



# PESQUISA EM ARTES CÊNICAS EM TEMPOS DISTÓPICOS

Rupturas, distanciamentos e proximidades

Patrícia Fagundes  
Mônica Fagundes Dantas  
Andréa Moraes  
Organização

**PPGAC**

PROGRAMA DE  
PÓS-GRADUAÇÃO  
EM ARTES CÊNICAS

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

# PESQUISA EM ARTES CÊNICAS EM TEMPOS DISTÓPICOS

Rupturas, distanciamentos e proximidades

Patrícia Fagundes  
Mônica Fagundes Dantas  
Andréa Moraes  
**Organizadoras**

Dr. José Jackson Silva  
**Desenvolvedor da Capa**

Fáisca Design Jr  
**Finalização da Capa**

Textualiza Jr  
**Revisão de texto**

Porto Alegre – RS, Brasil 2020



## CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

---

P474 Pesquisa em Artes Cênicas em Tempos Distópicos: rupturas, distanciamentos e proximidades [livro eletrônico] / [organizado por] Patrícia Fagundes, Mônica Fagundes Dantas, Andréa Moraes. -- Porto Alegre: UFRGS, 2020.

Tipo de Suporte: Ebook

Formato Ebook: PDF

ISBN: 978-65-5973-024-7

1. Artes Cênicas. 2. Pesquisa. I. Fagundes, Patrícia. II. Dantas, Mônica Fagundes. III. Moraes, Andréa.

CDU 792:001.891

---

Elaborado por: Ana Cristina Griebler – CRB10/933



# IMAGINÁRIOS PARA NOSSO TEMPO

Patricia Fagundes (UFRGS)<sup>1</sup>

Iassanã Martins (UFRGS)<sup>2</sup>

Este texto nasce de uma palestra elaborada para o evento *Conferências UFRGS 2019*<sup>3</sup>, que se propôs a pensar a política cultural na universidade em um ciclo de dez palestras de dez docentes de diversas áreas. Fui convidada como uma das palestrantes. Minha fala intitulou-se *Imaginários para nosso tempo: criação, diversidade, redes e desenvolvimento*, estruturando-se a partir de um espaço de convergência entre universidade e produção artística, território onde atuo como artista, docente e pesquisadora. Ao desenvolver a ideia para este artigo, convidei como co-autora Iassanã Martins, artista, docente e pesquisadora que desde 2015 integra o projeto de pesquisa que coordeno, *Práticas de encontro: o político na cena contemporânea*, que envolve tanto práticas de criação

---

<sup>1</sup> Professora associada do Departamento de Arte Dramática e do PPGAC da UFRGS, encenadora.

<sup>2</sup> Iassanã Martins é atriz, iluminadora, professora colaboradora no Departamento de Artes Cênicas da UDESC, Mestra e Doutoranda no PPGAC – UFRGS.

<sup>3</sup> <https://www.ufrgs.br/difusaocultural/patricia-fagundes-das-artes-dramaticas-debate-criacao-e-formalizacao-de-redes-como-alternativas-para-a-cultura/>.

cênica como atividades teóricas. A partir desta frase, este texto é uma escrita compartilhada entre nós – compartilhar é um verbo relacionado aos imaginários que desejamos evocar.

Em agosto de 2019, a palestra iniciou mencionando o momento crítico na história do país, com violentos ataques à educação e cultura, dois campos fundamentais para o desenvolvimento sustentável de qualquer cidade, região, país. Ainda não imaginávamos que, cerca de sete meses depois, o panorama se agravaria de modo radical com a chegada de uma pandemia que transformou cinematograficamente nosso cotidiano: distanciamento social, uso de máscaras, higienização de superfícies e mãos, quarentena, encerramento do comércio e mesmo de cidades inteiras, diminuição drástica do tráfego aéreo, milhares de mortes em todo país e no mundo. Parecem rasgar-se os já esgarçados limites entre o que pensávamos realidade e ficção. Em uma época marcada pelos fenômenos das *fake news* e da pós verdade, evidenciou-se ainda mais a construção da realidade como narrativa aceita através de certos acordos sociais. De diversos modos, a pandemia expõe questões recorrentes em nossos delirantes tempos que se relacionam à disputa de narrativas, à guerra de informações e à produção em massa de verdades.

Nesse contexto conflituoso, afirma-se a urgência de articular alternativas às narrativas do poder, que ofereçam outras possibilidades nos interstícios da estrutura instituída. Para compor e disseminar outras narrativas, é preciso imaginar, ampliando os limites do que é determinado como realidade e do que podemos esperar da vida, no sentido de *esperançar* que propôs o educador Paulo Freire (1992): como ação necessária, “imperativo existencial e histórico” (p.5) que se contrapõe a desesperança que “nos imobiliza e nos faz sucumbir no fatalismo onde não é possível juntar as forças indispensáveis ao embate recriador do mundo” (p.5).

Fazendo-se e refazendo-se no processo de fazer a história, como sujeitos e objetos, mulheres e homens, virando seres da inserção no mundo e não da pura adaptação ao mundo, terminaram por ter no sonho também um motor da história. Não há mudança sem sonho, como não há sonho sem esperança. (Freire, 1992. p.47)

Para Freire, sonho e esperança são fundamentais na necessária luta por transformações sociais, posto que a desesperança é um projeto político que paralisa. É nesse sentido que destacamos a importância de imaginários que possam *esperançar* outras realidades, que projetem outros modos de relações sociais, outras percepções de mundo. Que histórias queremos contar?

A noção de imaginário é abordada em diversas áreas das ciências humanas, constituindo uma trama polissêmica de estudos e reflexões. Neste texto, os imaginários são



compreendidos como componentes sociais que extrapolam o ilusório ou ficcional, partindo do real e ao mesmo tempo interferindo na construção da realidade, estruturando essa construção, inclusive, em um sistema de retroalimentação. Para o pesquisador em educação Angel Pino (2006), os imaginários definem a própria condição humana, posto que “a atividade imaginária precede toda e qualquer outra forma de atividade humana de natureza criativa” (p. 49), e “a capacidade criadora se estende a todas as esferas da vida social e cultural do ser humano: a artística, a técnica, a científica e a social” (p. 56), não restringindo-se a uma área específica.

A historiadora feminista Tania Swain (1994) ressalta a importância do imaginário na sustentação de sistemas de poder, partindo da constatação que “o próprio tecido social é urdido pela imaginário” (s/p), que pode atuar como reforço da ordem instituída e também como elemento de sua transformação.

Assim, o imaginário, em suas duas vertentes, reforça os sistemas vigentes/ instituídos e ao mesmo tempo atua como poderosa corrente transformadora. [...] A ação do imaginário social e seu sistema simbólico instituído, com sua disposição de sonhos/devaneios, com sua produção específica ligada à arte, à poesia, à literatura, é eminentemente política. A posse do controle do imaginário é, pois, uma peça essencial do dispositivo do poder — e do poder político em seu sentido mais amplo, que contempla o funcionamento da sociedade como um todo. (Swain, 1994, p.01)

Portanto, toda transformação ou manutenção da ordem social depende de ações vinculadas ao campo do imaginário, que estrutura o que aceitamos como realidade e como possível, incluindo desigualdades e violências cotidianas, e a fantasia do neoliberalismo como via adequada para o desenvolvimento e o bem viver. Nos últimos anos, a disputa pelo “controle do imaginário” se evidenciou de forma radical no país e no mundo. Nessa luta, acreditamos que a arte pode contribuir com importantes recursos através de sua ação inventiva e da experiência de seus múltiplos fazeres narrativos, que percebem, desvendam, contrapõem, revelam. Importante considerar que os imaginários e a própria imaginação acionam diversas dimensões da experiência humana, como nos convida a pensar a professora-artista Marina Marcondes (2010):

Imaginar é uma maneira de compreender e significar o mundo. Precisamos repensar a primazia do aspecto visual do trabalho imaginário, do ponto de vista adulto, para deixar surgir uma concepção de imaginação encarnada no corpo. Isso acontecerá no dia em que os adultos suportarem melhor corpos falantes, corpos dançantes, (...), corpos que conversam com o que vivem, corpos pensantes e convidativos ao fazer. (Marcondes, 2010 p.292)

É pensando nesse imaginário corpóreo — porque somos corpo — e compartilhado socialmente — porque somos em relação a outras pessoas e ao mundo — que

propomos um mapa de possíveis imaginários para nosso tempo, que vislumbram e esperançam possibilidades de transformações necessárias para presentes e futuros mais justos, sustentáveis e libertários. Imaginários que já estão presentes no tecido do mundo, sendo articulados por diversas ações artísticas, que se multiplicam em todo lugar, infiltrando-se nas tramas sociais. A criação artística é precisamente um dos imaginários que queremos destacar, seguido por diversidade, feminismos, rede, festividade, amor e desenvolvimento.

Como artistas e pesquisadoras, partimos das artes cênicas para traçar essa teia de imaginações que anseiam por outros modos de existência e organização social, entendendo a arte como movimento no mundo. Alguns dos exemplos que iremos citar são de iniciativas em que estamos envolvidas ou de que somos próximas de algum modo — da cidade em que habitamos, por exemplo. Tal escolha, como todas as escolhas, não é casual, e revela um posicionamento. Escolher o próximo, aqui no sul do sul do Brasil, representa um movimento de descentralizar, deslocar ou mesmo multiplicar centros possíveis, desviando da estrutura que insiste em nos “nortear”. Na primeira metade do século passado, o artista uruguaio Torres García já propunha um outro desenho do mundo em um mapa invertido da América do Sul, afirmando que “nosso norte é o sul” (1943)<sup>4</sup>. Hoje, entrando na segunda década do século XXI, permanece a urgência de desacomodar referências, hierarquias e velhas lógicas, reforçando imaginários que impulsionem práticas transformadoras.

## Criação artística

A arte nos desacomoda de visões desgastadas, nos provoca a construções mais dialógicas e afetivas, nos impulsiona a imaginar outras realidades possíveis, em invenções que operam a partir do real e refletem questões da vida mesma, ao mesmo tempo que ampliam os limites do que está dado. E toda estética propõe uma ética, um modo de posicionar-se diante do outro.

Em contraponto aos atuais discursos de desvalorização e descrédito da arte e da educação, é preciso fortalecer o imaginário da criação artística como atividade humana compartilhada, acessível, que pode ser produzida por todos os grupos sociais. Além dos centros urbanos e dos circuitos convencionais de exibição e fruição artística, há arte sendo produzida nas periferias, em centros comunitários, escolas, asilos, prisões, clubes de mães, em pequenas cidades do interior, em todo lugar, de muitas maneiras. Cada uma dessas abundantes produções implica um processo de criação cênica, que envolve

---

<sup>4</sup> “Nuestro norte es el sur” (tradução nossa). <https://www.yumpu.com/es/document/read/14652189/nuestro-norte-es-el-sur-joaquin-torres-garcia-uruguay-educa>



grupos, coletivos, colaborações, experiências de relação que compõem microterritórios de sociabilidade e experiência sensível. E, como já disse o artista Tadeuz Kantor (2008), “não é a obra produto que importa, seu aspecto eterno e congelado, mas a atividade mesma de criar” (p.XXXVIII) que produz movimentos no mundo.

Nessa perspectiva, imaginamos a cidade como um grande campo de diversos laboratórios de criação, reunindo diferentes artes e saberes, em organizações transversais, plurais e transdisciplinares. Um vislumbre de uma política cultural que atuaria nesse sentido está registrado no Plano Nacional de Cultura para 2020, lançado em 2011, envolvendo os “sonhos de milhares de brasileiros e brasileiras reunidos em centenas de conferências e fóruns espalhados por todo o país desde 2005” (2011, p.10), como afirmou o então Secretário de Políticas Culturais, Sérgio Mamberti. Em publicação de 2013, o Ministério da Cultura afirma que “imaginar o cenário da Cultura em 2020 é pensar que até lá o povo brasileiro terá maior acesso à cultura e que o país responderá criativamente aos desafios da cultura de nosso tempo” (2013, p.17), destacando uma concepção de cultura que articulava três dimensões: a simbólica, a cidadã e a econômica. Um documento que imagina um outro país, que reconhece, fomenta e celebra uma vida artística intensa e diversa, através de propostas concretas e coragem de sonhar. Infelizmente, esse plano não teve continuidade. Nos últimos anos, e de forma drástica desde 2018, está em curso um desmonte criminoso da cultura e da educação brasileiras, que demandará muito tempo e trabalho para reverter. Ainda assim, a arte segue insistindo na esperança de outros horizontes.

## Diversidade

Vivemos com acesso constante a uma massa imensa de informações, marcado pelo encontro e colisão entre culturas, pessoas, pontos de vista, experiências, onde somos constantemente lançados ao desafio do convívio com a diferença. Um mundo que demanda a ampliação das nossas capacidades relacionais, dos nossos modos de conhecimento e percepção.

Em uma rápida olhada em sites de busca, encontramos: diversidade, substantivo feminino que se relaciona a tudo que é diverso, que tem multiplicidade, variedade, pluralidade. Diversidade é também reunião, encontro: não do homogêneo, mas de tudo aquilo que apresenta múltiplos aspectos que se diferenciam entre si, ex.: diversidade cultural, biológica, étnica, linguística, religiosa, etc.

