trabalho. Considerando as situações de sexismo e racismo institucional e estrutural que se perpetuam no meio científico-acadêmico, esses níveis diversos de engajamento podem propiciar uma aproximação mais positiva e uma maior identificação de jovens mulheres com as ciências, contribuindo para o fortalecimento dos laços entre elas e os diferentes segmentos sociais.

Considerações finais

O estudo de recepção conduzido com representantes do público escolar da peça *Cidadela* no Museu da Vida Fiocruz evidenciou uma experiência teatral prazerosa e uma apreciação positiva do espetáculo por parte desse público, que, como constatamos, não tem o hábito de ir ao teatro. Nesse sentido, a experiência positiva ganha ainda maior relevância, podendo ser um gatilho para uma maior fruição tanto da divulgação científica quanto das artes cênicas e, assim, para a ampliação e diversificação de suas audiências.

O engajamento com o tema — sexismo estrutural — por meio da peça também ficou patente nos depoimentos analisados. Neles, as pessoas jovens reconheceram a sua relevância e atualidade, além de relatarem identificação e conexão de diversas cenas com sua vida cotidiana. Vimos ainda que a peça as fez refletir sobre diversas dimensões do empoderamento feminino, particularmente sobre sua dimensão psicológica — de empoderar-se para autonomia e autoestima — e sua dimensão política — da conscientização acerca do silenciamento das mulheres negras e da reivindicação por voz e expressão. Assim, os resultados apresentados explicitam o potencial do teatro como uma linguagem capaz de sensibilizar, produzir afetos e engajar jovens na conquista de autonomia e liberdade, o que nos parece fundamental para a maior aproximação e identificação de jovens mulheres com a ciência. De uma forma mais ampla, a nossa pesquisa reforça o potencial das artes cênicas em contribuir para a promoção de uma divulgação científica mais equânime e inclusiva e ainda promover o engajamento de públicos diversos no debate sobre aspectos culturais e sociais da ciência, propiciando a busca por uma sociedade menos desigual, dentro e fora do meio científico.

Considerando o contexto em que a peça foi produzida, apontamos para a importância de se pensar os museus e centros de ciências como espaços de divulgação científica comprometidos com uma perspectiva feminista interseccional e decolonial, demarcada nas escolhas relacionadas às atividades que desenvolvem

e que implicam questões de equidade e inclusão social, extrapolando o tema de suas atividades — no caso da peça *Cidadela*, por exemplo, destaca-se a escolha de um elenco composto por atrizes mulheres, sendo uma trans, e todas negras. Apesar de as questões concernentes à raça/cor não terem se explicitado tão frequentemente nos depoimentos do público consultado, acreditamos que elas tenham sido centrais para a experiência teatral positiva de uma audiência não frequentadora do teatro e majoritariamente parda e negra, que relatou forte identificação e conexão com o espetáculo. Com isso, finalizamos fazendo coro com outras autoras que defendem a necessidade de se adotar uma abordagem feminista na pesquisa e na prática em divulgação científica, de modo a visibilizar e tensionar as relações de poder que envolvem os discursos em torno da ciência e também da sua divulgação.

Agradecimentos

Esta pesquisa contou com o apoio e a colaboração de um conjunto de pessoas e instituições, às quais gostaríamos de agradecer: equipe e direção do Museu da Vida Fiocruz, particularmente Héilton Barros, por conferir importância à pesquisa sobre ciência-teatro no museu e ajudar a viabilizá-la; diretora, autor, atrizes e demais profissionais envolvidos com a produção e encenação de *Cidadela*, particularmente Leticia Guimarães, que contribuíram para o desenvolvimento deste estudo de diversas formas; integrantes do Grupo de Aprendizagem em Ciência e Teatro (GACT), pelas discussões instigantes a partir de uma leitura crítica da primeira versão do artigo; Tatiane Santoro, atriz, pesquisadora e integrante do GACT, que participou da elaboração dos instrumentos metodológicos e do trabalho de campo relacionados à pesquisa; CNPq, que apoiou financeiramente o projeto de pesquisa sobre ciência-teatro no qual se insere este estudo, por meio de bolsa de produtividade (313532/2018-4); e Museu da Vida Fiocruz, pela bolsa de pós-doutorado concedida à uma das autoras pelo Programa de Pós-graduação em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde (PPGDC) da Casa de Oswaldo Cruz.

