

“Artivismo” e Performances em marcha: Análise antropológica da Marcha das Vadias de Recife, 2019

“Artivismo” y Performances en la marcha: Análisis antropológico de la Marcha de las Putas en Recife, 2019

Marching “Artivism” and Performances: Anthropological analysis of the Slut Walk in Recife, 2019

Maria Fernanda Valeriano B. Viana¹

Resumo

Este artigo consiste em uma análise da 9ª edição da marcha das vadias de Recife, em 2019, a partir da experiência de campo e do empreendimento teórico da antropologia da performance. Enquadrei a marcha enquanto uma performance ativista, aliando uma estética do confronto a uma ética da resistência, marcada por uma “comunicação sem anestesia”. Com isso, é proposto uma nova categoria analítica no estudo das performances ativistas, que chamei de *corporartura*, a qual representa a escrita artística pelos corpos.

Palavras-chaves: Corporartura; Marcha das Vadias; Performance; Artivismo.

Resumen

Este artículo consiste en un análisis de la 9ª edición de la marcha de las putas de Recife, en 2019, desde la experiencia de campo y la empresa teórica de la antropología de la performance. Enmarco la marcha como una performance activista, combinando una estética de la confrontación con una ética de la resistencia, marcada por una "comunicación sin anestesia". Con ello, se propone una nueva categoría analítica en el estudio de las performances activistas, que denominé *corporartura*, que representa la escritura artística por los cuerpos.

Palabras-claves: Corporartura; Marcha de las Putas; Performance; Artivismo.

Abstract

This article consists of an analysis of the 9th edition of the 2019 Slutwalk in Recife from the field experience and the theoretical enterprise of performance anthropology. I frame the march as an activist performance, combining an aesthetics of confrontation with an ethics of resistance, marked by a “communication without anesthesia”. With this, a new analytical category is proposed in the study of activist performances, which I called *corporartura*, which represents artistic writing by bodies.

Keywords: Corporartura; Slutwalk; Performance; Artivism.

1- Introdução

É na modernidade que, de maneira mais acentuada, contraculturas e movimentos sociais surgiram e provocaram subversões artísticas em relação às lógicas hegemônicas dos sistemas vigentes. No século XX, as conexões entre arte e as tensões sociais e políticas intensificaram-se por via, entre outros exemplos clássicos, das vanguardas modernistas e do

¹ Graduanda do curso de Ciências Sociais (Bacharelado) da Universidade Federal de Pernambuco. Recife - Pernambuco, Brasil. E-mail: nandabvviana@gmail.com

movimento Hippie. Atualmente, com o advento da globalização, pautas políticas e de engajamento social anti-sistêmicas possuem cada vez mais visibilidade e, assim, intensificam o surgimento de diversas maneiras de subversão que interseccionam práticas artísticas e ações políticas em variadas formas de expressão. Nas manifestações de rua que representam movimentos sociais, por exemplo, é possível encontrar diversos usos de linguagens artísticas como meio de ancorar um discurso. Sobre esse contexto, Mourão (2015) argumenta que os novos movimentos sociais

[...] têm recorrido a representações no protesto que podemos colocar em paralelo com o campo das artes, pela sua linguagem. Adotam dramaturgias visuais nos atos reivindicativos que vão para além do padronizado em manifestações partidárias e sindicais típicas, podendo se identificar na sua prática recursos da arte contemporânea como o happening, o site-specific, a instalação, o ready-made ou a performance (MOURÃO, 2015, p. 60).

Nesse contexto, o termo “artivismo” surge para nomear estas práticas que imbricam arte e ativismo na esfera pública. Pretendo, neste trabalho, enquadrar o novo movimento social “Marcha das Vadias” de Recife do ano 2019, que analisarei adiante, enquanto uma “performance artista”, sendo seu recurso simbólico de expressão estética o ato Rojas (ver figuras 1 e 2), que guiou a Marcha do ano em questão e produziu para a manifestação uma performatividade marcante de contrapoder, assinalado pela criatividade, subversão e eficácia na comunicação de protesto. O ato Rojas, segundo a descrição do grupo Coletiva, que organizou a performance, consiste em:

"Mulheres - com os corpos repletos de tinta vermelha - carregam, em deslocamento pelas ruas, um balde com água em cima das cabeças. Rojas deixa o rastro daquilo que já não aceitamos, afinal, a cada duas horas escorre a cor vermelha pelo quarto, pela sala, pela calçada, pelo asfalto. A cada duas horas morre uma de nós. Rojas é sobre a soma de todas essas horas e também um modo de voltar atrás no tempo."²

² Descrição fornecida pelo Grupo Coletiva, em seu perfil da rede social Instagram.