A diversidade é uma noção disseminada em nosso tempo, inclusive já apropriada pelo discurso hegemônico neoliberal, que o esvazia de sentidos transformadores. O exercício da diversidade não é tarefa fácil, como atestam os conflitos gerados em torno

das cotas universitárias, uma das mais importantes políticas afirmativas implementadas no país, que já produziram uma universidade mais colorida e alinhada com os desafios atuais. Considerando os cursos de artes cênicas, a presença de discentes cotistas produziu um conjunto de criações relevantes e afinadas com a cena contemporânea, abordando questões fundamentais da sociedade brasileira como racismo, classismo e homofobia, entre outras mazelas sociais que corroem possibilidades de futuros. Destaca-se uma cena articulada por uma nova geração de intelectuais e artistas negras e negros, dentre os quais citamos alguns exemplos ligados ao Departamento de Arte Dramática (DAD) e ao programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da UFRGS.

O Grupo Pretagô é um “quilombo de artistas que pesquisa e promove a representatividade e o protagonismo negro nas artes de cena”<sup>5</sup>, que se estruturou a partir do projeto final da graduação em atuação de Camila Falcão, no DAD, com a montagem de *Qual a Diferença entre o Charme e o Funk?*<sup>6</sup> (2014), reunindo um grupo de discentes e ex-discentes negros e negras. O trabalho seguinte, ainda vinculado à graduação em Teatro, foi *Afro-me* (2015), desenvolvido e encenado em um bar, expandindo o diálogo com a cidade e ampliando a formação de uma plateia negra, que se vê representada em cena. Hoje, o Pretagô é um dos núcleos de criação cênica mais destacados de Porto Alegre, com outras montagens e projetos culturais em seu repertório, além de constituir uma referência importante para novas gerações de alunos e alunas que também estão questionando a ordem do que está posto e afirmando outras perspectivas. É o caso da equipe envolvida na montagem de *Sobrevivo - antes que o baile acabe*<sup>7</sup> (2019), um grupo de discentes negros e negras de graduação e pós-graduação que narram suas experiências de corpos pretos em uma sociedade estruturalmente racista, questionando como sobreviver e festejar enquanto pessoas pretas têm seus percursos interrompidos, justamente por serem pretas. Essas criações denunciam o racismo, questionam a branquitude e celebram suas histórias através de uma cultura que carnavaliza, poetiza e reconhece sua ancestralidade.

---

<sup>5</sup> <https://www.facebook.com/grupopretago/>

<sup>6</sup> O espetáculo de 2014 tem no elenco: Bruno Cardoso, Bruno Fernandes, Camila Falcão, Kyky Rodrigues, Laura Lima, Manuela Miranda e Silvana Rodrigues, com a orientação de Celina Alcântara.

<sup>7</sup> Atuação: Cira Dias, Esly Ramão, Gabriel Farias, Letícia Guimarães, Maya Marqz e Phillipe Coutinho. Direção: Sandino Rafael. Luz: Silvana Rodrigues. Orientação: Celina Alcântara e Patricia Fagundes.



Figura 1 - AfroMe, Grupo Pretagô. Foto: André Olmos, 2016

Em outra frente na necessária luta pela diversidade, o espetáculo *Remontagem – o nosso amor a gente inventa*<sup>8</sup> (2017), é também um trabalho desenvolvido por descendentes da graduação e da pós-graduação a partir de suas próprias biografias e de outras pessoas da comunidade LGBTQIA+<sup>9</sup>. Uma criação cênica que fala de amor e resistência, violência e repressão, através da referência a muitas pessoas e suas histórias de dor e de vida, mas também da possibilidade de outras construções sociais.



Figura 2 - Remontagem - o nosso amor a gente inventa, Cia. Indeterminada. Foto: Adriana Marchiori, 2017

Pertencemos a um mundo e a um tempo de esgotamento e desigualdade, que demanda transformação de estruturas e concepções, de modos de existir, individual e socialmente. Para tanto, a circulação de outros saberes é uma urgência, saberes distintos ao imaginário colonial, saberes do corpo, do coletivo, da oralidade, da fauna e da flo-

<sup>8</sup> Atuação: André Varela, Di Nardi, Lauro Fagundes e Vigo Cigolini. Direção: Ander Beloto. Orientação: Patrícia Fagundes e Claudia Sachs.

<sup>9</sup> Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queer, Intersexo, Assexual, + (inclui outros grupos e variações de sexualidade e gênero).

ra, da escuta, que se compõem de outras subjetividades, epistemologias, cosmovisões.

O conceito de conhecimento não se resume a um simples estudo apolítico da verdade, mas é sim a reprodução de relações de poder raciais e de gênero, que definem não somente o que conta como verdadeiro, bem como em quem acreditar. (Kilomba, 2016.p.4)

Como alerta a artista e intelectual Grada Kilomba, o conhecimento e as epistemologias compõem valores que sustentam práticas sociais. Pensando no Brasil, estamos falando de um país com uma cultura violenta que mata 180 pessoas por dia, a maioria delas, pessoas negras (Atlas da violência, 2019). Além desse alto índice de violência, o país lidera o *ranking* de assassinatos de pessoas transgêneras: foram 124 só em 2019, segundo relatório da ANTRA, a Associação Nacional de Travestis e Transexuais (2020). Esses números, talvez menores que a realidade (sabemos que muitos são subnotificados), revelam nossa herança escravagista, nossa constituição machista, homofóbica, transfóbica, que alimenta a desigualdade e a violência, que atravança nosso desenvolvimento. E que está em crise. Nessa crise, onde as narrativas estão sendo disputadas com tanto fervor, precisamos atuar com nossas armas, que habitam a pele da educação, da cultura, da arte. Temos séculos de destruição da diversidade das gentes para combater. Contemplar a diversidade como imaginário implica em fortalecer outras lógicas de pensamento e ação, de relações sociais, de estar no mundo.



Figura 3 - Sobrevivo - antes que o baile acabe, Foto: Diogo Vaz, 2019



## Feminismos

Os feminismos sugerem um olhar atento no tempo e no espaço. Provocam o questionamento de narrativas que excluíram as mulheres e convida à procura e visibilidade das mesmas, incentiva mulheres na articulação de suas próprias redes, fomenta a se inspirarem em outras e terem orgulho de si. Os feminismos esperam um mundo mais justo, que abrigue a igualdade de gênero; onde haja espaço para a diferença e a liberdade, o que inclui independência econômica e intelectual, por exemplo. Neste momento, entre diversas conquistas e tantas a serem alcançadas, as mulheres ainda lutam por visibilidade e ampliação de seus direitos, sendo um deles o direito à própria vida, constantemente ameaçada pela violência patriarcal. Contra um imaginário ainda vigente que naturaliza o projeto de subalternização e controle do gênero categorizado como “feminino”, mulheres seguem constituindo campos feministas do conhecimento, ampliado em diversas áreas do saber, dentre as quais o teatro faz parte.

Segundo Luciana Lyra (2017), os espaços acadêmicos foram inaugurados sobre princípios patriarcais e, por consequência, contribuíram na consolidação da invisibilidade e não pertencimento das mulheres. No entanto, destaca que “nos últimos vinte anos, vem se desvelando a notória e decisiva contribuição de várias pesquisadoras, entre professoras e alunas, em contexto internacional, e em específico no caso brasileiro” (p.3). A história do teatro também é narrada a partir da perspectiva de homens brancos europeus, de modo que a narrativa oficial do nosso campo é predominantemente uma história de sucessos e realizações de homens, apresentada como universal e única. Não é que as mulheres não existiram ou que não fizeram importantes contribuições ao teatro, mas quem ao longo do percurso histórico teve mais acesso ao mundo, à educação, ao poder da escrita, de falar de si, escrever sobre si? A resposta é evidente. E às mulheres foi dado o lugar do privado, da esfera doméstica e do apagamento.

O teatro oferece diversas propostas no horizonte dos feminismos, como encenações que contam histórias de mulheres de diferentes tempos, denunciando violências e trazendo à tona questões específicas de mulheres trans, negras e indígenas. O espetáculo *Mulheragem*<sup>10</sup> (2017), da Cia. Dramática (Porto Alegre), por exemplo, se faz de narrativas de mulheres, reunindo várias artistas que apresentam cenas curtas difundindo a memória de mulheres na história e denunciando violências cometidas contra elas.

---

<sup>10</sup> Equipe: Catharina Conte, Daniele Zill, Guadalupe Casal, Iassanã Martins, Juçara Gaspar, Juliana Kersting, Juliana Wolkmer, Manuela Miranda e Silvana Rodrigues. <https://www.facebook.com/mulheragemm/>.

A cada 3 horas uma mulher é vítima de estupro. A cada hora e meia uma mulher é assassinada. No Brasil, mais de 4 mil mulheres são mortas por ano, vítimas de femicídio. Nós gostaríamos de dar conta de falar da história de todas essas mulheres,- mas são muitas, milhares. Mesmo com toda essa violência, uma delas nos inspira a seguir adiante... Agredida, ferida, eletrocutada, baleada, paraplégica. Maria, Maria que agora é lei. Lei nº 11.340. Lei Maria da Penha! (Martins, 20017, pág. 115) - Trecho do roteiro de *Todas Nós* apresentado em *Mulheragem*.

Algumas das cenas apresentadas surgiram no âmbito acadêmico, em trabalhos de graduação ou mestrado, pois a maioria das artistas são pesquisadoras vinculadas a cursos universitários de teatro ou artes cênicas. Artistas e pesquisadoras têm se preocupado em estudar e registrar histórias de mulheres, visibilizando e tecendo outras narrativas, que passem a compor o que chamamos História. Mulheres que se propõem a pensar o teatro a partir dos feminismos<sup>11</sup>, propondo rupturas epistemológicas, criativas, sociais. Investindo em outros imaginários.



Figura 4 - Mulheragem, A Cia. Dramática, Foto: Adriana Marchiori, 2018

Outra ação possível, já em desenvolvimento, é a luta pela ampliação do mercado de trabalho para mulheres artistas inseridas nas mais variadas funções: atrizes, encenadoras, iluminadoras, produtoras, figurinistas, sonoplastas, cenógrafas, entre outras. Mulheres que têm criado redes de apoio entre as próprias trabalhadoras, abrindo espaços de reconhecimento e formando equipes de trabalho majoritariamente femini-

---

<sup>11</sup> Um exemplo desse material pode ser encontrado no dossiê temático *Teatros Feministas: Lutas e Conquistas* da Revista Urdimento (2018), além de dissertações e teses em diversos cursos de pós-graduação em Artes Cênicas espalhados pelo país.



na. *Mulheres na Luz*<sup>12</sup>(2020), por exemplo, é um grupo de iluminadoras de todo Brasil, que compartilha saberes e referências fortalecendo e ampliando as possibilidades de trabalho destas profissionais.

Tais práticas visam contribuir diretamente para transformações estruturais que vislumbram maior qualidade de vida para toda a sociedade. Pois os feminismos vislumbram outras perspectivas, imaginam outras realidades e modos de relações sociais, que possam conviver com a diferença, como convocou a feminista negra Audre Lorde:

O futuro de nossa terra talvez dependa da capacidade de todas as mulheres em identificar e desenvolver novas definições de poder e novos modelos de convivência com a diferença. As velhas definições não serviram pra nós nem pra terra que nos sustenta. (...). Mudar significa crescer, e crescer pode ser doloroso. Mas aperfeiçoamos nossa identidade expondo o eu no trabalho e na luta ao lado daqueles que definimos como diferentes de nós, embora compartilhando os mesmos objetivos. Tanto para mulheres negras como para brancas, velhas e jovens, lésbicas e heterossexuais, isso pode significar novos caminhos para nossa sobrevivência. (Lorde, 2019, p. 247-248)

Ao contarem, estudarem e compartilharem suas histórias, as mulheres desenvolvem e fortificam sua própria autonomia e pertencimento no campo social e político, em territórios de resistência, luta e esperança que buscam “além da história por um novo e mais possível encontro” (Lorde, 2019, p.248). Os “nomes de mulheres e suas ações, perdidos no esquecimento, escondidos nos corredores sombrios da história explodem hoje em toda parte, em todos os domínios” (Swain, 2013, p. 6). Para nós, os feminismos são “o desvelar da história do possível” (Swain, 2013, p.7).

## Redes

Vivemos em rede, quer queiramos, quer não, como nos ensinam as tramas do capitalismo global, demonstrando que nem toda associação é benéfica, já que podemos ser peixes na rede. De qualquer modo, a imagem de *rede* atravessa o tempo que vivemos, desde a neurociência até às redes sociais, incluindo a física quântica, a arte, a filosofia, a biologia autopoética dos chilenos Maturana e Varela (1996), entre tantos outros campos que evocam relações e conexões. Tudo que existe, das moléculas às baleias, dos átomos às galáxias, tudo está em relação, tanto para nosso desespero como para nossa redenção. Se não podemos escapar às tramas relacionais que definem a condição humana, urge potencializar redes e alianças que nos fortaleçam, especialmente em nossos distópicos tempos.