Referências

- Almeida, C. & Lopes, T. (Eds.) (2019). *Ciência em cena: teatro no Museu da Vida*. Rio de Janeiro, Brazil: Museu da Vida, Casa de Oswaldo Cruz, Fiocruz. Obtido de <https://www.museudavida.fiocruz.br/index.php/publicacoes/livros/1222-tcc-58>
- Alves-Brito, A. (2020). Os corpos negros: questões étnico-raciais, de gênero e suas intersecções na física e na astronomia brasileira. *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/As (ABPN)* 12 (34), 816–840. doi:10.31418/2177-2770.2020.v12.n.34.p816-840
- Anzaldúa, G. (2000). Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Estudos Feministas* 8 (1), 229–236. Obtido de <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880>
- Batliwala, S. (1997). El significado del empoderamiento de las mujeres: nuevos conceptos desde la acción. Em M. León (Ed.), *Poder y empoderamiento de las mujeres* (pp. 187–211). Santa Fe de Bogotá, Colombia: T/M Editores.
- Bento, C. (2022). *O pacto da branquitude*. São Paulo, Brazil: Companhia das Letras.
- Berth, J. (2020). *Empoderamento*. São Paulo, Brazil: Editora Jandaíra.
- Biroli, F. & Miguel, L. F. (2015). Gênero, raça, classe: opressões cruzadas e convergências na reprodução das desigualdades. *Mediações — Revista de Ciências Sociais* 20 (2), 27–55. doi:10.5433/2176-6665.2015v20n2p27

- Brossard, D. & Lewenstein, B. V. (2010). A critical appraisal of models of public understanding of science: using practice to inform theory. Em L. Kahlor & P. Stout (Eds.), *Communicating science: new agendas in communication* (pp. 11–39). doi:[10.4324/9780203867631](https://doi.org/10.4324/9780203867631)
- Canfield, K. N., Menezes, S., Matsuda, S. B., Moore, A., Mosley Austin, A. N., Dewsbury, B. M., ... Taylor, C. (2020). Science communication demands a critical approach that centers inclusion, equity, and intersectionality. *Frontiers in Communication* 5, 2. doi:[10.3389/fcomm.2020.00002](https://doi.org/10.3389/fcomm.2020.00002)
- Couto, M. C. A. & Saiani, C. C. S. (2021). Dimensões do empoderamento feminino no Brasil: índices e caracterização por atributos locais e individuais e participação no Programa Bolsa Família. *Revista Brasileira de Estudos de População* 38, e0147. doi:[10.20947/s0102-3098a0147](https://doi.org/10.20947/s0102-3098a0147)
- Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex: a Black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory, and antiracist politics. *The University of Chicago Legal Forum* 1989 (1), 139–167. Obtido de <https://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8>
- Desgranges, F. (2015). *A pedagogia do espectador*. São Paulo, Brazil: Hucitec Editora.
- Desgranges, F. (2019). Instâncias da relação entre teatro e público: o espectador como participante do ato teatral. *Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas* 3 (36), 085–095. doi:[10.5965/1414573103362019085](https://doi.org/10.5965/1414573103362019085)
- Friedman, R. M. (2002). ‘Remembering Miss Meitner’: an attempt to forge history into drama. *Interdisciplinary Science Reviews* 27 (3), 202–210. doi:[10.1179/030801802225002971](https://doi.org/10.1179/030801802225002971)
- Gregory, J. & Miller, S. (1998). *Science in public: communication, culture, and credibility*. New York, NY, U.S.A.: Plenum Press.
- Guimarães, V. F. (2019). O público em números. Em C. Almeida & T. Lopes (Eds.), *Ciência em cena: teatro no Museu da Vida* (pp. 138–149). Rio de Janeiro, Brazil: Museu da Vida, Casa de Oswaldo Cruz, Fiocruz. Obtido de <https://www.museudavida.fiocruz.br/index.php/publicacoes/livros/1222-tcc-58>
- Halpern, M. (2019). Feminist standpoint theory and science communication. *JCOM* 18 (04), C02. doi:[10.22323/2.18040302](https://doi.org/10.22323/2.18040302)
- Haraway, D. (1995). Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu* 5, 7–41. Obtido de <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>
- Hayden, T., Hayden, E. C., Feliú-Mójer, M. I. & Burks, R. (Eds.) (2020). *Inclusive science communication in theory and practice* [Special issue]. doi:[10.3389/978-2-88976-682-6](https://doi.org/10.3389/978-2-88976-682-6)
- Jleiva Cultura & Esporte (2016). *Seminário Perfil Cultural dos Cariocas*. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro e Secretaria Municipal de Cultura. Obtido de <http://www.culturanorio.com.br/>
- Judd, K. & McKinnon, M. (2021). A systematic map of inclusion, equity and diversity in science communication research: do we practice what we preach? *Frontiers in Communication* 6, 744365. doi:[10.3389/fcomm.2021.744365](https://doi.org/10.3389/fcomm.2021.744365)
- Keith, L. & Griffiths, W. (2020). “Space Plague”: an investigation into immersive theatre and narrative transportation effects in informal pandemic science education. *JCOM* 19 (07), N01. doi:[10.22323/2.19070801](https://doi.org/10.22323/2.19070801)
- Kilomba, G. (2020). *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro, Brazil: Cobogó.
- Leal, T. (2020). O sentimento que nos faz irmãs: construções discursivas da sororidade em mídias sociais. *Revista Eco-Pós* 23 (3), 139–164. doi:[10.29146/eco-pos.v23i3.27601](https://doi.org/10.29146/eco-pos.v23i3.27601)