Figura 1 - Performance Rojas



Fonte: Foto tirada e cedida por Ana Luiza Yoneda.

Figura 2 - Performance Rojas



Fonte: Foto tirada e cedida por Ana Luiza Yoneda.

Sobre a origem recente deste tipo de intervenção, Troi e Colling (2017, p.127) listam alguns motivos que podem ser capazes de explicar o surgimento de coletivos que possuem o artivismo como meio de atuação, entre eles estão: a expansão do acesso a novos meios de comunicação e tecnologia (com a massificação das redes sociais), a ampliação da temática LGBTQ+ na mídia em geral, o surgimento de novas identidades e locais de fala, a valorização

do desvio das normas corporais e comportamentais de gênero e, principalmente, a necessidade de reação ao cenário de crescente conservadorismo e fundamentalismo religioso.

Nesse cenário, podemos situar o surgimento do grupo Coletiva (Recife) como um coletivo que produz performances *artistas*. O grupo surgiu em 2012 como um coletivo de artes do corpo que desenvolve ações performativas pautadas em questões de gênero e sexualidade no espaço urbano. Conforme a descrição no próprio site da Coletiva, o movimento parte do cruzamento de linguagens artísticas com a proposta de “discutir, refletir e transformar a situação de opressão à mulher na sociedade”³. Esse grupo, apresentou o ato Rojas para compor o movimento da Marcha das Vadias de Recife em 2019 (organizada pela Coletiva das Vadias) que ocorreu no sábado 24 de agosto de 2019 ao longo, principalmente, da Avenida Conde da Boa Vista, principal avenida do polo comercial da cidade.

A articulação dos coletivos em questão promoveu um grande ato de performance no espaço público naquele dia, compondo uma Marcha das Vadias que, segundo minha observação participante, ocupa um claro espaço de convergência entre os campos da criação artística e da ação política a partir de uma lógica de complementaridade de linguagens. Voltarei a este assunto. As formas discursivas que foram articuladas pela Marcha das Vadias e pelas Rojas para colocar a questão à público se interseccionam com uma sobreposição de enquadramentos. A partir da minha observação na marcha, como uma participante do ato, identifiquei que a estrutura da Marcha das Vadias daquele ano se baseou em uma constante troca comunicativa entre dois pólos: de um lado, a performance Rojas, que se colocava à frente da marcha e, por vezes, realizava caminhos alternativos entre e ao lado das participantes da manifestação, e de outro, a performance Marcha das Vadias, a qual inclui os batuques e demais manifestantes. Pretendo destacar, ao longo do texto, as formas comunicativas entre esses dois pólos de performance, que atuaram não de forma dependente, mas seguindo, na realidade, uma lógica de complementaridade. Objetivo, dessa forma, focar nas dimensões do corpo, da comunicação e do percurso para analisar a dinâmica das duas performances, que apesar de visualmente distinguíveis sobrepõem enquadramentos para ancorar um discurso que é capaz de comunicar, simbolicamente, sobre instâncias da sociedade patriarcal.

A primeira Marcha das Vadias (Slut Walk) ocorreu em 2011, em Toronto, Canadá. O movimento surgiu quando um oficial de polícia fez uma declaração pública sobre as ocorrências de estupro no campus da Universidade de York, afirmando que as mulheres não

³ Disponível em: <https://coletivacoletivaco.wixsite.com/portfolio>

deveriam se vestir como “vadias” para evitar serem vítimas de abuso sexual. A veiculação do discurso levou a um questionamento sobre o valor da palavra “vadia”, seu estigma social negativo e o uso desta para culpabilizar mulheres. A reação foi a primeira manifestação pública com esta mensagem específica, que surgiu espontaneamente junto ao movimento estudantil. A divulgação da marcha através da internet gerou identificação em todo o mundo e expandiu a mensagem da liberdade sexual para diversas outras pautas que envolvem amplamente a opressão das mulheres sob uma ótica interseccional, ganhando espaço em diversas cidades do mundo com o processo de “translocalidades”⁴ (COSTA; ALVAREZ, 2007). Como explica Goldfarb et al (2013), a “bandeira da posse do próprio corpo” na Marcha das Vadias alcança dimensões gigantescas e o corpo passa a ser o fulcro de outras reivindicações, e a tela de expressão desta manifestação social (GOLDFARB *et al*, 2013, p. 8). Assim, a dimensão do corpo é fundamental para entender o movimento e consiste em um foco principal em todas as marchas ao redor do mundo. Voltarei a este ponto.