Em uma de suas obras mais recentes (lançada nos Estados Unidos em 2015), a

---

<sup>12</sup> Grupo de Whatsapp com 164 iluminadoras do país com as mais variadas experiências no campo, das que estão há muitos anos desde as que estão iniciando na função.

filósofa Judith Butler (2018) propõe a noção de corpos em aliança para indicar possibilidades de resistência frente à destruição de tantas estruturas sociais promovida pelo neoliberalismo, que arquiteta a distribuição desigual de precariedade entre a população, atribuindo a certos grupos a categoria de descartáveis:

A precariedade é a rubrica que une as mulheres, os *queers*, as pessoas transgêneras, os pobres, aqueles com habilidades diferenciadas, os apátridas, os não brancos, as minorias religiosas: é uma condição social e econômica, mas não uma identidade – na verdade atravessa estas categorias e produz alianças potenciais [...]. (Butler, 2018, p. 65)

A precariedade é uma condição humana – morreremos todos, nossos corpos são vulneráveis –, mas a injusta e cruel distribuição desta precariedade induzida é um projeto que precisa ser combatido, precisamente através dessas alianças potenciais entre os grupos considerados “dispensáveis”. A autora insiste na condição de interdependência que nos caracteriza, posto que “a ação humana depende de todos os tipos de apoio – ela é uma ação apoiada” (p.81); “somos seres sociais e corporificados, vulneráveis e passionais” (p.132). Desenvolvendo essas premissas, Butler desconstrói o mito do indivíduo empreendedor de si mesmo, parte de uma nociva construção moral que atribui às pessoas uma “forma de responsabilidade individualizadora e enlouquecedora” (p.28), pois é impossível lograr conquistas individuais em um contexto que inviabiliza as condições básicas da própria sobrevivência. Contra essa política, Butler defende a necessidade de alianças, em ações coletivas e corpóreas dos grupos excluídos e precarizados, em prol de uma sociedade mais justa, que assuma a responsabilidade por condições de vida igualitárias entre todas as pessoas.

Nesse desafio de compor alianças que articulem modos de resistência às políticas excludentes do poder, o campo das artes cênicas pode colaborar através de seus imaginários de encontro e colaboração, que se concretizam através da própria experiência artística. Uma lógica relacional é potencializada em processos de criação cênica, tanto no período de ensaios como em apresentações. Na medida que estimula, compõe e demanda espaços de relação e convívio, entre corpos, pensamentos, subjetividades e contextos, a prática cênica oferece procedimentos e perspectivas relevantes para possíveis políticas de proximidade e cooperação. A cena instaura microterritórios de sociabilidade, zonas contaminantes permeadas por potencial transformador, interstícios temporários onde a experiência e o vislumbre de outras realidades é possível. Pensamos que uma das principais técnicas do fazer cênico é essa capacidade de relacionar-se como mundo e com o outro, uma habilidade necessária na articulação de redes, alianças e coligações que se disponham a “lutar por modos de vida nos quais atos performativos lutem contra a condição precária, uma luta que busca descortinar um futuro no qual possamos viver



novos modos sociais de existência” (Butler, 2008, p. 66). Redes que nos ajudem a imaginar outras formas de sociedade e bem viver compartilhado.

## Festividade

A festa é nossa imagem contra a rigidez e a aridez social, contra o individualismo e o egoísmo diariamente fomentado em cada um de nós. É a celebração do coletivo, do corpo, da alegria, do prazer, da rebeldia, do excesso, abrindo espaços nos interstícios do poder, aproveitando as frestas para fazer a festa que afirma existências excluídas das narrativas hegemônicas. Um modo de suspensão das normas sociais, um tempo de ruptura do cotidiano e imersão no coletivo, de experiência corpórea que subverte a desesperança, a tristeza e o desânimo programado. Conforme noção articulada na tese *La Ética de La Festividad en la Creación Escénica* (Fagundes, 2010), a festividade é um elemento humano fundamental, um modo de ação, criação, sensibilidade e disposição no espaço-tempo que admite a diferença e a possibilidade de dançar no caos, que celebra o prazer no encontro com o outro e com o mundo — o prazer como vetor de resistência que cria linhas de fuga; a festa como forma de reinventar o mundo.

Bertold Brecht (1964), artista cênico que entreteceu teatro e política, arte popular e reflexão, defendia que “nada necessita menos justificativa que o prazer”<sup>13</sup> (1964, p.181). O prazer, essa força vital que nos impulsiona a lutar pela vida, pelo bom da vida, pelo bom que pode ser. Prazer do corpo, do encontro, da fricção, da criação, da descoberta - corpos vibrantes de prazer e alegria são corpos insubmissos, desejanter. O escritor uruguaio Mario Benedetti<sup>14</sup> nos conclama a defender a alegria como uma trincheira – porque não é uma escolha fácil, o prazer. Segundo o filósofo Paul B. Preciado (2008), somos condicionados a buscar o prazer, mas nunca a satisfazê-lo, em ciclos contínuos de excitação-frustração que nos mantém sempre atrás de algo que não nos satisfaz, posto que o objetivo do sistema farmacopornográfico que rege a sociedade contemporânea “não é a produção do prazer, e sim o controle, através da gestão do circuito excitação-frustração, de subjetividades políticas”<sup>15</sup> (2008, p.207). Ou seja, busca-se um estrito controle tecnobiopolítico sobre os corpos e suas possibilidades.

[...]na era farmacopornográfica não é o hedonismo, a realização o prazer sensível, o princípio; que rege a vida dos corpos e o funcionamento dos povos, e sim a ética pós-cristiana-liberal-punk cujo princípio é reproduzir compulsiva-

---

<sup>13</sup> Nothing needs less justification than pleasure (tradução nossa).

<sup>14</sup> No poema: *Defesa da Alegria*.

<sup>15</sup> “no es la producción del placer, sino el control a través de la gestión del circuito excitación-frustración de subjetividades políticas” (tradução nossa).

mente o ciclo excitação–frustração até a destruição total do sistema<sup>16</sup>. (Pre-  
ciado, 2008, p.189)

Nessa “ética” destruidora, a culpa exerce um papel importante, que alimenta certa ideologia do sacrifício e do sofrimento: é preciso padecer para merecer o paraíso. Assim, manter o prazer e a alegria na existência nossa de cada dia é um desafio imenso, uma aventura de rebeldia. A transgressão festiva, o corpo, o prazer e o encontro levam em si ameaças de desestabilização e subversão das lógicas tristes do poder, constituem linhas de fuga com o potencial de fertilizar uma época que clama por vias de conexões entre as pessoas, culturas, pensamentos, práticas.

O imaginário da festividade assume uma lógica de multiplicidade, complexa e paradoxal, onde o lúdico não exclui o sério, o prazer não exclui a luta, o eu não exclui o tu ou o nós, a risada não exclui o pranto, afinal, já cantava Caetano que “o samba é pai do prazer, o samba é filho da dor, o grande poder transformador”<sup>17</sup>. ... E o escritor Octavio Paz nos lembra que “não há nada mais alegre que uma festa mexicana, mas também não há nada mais triste. A noite de festa é também noite de luto”<sup>18</sup> (Paz, 1998, p.188). A festa é uma estratégia de negociar com a morte, abraçando a sabedoria popular que “sabe, com um saber incorporado, que mais além ou mais aquém das convicções, dos projetos de todo tipo, [...], está a vida e sua inesgotável riqueza. A vida sem propósito nem emprego, a vida nada mais”<sup>19</sup>, como reflexiona o sociólogo Michel Maffesoli (2004, p.30-31).

É possível que tal noção de celebração e encontros possa parecer ingênua. No entanto, o que nos resta além de esperar, se já habitamos este sangrento mundo em ruínas? Não é mais tempo de ilusões, e sim de invenções e imaginações. Nos cabe perceber os interstícios, as frestas que podem permitir a experiência de outras realidades, os vazios que nos convidam à criação, a vitalidade que insiste em resistir à morte, as tentativas que se esboçam em tantos territórios de resistência. Nos cabe a luta pelo prazer, a capacidade de rir, a afirmação da vida, o encontro, a resistência festiva. Nesse movimento, a arte pode exercer um papel importante, compondo com corpos, sentidos, desejos, sensibilidades, encontros. E o teatro, essa arte efêmera que só existe em um

---

<sup>16</sup> “[...] en la era farmacopornográfica no es el hedonismo, la consecución del placer sensible, el principio que rige la vida de los cuerpos y el funcionamiento de los pueblos, sino la ética post-cristiana-liberal-punk cuyo principio es reproducir compulsivamente el ciclo excitación-frustración hasta la destrucción total del sistema”. (tradução nossa).

<sup>17</sup> *Desde que o Samba é Samba*, de Caetano Veloso.

<sup>18</sup> “no hay nada más alegre que una fiesta mexicana, pero también no hay nada más triste. La noche de fiesta es también noche de duelo” (tradução nossa).

<sup>19</sup> “sabe, con un saber incorporado, que más allá o más acá de las convicciones, de los proyectos de todo tipo, [...], está la vida y su inagotable riqueza, la vida sin finalidad ni empleo, la vida nada más” (tradução nossa)..



tempo espaço compartilhado de mortalidade, arte corpórea e relacional, que acontece sempre no entre, pode nos ajudar a fazer festas em fronteiras e colapsar dicotomias. Afinal, o teatro é uma festa.

## Amor

Em *A árvore do conhecimento* (1995)<sup>20</sup>, os biólogos Maturana e Varela apresentam um estudo sobre o processo cognitivo humano, refletindo sobre como conhecemos e suas implicações nas estruturas sociais, lembrando que nós construímos o mundo que nos constrói. Nessa obra referencial, afirmam o “amor como fundamento biológico do social”:

[...] como seres humanos, só temos o mundo que criamos com outros. A esse ato de ampliar nosso domínio cognitivo reflexivo, que sempre implica uma experiência nova, só podemos chegar pelo raciocínio motivado pelo encontro com o outro, pela possibilidade de olhar o outro como um igual, num ato que habitualmente chamamos de amor - ou, se não quisermos usar uma palavra tão forte, a aceitação do outro ao nosso lado na convivência. Esse é o fundamento biológico do fenômeno social: sem amor, sem a aceitação do outro ao nosso lado, não há socialização, e sem socialização não há humanidade. (...) Descartar o amor como fundamento biológico do social, assim como as implicações éticas do amor, seria negar tudo o que nossa história de seres vivos, de mais de três bilhões e meio de idade, nos legou. (Maturana; Varela, 1995, p.264-265)

O amor é aqui definido como “aceitação do outro” no convívio. A atriz e pesquisadora Mirna Spritzer (2010) fala do amor como capacidade de escuta do outro, pensando nas teias relacionais da criação cênica. Aceitar, escutar, socializar – o amor como uma abertura ao que está além de mim. Para Butler (2018), a vulnerabilidade é uma característica da experiência humana que “pode ser uma função da abertura, ou seja, de estar aberto a um mundo que não é completamente conhecido ou previsível” (p.163). A vulnerabilidade destaca nossa dependência dos outros e de “um mundo sustentado e sustentável” (p.164). Pensando em uma ética da convivência, a autora afirma que o “eu se desfaz na relação ética com o você, o que significa que existe um modo específico de ser despossuído que torna a relação ética possível” (p.122). Possuir a si mesmo com muita rigidez inviabiliza a relação ética, que demanda “abrir mão de uma perspectiva egológica” (p.122).

Em tempos de ódio, o amor assumido como fundamento social e humano, como abertura, escuta, flexibilidade e disposição, pode constituir um imaginário que contrapõe a lógica patriarcal que relega a subjetividade e o afeto à esfera do menos importante. Mas sabemos que “não existem discursos neutros” (Kilomba, 2016, p.7) e a epistemolo-

<sup>20</sup> Lançado pela primeira vez em 1987 em edição pública

gia hegemônica muitas vezes revela “interesses políticos específicos de uma sociedade branca colonial e patriarcal” (p.4). O imaginário do amor como prática e fundamento social pressupõe epistemologias que incluam o afeto, um tipo de pensamento entretecido à experiência, aos sentidos, ao corpo; conceitos inscritos na pele, na busca de uma “razão sensível”, “um saber erótico que ama aquilo que descreve” (Mafessoli, 1997, p.16).