- Leenen, A. & Blumenschine, R. J. (2022). PAST's Walking Tall Science Theatre Project. Em E. Weitkamp & C. Almeida (Eds.), *Science & theatre: communicating science and technology with performing arts* (pp. 121–134). doi:10.1108/978-1-80043-640-420221010
- León, M. (2001). El empoderamiento de las mujeres: encuentro del primer y tercer mundos en los estudios de género. *Revista de Estudios de Género: la Ventana 2* (13), 94–106. Obtido de <http://revistalaventana.cucsh.udg.mx/index.php/LV/article/view/553>
- Lewenstein, B. (2019). The need for feminist approaches to science communication. *JCOM 18* (04), C01. doi:10.22323/2.18040301
- Lorde, A. (1984). The transformation of silence into language and action. Em *Sister outsider: essays and speeches*. Trumansburg, NY, U.S.A.: Crossing Press.
- Miller, S. (2001). Public understanding of science at the crossroads. *Public Understanding of Science 10* (1), 115–120. doi:10.3109/a036859
- Reznik, G. & Massarani, L. (2022). Posicionar a divulgação científica em prol da equidade de gênero. *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad — CTS 17* (50), 181–185. Obtido de <http://www.revistacts.net/contenido/numero-numero-50/posicionar-a-divulgacao-cientifica-em-prol-da-equidade-de-genero/>
- Sardenberg, C. M. B. (2006). Conceituando “empoderamento” na perspectiva feminista, 5–10 de junho de 2006. I Seminário Internacional: Trilhas do Empoderamento de Mulheres — Projeto TEMPO. Salvador, Brazil. Obtido de <http://www.repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/6848>
- Sardenberg, C. M. B. (2018). O pessoal é político: conscientização feminista e empoderamento de mulheres. *Inclusão Social 11* (2), 15–29. Obtido de <https://revista.ibict.br/inclusao/article/view/4106>
- Souza-Ribeiro, R. (2019). Cidadela. Museu da Vida, Casa de Oswaldo Cruz, Fiocruz. Rio de Janeiro, Brazil.
- Stromquist, N. (1997). La búsqueda del empoderamiento: en qué puede contribuir el campo de la educación. Em M. León (Ed.), *Poder y empoderamiento de las mujeres* (pp. 75–95). Santa Fe de Bogotá, Colombia: T/M Editores.
- Weingart, P., Joubert, M. & Connoway, K. (2021). Public engagement with science — origins, motives and impact in academic literature and science policy. *PLoS ONE 16* (7), e0254201. doi:10.1371/journal.pone.0254201
- Weitkamp, E. & Almeida, C. (2022). *Science & theatre: communicating science and technology with performing arts*. doi:10.1108/9781800436404
- Wilkinson, C. (2021). Neglected spaces in science communication. *JCOM 20* (01), C01. doi:10.22323/2.20010301

Autores

Gabriela Reznik é bióloga e pesquisadora de pós-doutorado pelo Programa de Pós-graduação em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde (PPGDC) da Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz, Brasil. Ela também integra a coordenação do Programa Educativo Cultural do SESI Lab — Museu de Arte, Ciência e Tecnologia. É doutora em Educação, Gestão e Divulgação em Biociências e mestre em História das Ciências. Atualmente, investiga a construção do pertencimento e de identidade científica entre jovens mulheres em projetos de educação e divulgação científica.



gabirz@gmail.com

Carla Almeida é jornalista especializada em ciência, com mestrado e doutorado em Divulgação Científica. Integra a equipe do Núcleo de Estudos da Divulgação Científica do Museu da Vida, vinculado à Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz), onde desenvolve pesquisas sobre as relações entre ciência e sociedade, com foco em diferentes mídias e teatro. É docente do Programa de Especialização em Divulgação e Popularização da Ciência e do Mestrado em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde, ambos vinculados à Casa de Oswaldo Cruz (COC/Fiocruz).



carla.almeida@fiocruz.br

How to cite

Reznik, G. e Almeida, C. (2023). “‘Somos capazes e não devemos nos calar!’: a interface ciência-teatro como catalisadora de empoderamento feminino’. *JCOM* 22 (04), A06.

English version

<https://doi.org/10.22323/2.22040206>



© The Author(s). This article is licensed under the terms of the Creative Commons Attribution — NonCommercial — NoDerivatives 4.0 License.
ISSN 1824-2049. Published by SISSA Medialab. jcom.sissa.it