De fato, a articulação da Marcha das Vadias enquanto movimento social e performance é capaz de revelar processos sociais mais gerais que fornecem informações sobre a estrutura que esta subverte, possuindo, assim, grande potência analítica. Conforme argumenta Langdon: “Na reconfiguração do pensamento social contemporâneo, o campo da performance se apresenta como espaço interdisciplinar importante para a compreensão dos gêneros de ação simbólica.” (LANGDON, 2007, p. 5). A capacidade da performance de fornecer uma sensação de estranhamento ao romper com o fluxo cotidiano se mostra presente na Marcha e revela a potência do uso da estética (no sentido grego de *aisthesis*) como dispositivo para ancorar um discurso, característica típica de “performances artistas”. A análise do caso empírico em questão a partir do referencial teórico da antropologia da performance é fundamental no sentido de fornecer uma base material para o entendimento e a identificação de outras manifestações políticas com essa mesma característica, já que permite uma apreensão de como práticas corporais podem servir como dispositivo de luta:

A performance permite congrega as construções vindas das narrativas históricas do que é a arte, com as construções vindas das narrativas históricas do que é o ativismo, uma vez que recorre a um meio de expressão presente nessas duas tradições históricas: o corpo. E corpo todos temos um. [...] O que constitui a performance como o mais acessível e democrático de todos os *media* artísticos. (MOURÃO, 2015, p.63).

2- Metodologia

⁴ Conceito proposto por Claudia de Lima Costa e Sonia Alvarez (2007), que se refere a um eixo comum nas discussões feministas do Norte ao Sul das Américas, denominando um processo de apropriação e tradução do movimento para as reivindicações locais.

Diana Taylor (2013) resgata vários sentidos e propriedades para a categoria “performance”, um conceito-problema para a antropologia por corresponder, ao mesmo tempo, à uma episteme, uma práxis, um processo, um modo de transmissão, uma realização e um meio para intervir no mundo. Situando a *incorporação* (embodiment) enquanto paradigma da antropologia (CSORDAS, 1990), é possível elencar os conceitos de performance abordados por Taylor, a qual argumenta que as performances transmitem conhecimento social, memória e senso de identidade por meio de “comportamentos reiterados” (referindo-se à Schechner), como coloca a autora. Utilizarei aqui, conforme as descrições de Taylor, a “performance” tanto como objeto de análise, quanto como uma lente metodológica, isto é, ontológica e epistemologicamente. Conforme explica a autora, enquanto objeto, a performance envolve comportamentos adequados à ocasião, com práticas geralmente separadas daquelas à sua volta. No caso analisado, tal enquadramento faz parte da natureza e intenção do evento.

Na dimensão metodológica, analisar eventos enquanto performances envolve uma epistemologia que implica noções como prática incorporada (embodied practice) atrelada a discursos culturais e políticos, oferecendo um modo de saber. (TAYLOR, 2013, p. 10). Ademais, compartilho com a autora a posição de que a polissemia e a intraduzibilidade de “performance” é, na realidade, um fato positivo, pois, não sendo uma categoria dada, constitui uma “pedra no caminho” necessária para fazer lembrar que a compreensão não aparece de maneira simples ou sem problemas (TAYLOR, 2013). Nesse sentido, elaborar uma metodologia para o estudo em questão é fundamental para a abordagem antropológica da performance. questão é fundamental para a abordagem antropológica da performance. Assim, pretendo seguir Langdon (2007) que, ao abordar sobre a contribuição de Bauman e Briggs para a apreensão da performance enquanto um paradigma analítico, constrói cinco categorias que podem servir como ponto de partida para pensar a performance enquanto chave conceitual, apesar da diversidade de suas abordagens. Comentarei brevemente sobre cada uma delas para a autora: (1) “*A experiência em relevo*” diz respeito à uma experiência ressaltada que envolve um evento situado, público e momentâneo; (2) “*A participação expectativa*” trata da importância da presença de todas as pessoas que ali estão e que, justamente por isso, formam a situação, cujo significado emerge do contexto; (3) “*A experiência multisensorial*” envolve a experiência de sinestesia própria da performance; (4) “*O engajamento corporal*,

sensorial e emocional” trata-se da condição inerente do corpo de estar presente, receber e engajar diversas forma de estímulos externos e internos que não possuem uma fronteira delimitada; (5) “*Significado emergente*” diz respeito à maneira como a experiência imediata, emergente e estética (que a performance necessariamente implica) recria formações culturais já estabelecidas, resgatando-as simbolicamente (LANGDON, 2007, p. 14-5).

Além disso, acrescento a essas categorias, uma sexta noção fundamental para a apreensão das práticas corporais: a noção de estética, como *aisthesis* (GARRABÉ, 2012). Garrabé (2012), tratando da estética de forma que esta torne-se novamente um projeto antropológico, argumenta que é preciso

[...] observar a experiência sensível em ato através das negociações da expressão e da percepção (recepção incluída nesta última), exercidas ou experimentadas pelos indivíduos. A estética é assim centrada numa epistemologia da relação, entendida como fenômeno, agindo, formando, desformando e reformando os laços. (GARRABÉ, 2012, p. 66).