Um imaginário amoroso é portanto fundamental, tanto para criar em colaboração como para a vida em sociedade, marcando uma demanda ética de escuta e convívio com a alteridade. Nossas redes afetivas são modos de vida e experiências socioculturais, e se inscrevem nas narrativas do tempo. O imaginário do amor se relaciona à rede, mas vai além, pois coloca em pauta a emoção e o afeto, a experiência subjetiva e ética, poética, entendendo a poesia como modo de conhecimento: “Se poesia constituir uma visão alternativa do mundo, e não apenas uma forma de arte, então ela terá poderes para enfrentar este mundo”, nos diz o escritor e biólogo Mia Couto<sup>21</sup> (2020). Pensamos que, tanto como visão alternativa como forma de arte (e a arte é uma visão de mundo), a poesia e o amor podem ser recursos decisivos nas lutas travadas na arena social contemporânea, armas que nascem e operam de uma forma distinta ao que desejamos combater. A escritora feminista Audre Lorde (2019), refletindo sobre as transformações necessárias em nós mesmas para viabilizar transformações sociais que nos distanciem de valores racistas, machistas, classistas, homofóbicos, já alertava em 1980 que “as ferramentas do senhor jamais desmontarão a casa do senhor” (2019, p. 248). Assim, combater na guerra que se desenvolve em nosso tempo pode exigir outras estratégias, outras lógicas e armas que desmontem a belicosidade fálica, violenta e consumista do poder instituído. Poderíamos imaginar: lógicas mais amorosas.

O amor não é uma coisa que se investe, gasta, capitaliza. O amor é o que escapa, o que se escapa, à bolsa, às capitalizações, a lógica que desaloja famílias na calada da noite. O amor é algo que está além de nós, entre nós, em nós. Que não pertence a ninguém, não é um bem, propriedade, moral, tradição, contenção. Alguma coisa no desejo de voo, no que faz girar e permite que a gente, de alguma forma, ainda esteja aqui. Tem aquela ideia do amor como fundamento biológico do social, aquilo que permite que a gente conviva, lembra? Uma coisa que a gente tem que perceber, cuidar, navegar. Estamos um pouco, um tanto, nos afogando, não estamos? Agora. No nosso naufrágio. E então, o amor como um barco na tempestade. Não uma casa, nem um porto, ou uma estabilidade capitalizada: um barco que navega. Que nos coloca em movimento. Com o outro, para o outro, junto ao outro. (Trecho de Cabaré apresentado pela Cia Rústica, 2017 - texto de Patricia Fagundes).

---

<sup>21</sup> Entrevista disponível em: [https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2020/04/22/interna\\_diversao\\_arte,846997/poesia-e-boa-aliada-na-era-da-pandemia-avalia-mia-couto.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2020/04/22/interna_diversao_arte,846997/poesia-e-boa-aliada-na-era-da-pandemia-avalia-mia-couto.shtml). Acesso em: 30 de outubro de 2020.



Figura 5 - Cabaré do Amor Partido, Cia. Rústica de Teatro, Foto: Adriana Marchiori, 2016

## Desenvolvimento

Não há desenvolvimento econômico consistente e sustentável sem investimento em educação e cultura, que estruturam a sociedade em termos de valores, imaginários, práticas sociais, concepções de mundo. Simultaneamente, é importante reconhecer e difundir a relevância econômica das atividades artístico-culturais, inclusive pelas narrativas propagadas nos últimos anos, que retratam artistas como “vagabundos” que se aproveitam do Estado e ganham fortunas ilícitas em editais públicos... A ideia de atores e atrizes como vagabundos e vagabundas, como párias de uma profissão pouco valorizada, não é nova, ao contrário, foi importada da Europa há séculos atrás – Molière era o comediante do rei, mas foi enterrado em vala comum, porque era, afinal, um rele comediante... E atores não podiam ser enterrados em território sagrado, lá na França do século XVII. No Brasil, nos anos da ditadura, artistas de teatro eram obrigados a registrar-se na Polícia Federal, no Departamento de Diversões Públicas, mesmo setor no qual as prostitutas também eram obrigadas a registrar-se, e todos recebiam uma carteirinha de controle.

Dado que essas velhas perspectivas continuam ressoando no país, é preciso difundir informação sobre o trabalho cultural e artístico, fomentar a perspectiva da cultura como agente de desenvolvimento, multiplicar conhecimentos sobre gestão, e autogestão inclusive. Para artistas e agentes da cultura, a apropriação dos meios de produção poderia possibilitar a articulação de outras estratégias de existência e modos de sobrevivência (que não eliminassem a desobediência).

O termo “desenvolvimento” é com frequência citado em campos alheios à cultura

e à arte, como, por exemplo, em setores de *marketing* e programas neoliberais, que acionam um imaginário de boa vida que atrai quem deseja viver bem. Ou seja, é dirigido a todas as pessoas – pois quem deseja viver na penúria? Desde o campo da cultura, poderíamos nos apropriar dessa noção, que nos aproxima das pessoas e seus desejos, da vida. Como perspectiva e imaginário, *desenvolvimento* evoca uma vida com mais suporte, fundamentais para nossa existência, como nos diz Butler: uma vida vivível, com trabalho e renda, casa própria, boa comida na mesa, escola, passeio, condições concretas que viabilizam a existência. Gente é pra brilhar, não é pra morrer de fome, como disse Maiakovski e redisse Caetano.

Segundo o economista Marcio Pochmann, em matéria<sup>22</sup> de Marco Weissheimer no site Geledés em 2019, vivemos uma época de profundas mudanças, com a transição de uma sociedade industrial para uma sociedade de serviços, o que envolve modos de trabalho e de vida. Tais mudanças e seus desafios vêm sendo protagonizadas e capitalizadas pela extrema-direita, que tem mostrado “maior facilidade de conversar com o povo do que a esquerda”. Nesse panorama, destaca-se a ascensão das igrejas evangélicas.

Hoje, cerca de 80 milhões de brasileiros frequentam semanalmente assembleias, as assembleias de Deus. Por volta de 2032, os evangélicos já serão maioria no Brasil. A lógica que rege esse fenômeno está mais ligada à subjetividade das pessoas do que à racionalidade. Essas igrejas são espaços de sociabilidade onde as pessoas podem falar sobre seus desejos e anseios. Lá, elas encontram laços de fraternidade e solidariedade. Temos que ter a humildade de reconhecer a nossa defasagem de compreensão dessa realidade (Pochmann, entrevista)

Outro fator para ascensão das igrejas evangélicas, assim como do crime organizado, “deriva de sua capacidade de fornecer respostas de curto prazo aos problemas cotidianos das pessoas, à falta de perspectiva de futuro, especialmente para a juventude pobre das periferias”. Segundo o economista, o discurso dos sindicatos e dos partidos de esquerda não está sintonizado com a nova realidade, assumindo uma “retórica envelhecida”.

Ainda que Pochmann esteja se referindo a outras organizações, pensamos que a questão do discurso distanciado, da necessidade de diálogos, da importância da capacidade de atração e aglutinação, também nos dizem respeito. A criação artística envolve movimentos de abertura ao tempo e ao outro, compondo diálogos. Como estamos presentes na trama social contemporânea? Com quem estamos conversando?

Mesmo que não possa oferecer respostas imediatas, a arte pode agenciar espaços imediatos onde seja possível elaborar perguntas coletivamente, espaços de encon-

---

<sup>22</sup>Disponível em: <https://www.geledes.org.br/pochmann-sociedade-que-deu-origem-ao-pt-nao-existe-mais-estamos-com-um-retorica-envelhecida/>.

tro e de escuta – escuta das pessoas, dos seus desejos, necessidades, aspirações, sonhos, ritmos, movimentos, inquietações. A arte habita, ou pode habitar, tanto imaginários poéticos como o corpo, o cotidiano, as relações sociais, nossa memória, quem somos, quem queremos ser.



Figura 6 - Cidade Proibida, Cia. Rústica de Teatro, Foto: Janine Tomberg, 2018

Antes de finalizar, gostaríamos de visitar essa imagem. É uma praça no centro de Pelotas (RS), no momento da apresentação de um espetáculo. Há muita gente reunida, incluindo vários alunos e alunas da Universidade Federal de Pelotas – os cursos de graduação em Teatro e Dança comemoravam dez anos de existência naquele momento (abril de 2018). O espetáculo é *Cidade Proibida*<sup>23</sup>, dirigido por uma docente da UFRGS, com uma equipe de quinze pessoas que envolvia professoras, alunos e alunas do Departamento de Arte Dramática e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRGS, além de artistas de Porto Alegre sem vínculo com a universidade, compondo um grupo com diversas trajetórias e formações, em teatro, dança, circo. A apresentação integrava uma turnê contemplada pelo Programa Petrobras Distribuidora de Cultura, um edital público federal de financiamento cultural, com previsão de ações de acessibilidade (Libras e áudio descrição) e formação (oficinas e encontros com grupos). O espetáculo desenvolve a temática da cidade como lugar de convívio e afeto, celebrando a diversidade e a dimensão pública do espaço urbano, criticando políticas de violência, exclusão e privatização. Um evento que busca provocar, a partir da arte, um encontro festivo na cidade, um espaço de afeto e imaginação de outras realidades, um interstício de reflexão compartilhada que se relaciona aos imaginários evocados.

Tais imaginários se propõem como fios de um mesmo tecido, se relacionam, se atravessam, se justapõem e dialogam. São uma trama. Criar em redes amorosas e fes-

<sup>23</sup> Atuação: Di Nardi, Rodrigo Shalako, Mirna Spritzer, Heinz Limaverde, Lisandro Belotto, Camila Falcao, Gabriela Chultz, Priscilla Colombi, Suzi Weber, Roberta Alfaya, Gabriela Chultz, Laura Backes. Vídeo: Mauricio Casiraghi. Som: André Varella. Direção: Patricia Fagundes.

tivas que contemplem nossa bonita diversidade e agenciem desenvolvimento sustentável. Desenvolver redes de criação diversas e distintas à lógica da desigualdade. Formar alianças festivas, desenvolver lógicas feministas e afirmar a diversidade. Fomentar imaginários que nos levem além e nos permitam vislumbrar em frestas e interstícios outras possibilidades culturais e sociais, mais justas e amorosas. Que o amor e a arte nos ajudem a atravessar as tempestades. Sem esquecer da nossa fúria e da nossa festa, entendendo a festa como uma ética, um modo uma forma de negociar com a morte e reinventar o mundo.



## Referências

ANTRA. **Dossiê dos assassinatos e da violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2019** / Bruna G. Benevides, Sayonara Naider Bonfim Nogueira (Orgs). – São Paulo: Expressão Popular, ANTRA, IBTE, 2020. Disponível Em: <https://antrabrasil.files.wordpress.com/2020/01/dossic3aa-dos-assassinatos-e-da-violc3aancia-contra-pessoas-trans-em-2019.pdf>. Acesso em: 03 de novembro de 2020.

BRASIL. **Metas do Plano Nacional de Cultura**. MINC, 2011. Disponível em: [http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2013/12/As-metas-do-Plano-Nacional-de-Cultura\\_3%C2%AA-ed\\_espelhado\\_3.pdf](http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2013/12/As-metas-do-Plano-Nacional-de-Cultura_3%C2%AA-ed_espelhado_3.pdf). Acesso em: 23 de outubro de 2020.

\_\_\_\_\_. **As metas do Plano Nacional de Cultura**. MINC, 2013. Acesso em: <https://www.ipea.gov.br/participacao/images/pdfs/conferencias/IIICNCCultura/metaspdo-plano-nacional-de-cultura.pdf>. Acesso em: 23 de outubro de 2020.

BRECHT, Bertold. **Brecht on Theatre**. Edited and translated by Jonh Willett. Londres: Methuen, 1964.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CIDADANIA, 23. **Atlas da Violência**. Junho de 2019. Disponível em: <https://cidadania23.org.br/2019/06/05/atlas-da-violencia-pais-tem-180-homicidios-por-dia-e-75-das-vitimas-sao-negras/>. Acesso em: 03 de novembro de 2020.

FAGUNDES, Patricia. **La Ética de la Festividad en la Creación Escénica**. Madrid:Universidad Carlos III de Madrid, 2010. Tese– Universidad Carlos III de Madrid, Doutorado em Humanidades – Ciencias del Espectáculo.

FREIRE, Paulo, 1921 – **Pedagogia da Esperança: Um reencontro com a Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

GARCIA, Joaquin Torres. **America invertida**. Tinta sobre papel, 22 x 16cm. Montevideo, Uruguai, 1943.

KANTOR, Tadeusz. (1977) **O Teatro da Morte**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

KILOMBA, Grada. **Descolonizando o conhecimento: uma palestra-performance de**

Grada Kilomba. São Paulo, 2016. Disponível em: <https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2018/05/kilomba-grada-ensinando-atransgredir.pdf>. Acesso em: 20 de outubro de 2020.

LORDE, Audre. Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. Em HOLLANDA, Heloisa Buarque. **Pensamento Feminista. Conceitos Fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

LYRA, Luciana - Editorial - O Motim. **Cartografando Rastros e Vestígios de Pesquisas Tramadas por Mulheres nas Artes da Cena**. Revista Arte da Cena, Goiânia, v. 3, n. 1, p. 3-7, jan.-Jun./2017. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/artce>.

MAFFESOLI, Michel. **Elogio de la Razón Sensible**. Barcelona: Paidós, 1997.

\_\_\_\_\_. (2000) **El Tiempo de las Tribus**. México DF: Siglo XXI, 2004.

MARCONDES, Marina. **O imaginário infantil como trabalho em processo**. Revista Childhood & Philosophy, Rio de Janeiro, v.6, n. 12, p. 281- 295, jul./dez. 2010.

MARTINS, Iassanã. **Todas Nós: Práticas de intimidade e atuação cênica**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas, UFRGS. Orientação: Patricia Fagundes. 2017.

MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. **A árvore do conhecimento: as bases biológicas do entendimento humano**. Campinas: Psy II, 1995.

PAZ, Octavio. (1950) **El Laberinto de la Soledad**. Madrid: Cátedra, 1998

PINO, Angel. **A produção imaginária e a formação do sentido estético**. Reflexões úteis para uma educação humana. Pro-Posições, Campinas, v. 17, n. 2 (50), p. 47-69, maio/ago - 2006.

PRECIADO, Beatriz. **Testo Yonqui**. Madrid: Espasa Calpe, 2008.

SPRITZER, Mirna. **Ator e palavra: práticas da vocalidade**. Abrace: 2010.

SWAIN, Tania. **Você disse imaginário?** (1994). Disponível em: <http://www.tanianavaroswain.com.br/chapitres/bresil/vc%20disse%20imaginario.htm>. Acesso em: 21 de outubro de 2020.



\_\_\_\_. É simples apagar as mulheres da memória social: “o homem universal”. 2013. Disponível em: <http://www.tanianavarrosvain.com.br/brasil/foucault2013.htm>. Acesso em: 22 de outubro de 2020.

URDIMENTO. **Teatros Feministas: Lutas e Conquistas**. N.33, v.3, dezembro de 2018. <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/issue/view/573> . Acesso em: 20 de outubro de 2020.



## Para citar este artigo

FAGUNDES, Patrícia, MARTINS, Iassanã. Imaginários para nosso tempo. In: FAGUNDES, Patrícia; DANTAS, Mônica Fagundes; MORAES, Andréa (org.). **Pesquisa em Artes Cênicas em Tempos Distópicos: rupturas, distanciamentos e proximidades**. Porto Alegre: PPGAC-UFRGS/Faísca Design Jr., 2020. Cap. 5. p. 90-112.



# IMAGINARIUM FOR OUR TIMES<sup>1</sup>

Patricia Fagundes (UFRGS)<sup>2</sup>

Iassanã Martins (UFRGS)<sup>3</sup>

This text stemmed from a lecture at *Conferências UFRGS 2019*, at Universidade Federal do Rio Grande do Sul, which reflected over cultural policy at the university, in a cycle of ten lectures by ten professors from different areas. I was one of the speakers. My speech, intitled *Imaginários para Nosso tempo: criação, diversidade, redes e desenvolvimento*<sup>4</sup>, structured around a space of convergence between university and artistic production, where I work as an artist, teacher and researcher. When developing the idea for this article, I invited the artist, teacher and researcher Iassanã Martins as co-author. Since 2015, she has been part of the research project I coordinate, *Práticas de encontro: o político na cena contemporânea*<sup>5</sup>, which involves both theatre-making practices and theoretical studies. This text is a shared writing - sharing is a verb related to the imaginarium that we wish to evoke.

---

<sup>1</sup> Translated by Joyce Nunes and translation revision by Dr Márcia Donadel.

<sup>2</sup> Associate professor at Departamento de Arte Dramática and PPGAC at UFRGS, and theatre director.

<sup>3</sup> Iassanã Martins is an actress, lighting designer, collaborating professor at the Department of Performing Arts, UDESC. She holds a Master's degree in Performing Arts and she is a Ph.D. candidate at PPGAC - UFRGS.

<sup>4</sup> Translation: *Imaginarium for our times: creation, diversity, networks and development.*

<sup>5</sup> Translation: *Practices of encounter: politics in the contemporary scene*



In August 2019, the lecture started by mentioning the critical moment in the history of Brazil, facing violent attacks on education and culture, two fundamental fields for the sustainable development of any city, region, or country. We were not aware that, approximately seven months later, the panorama would decay even more with the arrival of a pandemic that cinematographically transformed our daily lives through: social distancing, wearing masks, cleaning surfaces and hands, quarantine, closing businesses and entire cities, drastic decrease in air traffic, thousands of deaths both across the country and the world. The already thin lines between reality and fiction seemed to be torn. In an era marked by the phenomena of fake news and post-truth, the construction of reality as narrative became even clearer, accepted through certain social agreements. In many ways, the pandemic exposes recurring issues in our delusional times, which relate to the dispute over narratives, the information war and the mass production of truths.

In this conflicting context, we see the urgency of articulating alternatives to the narratives of power which may offer other possibilities in the gaps of dominant structure. In order to compose and disseminate other narratives, it is necessary to imagine, expanding the limits of what is determined as reality and we can expect from life, in the sense of *hoping* proposed by the educator Paulo Freire (1992): as a necessary action, “an existential and historical imperative” (p. 5) opposing the hopelessness that “immobilizes us and makes us succumb to fatalism when it is not possible to join the indispensable forces to the recreating struggle of the world” (p. 5).<sup>6</sup>

Making and remaking ourselves in the process of making history, as both subjects and objects, women and men, we have become beings in the world rather than pure adaptation to the world. We ended up having a motto for history in dreams as well. There is no change without a dream as there is no dream without hope. (Freire, 1992. p. 47, own translation)<sup>7</sup>

For Freire, dreams and hopes are essential in the struggle for social changes, since hopelessness is a political project that paralyzes us. Therefore, we highlight the importance of imaginarium as hope for other realities, projecting other modes of social relations, other perceptions of the world. What stories do we want to tell?

Several areas of humanities understand the imaginarium as a collection of polysemic studies and reflections. In this text, imaginarium comprises social components that extrapolate the illusory or fictional, it starts from the real and interferes both in the

---

<sup>6</sup> Original: *imperativo existencial e histórico*” (p.5) que se contrapõe a desesperança que “nos imobiliza e nos faz sucumbir no fatalismo onde não é possível juntar as forças indispensáveis ao embate recriador do mundo” (p.5).

<sup>7</sup> Original: Fazendo-se e refazendo-se no processo de fazer a história, como sujeitos e objetos, mulheres e homens, virando seres da inserção no mundo e não da pura adaptação ao mundo, terminaram por ter no sonho também um motor da história. Não há mudança sem sonho como não há sonho sem esperança. (Freire, 1992. p.47)

construction and the structure of reality, in a feedback system. For the education researcher Angel Pino (2006), the imaginarium defines the human condition, since “imaginary activity precedes all other forms of human creative activity”<sup>8</sup> (p. 49), and “the creative capacity extends to all spheres of human social and cultural life: artistic, technical, scientific, and social”<sup>9</sup> (p. 56), not restricted to a specific area.

Feminist historian Tania Swain (1994) emphasizes the importance of the imaginarium in sustaining power systems, based on the observation that “the social tissue itself is woven by the imaginarium”, which can act as reinforcement of the instituted order and as an element of its transformation.

Thus, the imaginarium, in its two aspects, reinforces the existing/established systems and acts as a powerful transforming chain. [...] The social imaginarium action and its instituted symbolic system, with its dreams/daydreams, with its specific production linked to art, poetry, and literature, is eminently political. Owning control of imaginarium is, therefore, an essential part of the mechanism of power - and political power in its broadest sense, which contemplates the functioning of society as a whole. (Swain, 1994, p. 01, own translation)<sup>10</sup>

Therefore, any transformation or maintenance of social order depends on actions linked to the imaginarium, which structures what we accept as reality, therefore possible, including inequalities and everyday violence, or the fantasy of neoliberalism as an adequate path for development and good living. In recent years, the dispute for “control of the imaginarium” has become radically clear, in Brazil and in the world. In this struggle, we believe that art can contribute with important resources, through its inventive action and the experience of its multiple narrative actions, which perceive, unveil, oppose, reveal. It is important to consider that imaginarium and imagination trigger several dimensions of human experience, as the teacher-artist Marina Marcondes (2010) invites us to reflect upon:

Imagining is a way of understanding and giving meaning to the world. We need to rethink the primacy of the visual aspect of imaginary work, from an adult point of view, in order to give rise to a conception of embodied imagination. This will happen on the day that adults will better accept talking bodies, dancing bodies, (...), bodies that talk to what they live, thinking bodies

---

<sup>8</sup> Original: “a atividade imaginária precede toda e qualquer outra forma de atividade humana de natureza criativa”

<sup>9</sup> Original: “a capacidade criadora se estende a todas as esferas da vida social e cultural do ser humano: a artística, a técnica, a científica e a social”

<sup>10</sup> Original: Assim, o imaginário, em suas duas vertentes, reforça os sistemas vigentes/instituídos e ao mesmo tempo atua como poderosa corrente transformadora. [...] A ação do imaginário social e seu sistema simbólico instituído, com sua disposição de sonhos/devaneios, com sua produção específica ligada à arte, à poesia, à literatura, é eminentemente política. A posse do controle do imaginário é, pois, uma peça essencial do dispositivo do poder — e do poder político em seu sentido mais amplo, que contempla o funcionamento da sociedade como um todo. (Swain, 1994, p. 01)



that are inviting to the doing. (Marcondes, p. 292, own translation)<sup>11</sup>

Taking this corporeal imaginarium into account - because we are a body - and we share the imaginarium socially because we are in relation to other people and the world - we propose a map of imaginarium for our time that envisions and hopes for possibilities of transformation for fairer present and future times, both sustainable and libertarian. Imaginarium is already present in the world tissue, articulated by various artistic actions, which multiply everywhere, infiltrating socially. Artistic creation is a possibility of imaginarium that we want to highlight, followed by diversity, feminisms, network, festivity, love and development.

As artists and researchers, we started from the Performing Arts to trace this web of imaginarium that yearns for other modes of existence and social organization, understanding art as a movement in the world. Some of the examples that we cite are initiatives that we are involved in or close to – in the city where we live, for example. Such a choice, like all choices, is not random and reveals a positioning. Choosing, here in the south of southern Brazil, represents a movement to decentralize, to move or even multiply possible centers, deviating from the structure that insists on “guiding us”. In the first half of the last century, the Uruguayan artist Torres García proposed another drawing of the world on an inverted map of South America, stating that “our north is the south” (1943, own translation)<sup>12</sup>. Today, as we enter the second decade of the 21st century, there is an urgent need to dismantle references, hierarchies and old logics, reinforcing the imaginarium that drives transformative practices.

## Artistic creations

Art disrupts worn out visions, provokes us to compose dialogical and affective constructions, impels us to imagine other realities in inventions that operate from the real and reflect issues of life, expanding the limits of what is given. All aesthetics propose an ethics, a way of positioning oneself while facing the other.

In contrast to the current discourses of devaluation and discredit of art and education, it is necessary to strengthen the imaginarium of artistic creation as a shared, accessible human activity, that all social groups can produce. Besides urban centers and

---

<sup>11</sup> Original: Imaginar é uma maneira de compreender e significar o mundo. Precisamos repensar a primazia do aspecto visual do trabalho imaginário, do ponto de vista adulto, para deixar surgir uma concepção de imaginação encarnada no corpo. Isso acontecerá no dia em que os adultos suportarem melhor corpos falantes, corpos dançantes, (...), corpos que conversam com o que vivem, corpos pensantes e convidativos ao fazer. (Marcondes, p.292)

<sup>12</sup>“Nuestro norte es el sur” (own translation) <https://www.yumpu.com/es/document/read/14652189/nuestro-norte-es-el-sur-joaquin-torres-garcia-uruguay-educa>

conventional circuits of exhibition and artistic enjoyment, art is being produced in the peripheries, community centers, schools, nursing homes, prisons, mothers' clubs, small rural towns, everywhere, in many ways. Each of these abundant productions implies a theatre-making process, which involves groups, collectives, collaborations, experiences of relationship that make up micro-territories of sociability and sensitive experience. And, as the artist Tadeuz Kantor (2008) once said, "it is not the product that matters, its eternal and frozen aspect, but the very activity of creating"<sup>13</sup> (p. XXXVIII, own translation), that produces movements in the world.

Taking this perspective into consideration, we can imagine the city as a large field of several creative laboratories, bringing together different forms of art and knowledge, in transversal, plural, transdisciplinary organizations. A glimpse of a cultural policy that would act in this direction is registered in the National Culture Plan for 2020, launched in 2011, involving the "dreams of thousands of Brazilians gathered in hundreds of conferences and forums spread across the country since 2005" (2011, p.10, own translation), as stated by former Secretary of Cultural Policies Sérgio Mamberti. In a 2013 publication, the Ministry of Culture states that "imagining the context of Culture in 2020 is thinking that, until then, Brazilian people will have greater access to culture and that the country will creatively respond to the cultural challenges of our times" (2013, p.17, own translation)<sup>14</sup>, highlighting a conception of culture that articulated three dimensions: symbolism, citizenship and economy. It is a document that envisions a different country, that recognizes, fosters and celebrates an intense and diverse artistic life, through concrete proposals and the courage to dream. Unfortunately, this plan did not continue. In recent years, drastically since 2018, a criminal dismantling of Brazilian culture and education has been underway, which will require a lot of time and work to reverse. Yet, art continues to insist on the hope of other horizons.

## Diversity

We have constant access to an immense mass of information, marked by the encounter and collision between cultures, people, points of view, experiences where we are constantly under the challenge of co-living with the difference. This is a world that demands the expansion of our relational capacities, our modes of knowledge and perception.

In a quick look at search engines, we find: diversity, a noun that relates to everything

---

<sup>13</sup> Original: "não é a obra produto que importa, seu aspecto eterno e congelado, mas a atividade mesma de criar

<sup>14</sup> Original: "imaginar o cenário da Cultura em 2020 é pensar que até lá o povo brasileiro terá maior acesso à cultura e que o país responderá criativamente aos desafios da cultura de nosso tempo" (2013, p.17)



that is diverse, that has multiplicity, variety, plurality. Diversity is also congregation, encounter: instead of simply uniting the homogeneous, it gathers everything that has multiple aspects and differs from each other, e.g.: culture, biology, ethnicity, linguism, religion, etc.

Diversity is presently a disseminated, appropriated by the neoliberal hegemonic discourse, which empties it of transforming meanings. The exercise of diversity is not an easy task, as evidenced by the conflicts around university quotas, one of the most important affirmative policies implemented in Brazil, which has already produced a multicolored university, aligned with the current challenges. Considering Performing Arts university courses, the presence of quota students produced a set of relevant productions in tune with the contemporary scene, addressing fundamental issues of Brazilian society such as racism, classism and homophobia, among other social problems that erode possibilities for the future. We highlight a scene articulated by a new generation of black intellectuals and artists, among which we mention some examples linked to the Department of Dramatic Art (DAD) and the Graduate Program in Performing Arts at UFRGS.

The Pretagô Group is a “quilombo of artists who research and promote representativeness and black protagonism in the Performing Arts<sup>15</sup>, which was structured based on the undergraduate project in Performing Arts by Camila Falcão, at DAD, intitled *Qual a Diferença entre o Charme e o Funk?*<sup>16</sup> (2014), bringing together a group of black current and former students. The following work, still linked to the undergraduate course, *Afro-me* (2015), was developed and staged in a bar, expanding the dialogue with the city and expanding the formation of a black audience, which sees itself represented in theatre-making. Today, Pretagô is one of the most outstanding Performing Arts group in Porto Alegre, with other performances and cultural projects in its repertoire, besides being an important reference for new generations of students who are also questioning the established order and keep affirming other perspectives. This is the case of the team involved in the performance *Sobrevivo - antes que o baile acabe*<sup>17</sup> (2019), a group of black undergraduate and graduate students, who narrate their black bodies’ experiences in a structurally racist society, questioning how to survive and celebrate while black people have their paths interrupted, just because they are black. These creations denounce racism, question whiteness and celebrate their stories through a culture that carnivalizes, poetizes and recognizes their ancestry.

---

<sup>15</sup> <https://www.facebook.com/grupopretago/>

<sup>16</sup> Translation: What is the difference between charm and funk?

The 2014 show has the following cast: Bruno Cardoso, Bruno Fernandes, Camila Falcão, Kyky Rodrigues, Laura Lima, Manuela Miranda and Silvana Rodrigues, with the supervision of Celina Alcântara.

<sup>17</sup> Performance: Cira Dias, Esly Ramão, Gabriel Farias, Letícia Guimarães, Maya Marqz and Phillipe Coutinho. Direction: Sandino Rafael. Light: Silvana Rodrigues. Supervision: Celina Alcântara and Patricia Fagundes.



Figure 1 - AfroMe, Grupo Pretagô. Photo: André Olmos, 2016

Another example in this essential struggle for diversity is the performance *Remontagem – o nosso amor a gente inventa*<sup>18</sup> (2017), a work developed by undergraduate and graduate students based on their own biographies and other stories in the LGBTQIA+ community<sup>19</sup>. This performance speaks of love and resistance, violence and repression, through many people and their stories of pain and life, and also the possibility of other social constructions.



Figure 2 - Remontagem - o nosso amor a gente inventa, Cia.Indeterminada.  
Photo: Adriana Marchiori, 2017

We belong to a world and a time of exhaustion and inequality, which demands a transformation of structures and concepts, of ways of existing, individually and socially. Therefore, the dissemination of diverse knowledge is an urgency, distinct from the colonial imaginarium, a knowledge of the body, collective, through orality, fauna and flora, through

<sup>18</sup> Performance: André Varela, Di Nardi, Lauro Fagundes and Vigo Cigolini. Direction: Ander Beloto. Supervision: Patricia Fagundes and Claudia Sachs.

<sup>19</sup> Lesbians, Gays, Bisexuals, Transsexuals, Queer, Intersex, Asexual, + (includes other groups and variations of sexuality and gender).

listening, composed of other subjectivities, epistemologies, and worldviews.

The concept of knowledge is not limited to a simple apolitical study of the truth, but rather the reproduction of racial and gender power relations, which define not only what counts as true, but also who to believe in. (Kilomba, 2016 p. 4, own translation)<sup>20</sup>

As the artist and intellectual Grada Kilomba warns us, knowledge and epistemologies make up values that support social practices. Considering the Brazilian context, we are talking about a country with a violent culture that kills 180 people a day, most of them black people (Atlas of violence, 2019). In this high level of violence, the country leads the ranking of murders of transgender people: there were 124 in 2019 alone, according to an ANTRA report, the National Association of Transvestites and Transsexuals<sup>21</sup> (2020). These numbers may be smaller than the real ones (as we know many are not reported), and reveal our enslaving heritage, our “macho”, homophobic, transphobic society, which fuels inequality and violence, which hinders our development. And that is in crisis. In this crisis, where the narratives are being disputed with such ardour, we need to act with our weapons, which inhabit the skin of education, culture, and art. We have centuries of the destruction of diversity to fight. Contemplating diversity as an imaginarium implies strengthening other logics and action, of social relations, of being in the world.



Figure 3 - Sobrevivo - antes que o baile acabe, Photo: Diogo Vaz, 2019

<sup>20</sup> Original: O conceito de conhecimento não se resume a um simples estudo apolítico da verdade, mas é sim a reprodução de relações de poder raciais e de gênero, que definem não somente o que conta como verdadeiro, bem como em quem acreditar. (Kilomba,2016.p.4)

<sup>21</sup> ANTRA: Associação Nacional de Travestis e Transexuais.

## Feminisms

Feminisms suggest an attentive look at time and space. They provoke the questioning of narratives that excluded women and invite their search and visibility, encourage women to articulate their own networks, encourage them to be inspired by others and to be proud of themselves. Feminisms hope for a more just world, one that harbors gender equality; where there is room for difference and freedom, which includes economic and intellectual independence, for example. At this moment, among many achievements and so many ones to be further achieved, women still struggle for visibility and expansion of their rights, such as the right to life itself, constantly threatened by patriarchal violence. Against a current imaginarium that naturalizes the project of subordination and control of the gender categorized as “feminine”, women continue to constitute feminist fields of expanded knowledge in several areas, among the ones which theater is a part of.

According to Luciana Lyra (2017), academic spaces were inaugurated on patriarchal principles and, consequently, contributed to the consolidation of invisibility, while not belonging to women. However, she points out that “in the last twenty years, the notorious and decisive contribution of several researchers, both teachers and students, has been unveiled in an international context, specifically in Brazil” (p. 03). The history of the theater is also narrated from the perspective of white European men, so that the official narrative of our field is predominantly a history of successes and achievements of men, presented as universal and unique. It is not that women did not exist or that they did not make important contributions to theatre-making, but along the historical path who had more access to the world, to education, to the power of writing, to speaking? The answer is clear. And women were given the place of the private, the domestic sphere, and the erasure.

Theater-making offers several proposals on the horizon of feminisms, such as plays that tell stories of women from different times, denouncing violence and bringing up specific issues concerning trans, black and indigenous women.

The performance *Mulheragem*<sup>22</sup> (2017), by Cia. Dramática (Porto Alegre), for example, is made up of women’s narratives, bringing together various artists who present short scenes that disseminate the memory of women in history and denounce violence committed against them.

Every 3 hours a woman is a victim of rape. Every hour and a half a woman is

---

<sup>22</sup> Team: Catharina Conte, Daniele Zill, Guadalupe Casal, Iassanã Martins, Juçara Gaspar, Juliana Kersting, Juliana Wolkmer, Manuela Miranda and Silvana Rodrigues. <https://www.facebook.com/mulheragemm/>.

murdered. In Brazil, more than 4,000 women are killed each year, victims of femicide. We would like to be able to talk about the history of all these women, but there are many thousands. Even with all this violence, one story inspires us to move forward ... Attacked, injured, electrocuted, shot, paraplegic. "Maria, Maria" who is now law. Law No. 11,340. Maria da Penha Law! (Martins, 20017, p, 115, own translation) - Excerpt from the script or Todos Nós presented in Mulheragem.<sup>23</sup>

Some of the scenes stemmed from the academic work, in undergraduate or master's works, as most of the artists are researchers linked to university courses in theater or Performing Arts. Artists and researchers have been concerned with studying and registering women's stories, visualizing and weaving other narratives, which come to compose what we call History. Women who propose to think of theatre-making from feminisms<sup>24</sup>, are proposing epistemological, creative, and social ruptures, investing in different imaginariun possibilities.



Figure 4 - Mulheragem, A Cia. Dramática, Photo: Adriana Marchiori, 2018

Another possible action, already under development, is the struggle to expand the labor market for female artists in the most varied roles: actresses, stage directors, lighting designers, producers, costume designers, sound designers, stage designers, among others. Women who have created support networks, opening spaces for recognition and

<sup>23</sup> Original: A cada 3 horas uma mulher é vítima de estupro. A cada hora e meia uma mulher é assassinada. No Brasil, mais de 4 mil mulheres são mortas por ano, vítimas de femicídio. Nós gostaríamos de dar conta de falar da história de todas essas mulheres,- mas são muitas, milhares. Mesmo com toda essa violência, uma delas nos inspira a seguir adiante... Agredida, ferida, eletrocutada, baleada, paraplégica. Maria, Maria que agora é lei. Lei nº 11.340. Lei Maria da Penha! (Martins, 20017, pág, 115) - Trecho do roteiro de *Todas Nós* apresentado em *Mulheragem*.

<sup>24</sup>An example of this material can be found in the thematic dossier Feminist Theater-making: Struggles and Achievements of Revista Urdimento (2018), in addition to dissertations and theses in several postgraduate courses in Performing Arts throughout the country.

forming mostly female work teams. *Mulheres na Luz*<sup>25</sup>(2020), for example, is a group of lighting designers from all over Brazil, who share knowledge and references, strengthening and expanding the work possibilities.

Such practices aim to contribute directly to structural changes that include gender equality, envisioning a better quality of life. Feminisms glimpse other perspectives of life, project realities and modes of social relations, which can live with difference, as the black feminist Audre Lorde called:

The future of our land may depend on the ability of all women to identify and develop new definitions of power and new models of living with difference. The old definitions have not served us or the land that sustains us. (...) Changing means growing, and growing can be painful. But we have perfected our identity by exposing the self at work and in the struggle alongside those we define as different from ourselves, while sharing the same goals. For both black and white women, old and young ones, lesbians and heterosexuals, this can mean new paths for our survival. (2019: 247-248, own translation)<sup>26</sup>

Through telling, studying and sharing their stories, women develop and strengthen autonomy and belonging both in the social and political field, in territories of resistance, struggle and hope that seek “beyond history for a new and possible encounter” (Lorde 248, own translation). The “women’s names and their actions, lost in oblivion, hidden in the dark corridors of history explode today everywhere, in all domains” (Swain, 2013, p. 06, own translation)<sup>27</sup>. For us, feminisms are “unveiling the history of the possible” (p. 07, own translation).

## Network

We live in a chain of networks, whether we like it or not, as the threads of global capitalism teach us, demonstrating that not every association is beneficial, since we can be “fish in the net”. In any case, the image of the “net” crosses the time we live in, from neuroscience to social networks, including quantum physics, art, philosophy, and the autopoietic biology by Chileans Maturana and Varela (1996), among so many other fields that evoke relationships and connections. Everything that exists, from molecules

<sup>25</sup>Whatsapp group with 164 Brazilian lighting designers with the most varied experiences in the field, owned by both experienced ones and beginners.

<sup>26</sup> Original: O futuro de nossa terra talvez dependa da capacidade de todas as mulheres em identificar e desenvolver novas definições de poder e novos modelos de convivência com a diferença. As velhas definições não serviram pra nós nem pra terra que nos sustenta. (...). Mudar significa crescer, e crescer pode ser doloroso. Mas aperfeiçoamos nossa identidade expondo o eu no trabalho e na luta ao lado daqueles que definimos como diferentes de nós, embora compartilhando os mesmos objetivos. Tanto para mulheres negras como para brancas, velhas e jovens, lésbicas e heterossexuais, isso pode significar novos caminhos para nossa sobrevivência. (2019: 247-248)

<sup>27</sup> Original: “nomes de mulheres e suas ações, perdidos no esquecimento, escondidos nos corredores sombrios da história explodem hoje em toda parte, em todos os domínios (Swain, 2013, p. 06)



to whales, from atoms to galaxies, everything is in relationship, both for our despair and for our redemption. If we cannot escape the relational threads that define the human condition, there is an urgent need to strengthen networks and alliances that fortify us, especially in dystopian times like these.

In one of her most recent works (launched in the United States in 2015), philosopher Judith Butler (2018) proposes the notion of bodies in alliance to imply possibilities of resistance in the face of the destruction of so many social neoliberalist structures, which produce inequality and precariousness, considering certain groups as disposable:

Precariousness is the rubric that unites women, queer, transgender people, the poor, those with diverse skills, stateless individuals, non-whites, religious minorities: social and economic conditions, but not identities - in fact it crosses these categories and produces potential alliances [...]. (Butler, 2018, p. 65, own translation)<sup>28</sup>

Precariousness is a human condition – as we will all die, our bodies are vulnerable - but the unjust and cruel distribution of this induced precariousness is a project that needs to be tackled through these potential alliances between groups considered “expendable”. The author insists on the condition of interdependence that characterizes us, since “human action depends on all types of support - it is a supported action” (p. 81); “We are social and embodied beings, both vulnerable and passionate” (p. 132). Developing these premises, Butler deconstructs the myth of the entrepreneurial individual, part of a harmful moral construction that assigns a “individualizing and exasperating responsibility” (p. 28), as it is impossible to have individual achievements in a context that makes the basic conditions for survival impossible. Against this policy, Butler defends the need for alliances, in collective and corporeal actions of excluded and precarious groups, in favor of a just society, which assumes responsibility for equal living conditions for all.

In this challenge of forming alliances that articulate modes of resistance to policies of exclusion, the field of Performing Arts can collaborate through its imaginarium of encounter and collaboration, realized through artistic experience. A relational logic is enhanced in creative processes, both during rehearsals and performances. As it stimulates, composes and demands spaces for relationship and conviviality, between bodies, thoughts, subjectivities and contexts, the theatre-making practices offer relevant procedures and perspectives of proximity and cooperation. The Performing Arts establish sociability micro-territories, contaminating zones permeated by a transformative potential, temporary interstices where experience and a glimpse of other realities are possible. We

---

<sup>28</sup> Original: A precariedade é a rubrica que une as mulheres, os *queers*, as pessoas transgeneras, os pobres, aqueles com habilidades diferenciadas, os apátridas, os não brancos, as minorias religiosas: é uma condição social e econômica, mas não uma identidade – na verdade atravessa estas categorias e produz alianças potenciais [...]. (Butler, 2018, p. 65)

think that one of the main attributes of theatre-making is the ability to relate as a world and with the other, an essential skill in the articulation of networks, alliances and coalitions that “fight for ways of life in which performing acts fight against the precarious condition, a fight that seeks to unveil a future in which we can live new social ways of existence” (Butler, 2008, p. 66, own translation).<sup>29</sup> These are networks that help us to imagine other forms of society and that have a shared notion of wellbeing.

## Festivities

The party is our image against rigidity and social aridity, against individualism and selfishness, fostered daily in each of us. It is the celebration of the collective, of the body, of joy, of pleasure, of rebellion, of excess, opening spaces in the interstices of power, taking advantage of the “cracks” to make the party that affirms existences excluded from hegemonic narratives. A way of suspending social norms, a time of rupture from everyday life and immersion in the collective, of bodily experience that subverts hopelessness, sadness and programmed discouragement. According to the notion articulated in the thesis *La Ética de La Festividad en la Creación Escénica* (Fagundes, 2010), festivity is a fundamental human element, a mode of action, creation, sensitivity and disposition in space-time that admits both difference and the possibility of dancing in chaos, which celebrates the pleasure of meeting with the other and the world - pleasure as resistance vector that creates flight lines; party as a way to reinvent the world.

Bertolt Brecht (1964), scenic artist who interwove theater and politics, popular art and reflection, argued that “nothing needs less justification than pleasure”<sup>30</sup> (1964, p. 181, own translation). Pleasure, this vital force that drives us to fight for life, for the good in life, for the good that it can be. Pleasure of the body, the encounter, the friction, the creation, the discovery - vibrant bodies of pleasure and joy are not submissive, they are desiring bodies. Uruguayan writer Mario Benedetti<sup>31</sup> calls us to defend joy as a trench - because pleasure is not an easy choice. According to the philosopher Paul B. Preciado (2008), we are conditioned to seek pleasure, but to never satisfy it, in continuous cycles of excitement-frustration that always keep us behind something that does not satisfy us, since the objective of the pharmaco-pornographic system, which governs contemporary society, “it is not the production of pleasure, but the control, through the management of

---

<sup>29</sup> Original: lutar por modos de vida nos quais atos performativos lutem contra a condição precária, uma luta que busca descortinar um futuro no qual possamos viver novos modos sociais de existência” (Butler, 2008, p. 66).

<sup>30</sup>Translation: Nothing needs less justification than pleasure.

<sup>31</sup>In the poem: *Defesa da Alegria*.



a excitement-frustration circuit, of political subjectivities<sup>32</sup> (2008, p. 207, own translation). In other words, it is a strict techno-biopolitical control over bodies and their possibilities.

[...] In the pharmaco-pornographic era, hedonism is not the realization of sensitive pleasure, the principle that governs the bodily lives and the functioning of peoples; it is rather a post-Christian-liberal-punk ethics whose principle is to compulsively reproduce the cycle of excitement-frustration until the total destruction of the system<sup>33</sup>. (Preciado, 2008, p.189, own translation)

In this destructive “ethics”, guilt plays an important role, which feeds a certain ideology of sacrifice and suffering: it is necessary to suffer in order to deserve paradise. Thus, maintaining pleasure and joy in our daily existence is an immense challenge, an adventure of rebellion. The festive transgression, the body, the pleasure and the encounter lead to threats of destabilization and subversion of the sad logic of power; they are lines of flight with the potential to fertilize an era that calls for ways of connections between people, cultures, thoughts, and practices.

The imaginarium of the festivity assumes a logic of multiplicity, both complex and paradoxical, where the playful does not exclude the serious, the pleasure does not exclude the fight, the self does not exclude the you or the we, laughter does not exclude weeping, since Caetano used to sing that “o samba é pai do prazer, o samba é filho da dor, o grande poder transformador” (*samba is the pleasure’s father, the pain’s son, the great transforming power*)<sup>34</sup>. The writer Octavio Paz reminds us that “there is nothing more joyful than a Mexican party, but there is also nothing more miserable. The party night is also a night of mourning”<sup>35</sup> (Paz, 1998, p.188, own translation). The party is a strategy of negotiating with death, embracing the popular wisdom that “knows, through embodied knowledge, that beyond or beneath beliefs and projects of all kinds [...] is life and its never-ending wealth. Life without purpose or job, “life and nothing more” as reflected by sociologist Michel Maffesoli (2004, p. 30-31).

It is possible that such an understanding of celebration and encounter may seem naive. However, what is left for us to do but hope, if we inhabit this bleeding ruined world? It is no longer a time of illusions, but of inventions and imaginarium. It is up to us to perceive the interstices, the cracks that can allow the experience of other realities, the

---

<sup>32</sup>Original: no es la producción del placer, sino el control a través de la gestión del circuito excitación-frustración de subjetividades políticas”.

<sup>33</sup> Original: “[...] en la era farmacopornográfica no es el hedonismo, la consecución del placer sensible, el principio que rige la vida de los cuerpos y el funcionamiento de los pueblos, sino la ética post-cristiana-liberal-punk cuyo principio es reproducir compulsivamente el ciclo excitación-frustración hasta la destrucción total del sistema”. (tradução nossa).

<sup>34</sup>*Desde que o Samba é Samba*, de Caetano Veloso.

<sup>35</sup> Original: “no hay nada más alegre que una fiesta mexicana, pero también no hay nada más triste. La noche de fiesta es también noche de duelo”

voids that invite us to creation, the vitality that insists on resisting death, the attempts that are outlined in so many territories of resistance. We have to fight for pleasure, the ability to laugh, the affirmation of life, the encounter, the festive resistance. In this movement, art can play an important role, composing with bodies, senses, desires, sensibilities, encounters. And theater, this ephemeral art that only exists in a time and a shared space of mortal life, both a corporeal and a relational art, which always happens in between, can help us to party on edges and collapse dichotomies. After all, theater is a party.

## Love

In *A árvore do conhecimento* (1995)<sup>36</sup>, biologists Maturana and Varela present a study on the human cognitive process, reflecting on how knowing takes place and its implications on social structures, considering that we build the world that builds us. In this referential work, they state “love as the biological foundation of the social”:

[...] as human beings, we only have the world that we create with others. To this act of expanding our reflexive cognitive domain, which always implies a new experience, we can only achieve through reasoning motivated by the encounter with the other, by the possibility of looking at the other as an equal, in an act that we usually call love - or, if we don't want to use such a strong word, the acceptance of the other by our side while living together. This is the biological foundation of the social phenomenon: without love, without the acceptance of the other at our side, there is no socialization, and without socialization there is no humanity. (...) To dismiss love as the biological foundation of the social, as well as the ethical implications of love, would be to deny everything that our history of living beings bequeathed us over three and a half billion years. (p. 264-265, own translation)<sup>37</sup>

We define love as the “acceptance of the other” while living together. Actress and researcher Mirna Spritzer (2010) talks about love as the ability to listen to others, thinking about the relational webs of theater-making. To accept, to listen, to socialize - love as an opening to what is beyond. For Butler (2018), vulnerability is a characteristic of the human experience that “can be a function of openness, of being open to a world that is not completely known or predictable” (p. 163, own translation). Vulnerability highlights our dependence on others and a “both sustained and sustainable world” (p.164). Thinking

---

<sup>36</sup> First released in 1987.

<sup>37</sup> Original: [...] como seres humanos, só temos o mundo que criamos com outros. A esse ato de ampliar nosso domínio cognitivo reflexivo, que sempre implica uma experiência nova, só podemos chegar pelo raciocínio motivado pelo encontro com o outro, pela possibilidade de olhar o outro como um igual, num ato que habitualmente chamamos de amor - ou, se não quisermos usar uma palavra tão forte, a aceitação do outro ao nosso lado na convivência. Esse é o fundamento bioreasoning do fenômeno social: sem amor, sem a aceitação do outro ao nosso lado, não há socialização, e sem socialização não há humanidade. (...) Descartar o amor como fundamento bioreasoning do social, assim como as implicações éticas do amor, seria negar tudo o que nossa história de seres vivos, de mais de três bilhões e meio de idade, nos legou. (p. 264-265)



about an ethics of coexistence, the author states that “the self falls apart in the ethical relationship with the other, which means that there is a specific way of being dispossessed that makes the ethical relationship possible” (p.122, own translation). Possessing oneself very rigidly makes the ethical relationship unfeasible, which demands “giving up an ego-logical perspective” (p.122).

In times of hatred, love assumed as both a social and a human foundation, as openness, listening, flexibility, and disposition, can constitute an imaginarium that opposes the patriarchal logic which mitigates subjectivity and affection. But we know that “there are no neutral discourses” (Kilomba, 2016, p. 7) and the hegemonic epistemology often reveals “specific political interests from a white colonial and patriarchal society” (p. 4, own translation). The imaginarium of love as a practice and a social foundation assumes epistemologies that include affection, a type of thought interwoven with experience, the senses, the body; concepts inscribed on the skin, in search of a “sensitive reason”, “an erotic knowledge that loves what it describes” (Mafessoli, 1997, p.16).

A loving imaginarium is therefore fundamental, both to create in collaboration and for life in society, marking an ethical demand for listening and living with others. Our affective networks are ways of life and socio-cultural experiences. They are inscribed in the narratives of time. The imaginarium of love is related to this network, and goes further, as it puts emotion and affection on the agenda, both subjective and ethical, a poetic experience, understanding poetry as a way of knowing: “if poetry is an alternative view of the world, and not just an art form, then it will have power to face this world ”, says writer and biologist Mia Couto (2020). We think that, as an alternative view as art (and art is a worldview), poetry and love can be decisive resources in the contemporary social struggles, weapons that are born and operate in a different way and that we want to fight against. Feminist writer Audre Lorde (2019), reflecting on the transformations in ourselves to enable social transformations that distance us from racist, sexist, classist, homophobic values, has already warned us in 1980 that “the tools of the lord will never dismantle the house of the lord” (2019, p. 248, own translation). Thus, fighting the war that of our times may require other strategies, other logics and weapons that dismantle the phallic, violent, consumerist, bellicose, instituted power. We could envision more loving logics.

Love is not something you invest, spend, capitalize on. Love is what escapes, what escapes the stock market, capitalization, the logic that expels families in the dead of night. Love is something that is beyond us, between us, in us. It does not belong to anyone, it is not a good, a property, a moral tradition, or a restraint. Something about the desire to fly makes it spin and allows us somehow, to still be here. You have that idea of love as the biological foundation of the social, that allows people to live together, remember? One thing that we have to realize, take care of, navigate. We’re kind of drowning, aren’t we? Now. In our shipwreck. And then, love like a boat in the storm. Not a house, nor a

refuge, or capitalized stability: a sailing boat that puts us in motion. With the other, for the other, next to the other. (Excerpt from Cabaré presented by Cia Rústica, 2017 - text by Patricia Fagundes)<sup>38</sup>.



Figure 5 - Cabaré do Amor Partido, Cia. Rústica de Teatro, Photo: Adriana Marchiori, 2016

## Development

There is no consistent and sustainable economic development without investment in education and culture, which structure society in terms of values, imaginari- um, social practices, and worldviews. At the same time, it is important to recognize and disseminate the economic relevance of artistic-cultural activities, including the narratives propagated in recent years, which portray artists as “vagabonds” who take advantage of the state and earn illicit fortunes through public notices... The idea of actors and actresses as vagabonds, as outcasts in a low-valued profession, is not new, on the contrary, it was imported from Europe centuries ago - Molière was the king’s comedian, but he was buried in a mass grave, because he was, after all, a mere comedian... and actors could not be buried in sacred territory, back in seventeenth-century France. In Brazil, in the years of dictatorship, theater artists were required to register with the Federal Police, in

<sup>38</sup> Original: O amor não é uma coisa que se investe, gasta, capitaliza. O amor é o que escapa, o que se escapa, à bolsa, às capitalizações, a reasoninga que desaloja famílias na calada da noite. O amor é algo que está além de nós, entre nós, em nós. Que não pertence a ninguém, não é um bem, propriedade, moral, tradição, contenção. Alguma coisa no desejo de voo, no que faz girar e permite que a gente, de alguma forma, ainda esteja aqui. Tem aquela ideia do amor como fundamento bioreasoning do social, aquilo que permite que a gente conviva, lembra? Uma coisa que a gente tem que perceber, cuidar, navegar. Estamos um pouco, um tanto, nos afogando, não estamos? Agora. No nosso naufrágio. E então, o amor como um barco na tempestade. Não uma casa, nem um porto, ou uma estabilidade capitalizada: um barco que navega. Que nos coloca em movimento. Com o outro, para o outro, junto ao outro. (Trecho de Cabaré apresentado pela Cia Rústica, 2017 - texto de Patricia Fagundes).



the Department of Public Entertainment, the same sector in which prostitutes were also required to register, and everyone received a control card.

Given that these old perspectives continue to resonate in Brazil, it is necessary to disseminate information about cultural and artistic work, to foster the perspective of culture as an agent of development, multiply knowledge about culture management, and even self-management. For artists and cultural agents, the appropriation of means of production could enable the articulation of other strategies of existence and ways of survival (which would not eliminate disobedience).

The term “development” is often mentioned in fields outside culture and art, such as, for example, in neoliberal marketing and program sectors, which trigger an imaginary good life that attracts those who want to live well. In other words, it is aimed at all people - because who wants to live in poverty? In the field of culture, we could appropriate this notion, which brings us closer to people and their desires, to life. As perspective and imaginarium, development evokes a life with support, essential to our existence, as Butler tells us: a livable life, both with work and income, to own a house, to have good food, schooling, entertainment, conditions that make existence possible. “People are to shine, and not to starve to death”, as Maiakovski said and as wrote Caetano.

According to economist Marcio Pochmann, in the news article<sup>39</sup> by Marco Weissheimer on the Geledés website, in 2019, we live in a time of profound changes, with the transition from an industrial society to a service society, which involves ways of working and living. Such changes and their challenges have been carried out and capitalized on by the extreme right-wing doctrine, which has “reached more easily the people than the left party”. In this panorama, we observe the rise of evangelical churches.

Nowadays, about 80 million Brazilians attend weekly services from the Assembléia de Deus (Assembly of God). By 2032, evangelicals will be the majority in Brazil. The logic that governs this phenomenon is more linked to people’s subjectivity than to rationality. These churches are spaces of sociability where people can talk about their desires and cravings. There they find bonds of brotherhood and solidarity. We have the humility to recognize our lack of understanding of this reality (Pochmann, interview, own translation)<sup>40</sup>

Another factor for the rise of evangelical churches, as well as for organized crime,

---

<sup>39</sup> Available at:

<https://www.geledes.org.br/pochmann-sociedade-que-deu-origem-ao-pt-nao-existe-mais-estamos-com-um-retorica-envelhecida/>.

<sup>40</sup> Original: Hoje, cerca de 80 milhões de brasileiros frequentam semanalmente as assembleias, as assembleias de Deus. Por volta de 2032, os evangélicos já serão maioria no Brasil. A reasoninga que rege esse fenômeno está mais ligada à subjetividade das pessoas do que à racionalidade. Essas igrejas são espaços de sociabilidade onde as pessoas podem falar sobre seus desejos e anseios. Lá elas encontram laços de fraternidade e solidariedade. Temos que ter a humildade de reconhecer a nossa defasagem de compreensão dessa realidade (Pochmann, entrevista)

“stems from their ability to provide short-term solutions to people’s everyday problems, the lack of perspective for the future, especially for the poor youth of the peripheries”. According to the economist, the discourse of the unions and the left parties is not in tune with the new reality, assuming an *aged rhetoric*.

Even though Pochmann is referring to other organizations, we think that the issue of distant discourse, the need for dialogues, the importance of attractiveness and agglutination, also concern us. Artistic creation involves movements of openness to time and to the other, composing dialogues. How are we present in the contemporary social tissue? Who are we talking to?

Even though it cannot offer immediate solutions, art can manage immediate spaces where it is possible to collectively ask questions, spaces for encounter and listening to people, their desires, needs, aspirations, dreams, rhythms, movements, concerns. Art inhabits, or can inhabit, both poetic imagery such as the body, daily life, social relations, our memory, who we are, who we want to be.



Figure 6 - Cidade Proibida, Cia. Rústica de Teatro, Photo: Janine Tomberg, 2018

Reaching up to a conclusion, we would like to visit this image. It is a square in the center of Pelotas (RS), at the time of a performance. There are a lot of people gathered, including several students from the Universidade Federal de Pelotas - the undergraduate courses of Theater and Dance celebrated ten years of existence at that time (April 2018). The performance is called *Cidade Proibida*<sup>41</sup>, directed by a professor at UFRGS, with a team of fifteen people that involved professors, students from Departamento de Arte Dramática and Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas at UFRGS, in addition to artists from Porto Alegre unlinked to the university, composing a group with diverse trajectories and training in theater, dance, circus. The performance was part of a theatre

---

41 Performance: Di Nardi, Rodrigo Shalako, Mirna Spritzer, Heinz Limaverde, Lisandro Belotto, Camila Falcao, Gabriela Chultz, Priscilla Colombi, Suzi Weber, Roberta Alfaya, Gabriela Chultz, Laura Backes. Video: Mauricio Casiraghi. Sound: André Varella. Directed by: Patricia Fagundes.



season contemplated by the Petrobrás Distribuidora de Cultura Program, a federal public notice for cultural financing, with provision for accessibility (Libras sign language and audio description) and training (workshops and meetings with groups). The show develops the theme of the city as a place of conviviality and affection, celebrating the diversity and public dimension of the urban space, criticizing policies of violence, exclusion and privatization. An event that seeks to provoke, an arts-based festive encounter in the city, a space for affection and imaginarium of other realities, an interstice of shared reflection that relates to this evoked imagery.

Such imagery is proposed as threads of the same tissue, they relate, cross, juxtapose and dialogue. They are a plot. It is about creating through loving and festive networks that contemplate our beautiful diversity and facilitate sustainable development. It is about developing diverse and distinct creative networks as opposite to the logic the of inequality. It is about forming festive alliances, developing feminist logics and affirming diversity. It is about fostering imaginarium that takes us further and allows us to glimpse other cultural and social possibilities, more just and loving, in cracks and interstices. May love and art help us through the storms. Without forgetting our fury and our party, understanding festivity as an ethics, it is a way to negotiate with death and reinvent the world.

## References

ANTRA. **Dossiê dos assassinatos e da violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2019** / Bruna G. Benevides, Sayonara Naider Bonfim Nogueira (Orgs). – São Paulo: Expressão Popular, ANTRA, IBTE, 2020. Disponível Em: <https://antrabrasil.files.wordpress.com/2020/01/dossic3aa-dos-assassinatos-e-da-violc3aancia-contra-pessoas-trans-em-2019.pdf>. Acesso em: 03 de novembro de 2020.

BRASIL. **Metas do Plano Nacional de Cultura**. MINC, 2011. Disponível em: [http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2013/12/As-metas-do-Plano-Nacional-de-Cultura\\_3%C2%AA-ed\\_espejado\\_3.pdf](http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2013/12/As-metas-do-Plano-Nacional-de-Cultura_3%C2%AA-ed_espejado_3.pdf). Acesso em: 23 de outubro de 2020.

\_\_\_\_\_. **As metas do Plano Nacional de Cultura**. MINC, 2013. Acesso em: <https://www.ipea.gov.br/participacao/images/pdfs/conferencias/IIICNCultura/metas-do-plano-nacional-de-cultura.pdf>. Acesso em: 23 de outubro de 2020.

BRECHT, Bertold. **Brecht on Theatre**. Edited and translated by Jonh Willett. Londres: Methuen, 1964.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CIDADANIA, 23. **Atlas da Violência**. Junho de 2019. Disponível em: <https://cidadania23.org.br/2019/06/05/atlas-da-violencia-pais-tem-180-homicidios-por-dia-e-75-das-vitimas-sao-negras/>. Acesso em: 03 de novembro de 2020.

FAGUNDES, Patricia. **La Ética de la Festividad en la Creación Escénica**. Madrid:Universidad Carlos III de Madrid, 2010. Tese– Universidad Carlos III de Madrid, Doutoradoem Humanidades – Ciencias del Espectáculo.

FREIRE, Paulo, 1921 – **Pedagogia da Esperança: Um reencontro com a Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

GARCIA, Joaquin Torres. **America invertida**. Tinta sobre papel, 22 x 16cm. Montevideo, Uruguai, 1943.

KANTOR, Tadeusz. (1977) **O Teatro da Morte**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

KILOMBA, Grada. **Descolonizando o conhecimento: uma palestra-performance**



de Grada Kilomba. São Paulo, 2016. Disponível em: <https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2018/05/kilomba-grada-ensinando-atransgredir.pdf>. Acesso em: 20 de outubro de 2020.

LORDE, Audre. Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. Em HOLLANDA, Heloisa Buarque. **Pensamento Feminista. Conceitos Fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

LYRA, Luciana - Editorial - O Motim. **Cartografando Rastros e Vestígios de Pesquisas Tramadas por Mulheres nas Artes da Cena**. Revista Arte da Cena, Goiânia, v. 3, n. 1, p. 3-7, jan.-Jun./2017. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/artce>.

MAFFESOLI, Michel. **Elogio de la Razón Sensible**. Barcelona: Paidós, 1997.

\_\_\_\_\_. (2000) **El Tiempo de las Tribus**. México DF: Siglo XXI, 2004.

MARCONDES, Marina. **O imaginário infantil como trabalho em processo**. Revista Childhood & Philosophy, Rio de Janeiro, v.6, n. 12, p. 281- 295, jul./dez. 2010.

MARTINS, Iassanã. **Todas Nós: Práticas de intimidade e atuação cênica**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas, UFRGS. Orientação: Patricia Fagundes. 2017.

MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. **A árvore do conhecimento: as bases biológicas do entendimento humano**. Campinas: Psy II, 1995.

PAZ, Octavio. (1950) **El Laberinto de la Soledad**. Madrid: Cátedra, 1998

PINO, Angel. **A produção imaginária e a formação do sentido estético**. Reflexões úteis para uma educação humana. Pro-Posições, Campinas, v. 17, n. 2 (50), p. 47-69, maio/ago - 2006.

PRECIADO, Beatriz. **Testo Yonqui**. Madrid: Espasa Calpe, 2008.

SPRITZER, Mirna. **Ator e palavra: práticas da vocalidade**. Abrace: 2010.

SWAIN, Tania. **Você disse imaginário?** (1994). Disponível em: <http://www.tanianavarrosain.com.br/chapitres/bresil/vc%20disse%20imaginario.htm>. Acesso em: 21 de outubro de 2020.

\_\_\_\_\_. É simples apagar as mulheres da memória social: “o homem universal”. 2013. Disponível em: <http://www.tanianavarrosain.com.br/brasil/foucault2013.htm>. Acesso em: 22 de outubro de 2020.

URDIMENTO. **Teatros Feministas: Lutas e Conquistas**. N.33, v.3, dezembro de 2018. <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/issue/view/573> . Acesso em: 20 de outubro de 2020.

## How to quote this article

FAGUNDES, Patrícia, MARTINS, Iassanã. Imaginários para nosso tempo. In: FAGUNDES, Patrícia; DANTAS, Mônica Fagundes; MORAES, Andréa (org.). **Pesquisa em Artes Cênicas em Tempos Distópicos: rupturas, distanciamentos e proximidades**. Porto Alegre: PPGAC-UFRGS/Faísca Design Jr., 2020. Cap. 5. p. 449-471.