Dessa forma, seguindo tais orientações como uma lente metodológica para enxergar e analisar a performance a partir do empreendimento antropológico, pretendo abordar a Marcha das Vadias de 2019 em Recife sob uma série de elementos e enquadramentos que estruturarão os tópicos em seguida. Para tal, além de escrever a partir da minha experiência e presença no ato, realizei uma coleta de dados virtuais através da rede social Instagram⁵, capaz de auxiliar no ajustamento das práticas etnográficas aos novos objetos de investigação, agora mais fluidos e destituídos de fronteiras físicas e temporais. Afinal, como argumenta Mourão: “Na internet a expressão simbólica permanece mediaticamente disponível a ser ressuscitada com um simples click. As ações passam do espaço público para o ciberespaço público, gerando visualizações, partilhas e comentários.” (MOURÃO, 2015, p. 54).

Por fim, gostaria de salientar que a escolha das questões em torno do tema aqui proposto apareceram a partir do meu posicionamento e identificação com a performance analisada, desta maneira, situo-me neste trabalho fazendo uma análise não *sobre* o movimento social, mas *com* o movimento. É importante ressaltar, ainda, que a minha presença na marcha em questão não se justificou para realizar este estudo e, também, o meu olhar não estava direcionado para este enquanto participava do ato. Assim, escrever a análise das performances aqui elencadas, envolve um processo de retorno simbólico de minha lembrança, meus atos e

⁵ Todas as fotos utilizadas nesse trabalho foram postadas no Instagram por perfis abertos e que marcaram os perfis oficiais dos grupos Coletiva das Vadias e Coletiva, que organizaram a marcha. As fotos também foram obtidas através da tag #marchadasvadiasrecife2019. Coloquei, abaixo da imagem, o nome do autor ou autora da foto.

impressões naquele dia que se reforçam a partir de imagens captadas por mim e por outras participantes, que foram resgatadas através das redes sociais.

3- Performance e ativismo

De fato, a palavra “performance” não possui um significado restrito e consolidado, existindo diversas maneiras de entender o que a constitui. Richard Schechner explica que qualquer evento e situação pode ser examinada “como se fosse performance” (SCHECHNER, 2003, p. 48). Devido a isso, existem diversas formas de explicar e enquadrar algo enquanto performance. Langdon (2007) situa a “performance” enquanto um campo na antropologia do Brasil a partir da década de 1990, devido, em grande parte, ao retorno de pesquisadores após sua formação no exterior, marcando o surgimento de diversos núcleos de pesquisa focados no estudo da performance. A autora argumenta que, no Brasil, “há uma diversidade de conceitos que vêm sendo utilizados neste campo interdisciplinar” e que cada grupo e pesquisador emprega os termos “performativo” e “performance” em conotações variadas. Assim, não existe um paradigma de performance, mas sim vários. Seguindo a autora, empregarei neste trabalho a classificação da performance enquanto um evento situado, construído pelos participantes e que constitui um ato de comunicação marcado por uma função “poética” (JAKOBSON, 1960 *apud* LANGDON, 2007). Tal função “ressalta o modo de expressar a mensagem e não o conteúdo da mensagem.” Além disso, as performances chamam atenção, principalmente, para o temporário e para a sensação de estranhamento, que suscitam um olhar não-cotidiano e produzem momentos onde a experiência está em relevo (LANGDON, 2007, p.9).

A partir de tais premissas, pode-se dizer que o direcionamento do olhar para a análise da performance centra-se em *como* ela é construída enquanto tal. Classifico que a Marcha das Vadias de Recife, em 2019, alia uma ética da resistência a um ativismo pautado na experiência estética, assim, como mencionado, enquadro a marcha enquanto uma *performance* *ativista*. O recurso marcadamente artístico que foi o ato “Rojas” possui um impacto elencado pela experiência estética, e pode ser enquadrada no que Mourão (2015) denomina de “recurso a expressões simbólicas de indignação”, o qual, segundo o autor,

revela identidades e posturas próprias, convertendo a encenação do protesto no espaço público em instrumento político particularmente importante na afirmação daqueles que se encontram exteriores ao sistema institucional. Para esses é absolutamente vital a criação de uma performatividade marcante de contrapoder, por ser das poucas armas políticas disponíveis, o que exige uma muito maior criatividade, irreverência e eficácia na comunicação de protesto adotada. (MOURÃO, 2015, p. 60-1).

A criação artística inserida *na e como* ação política coloca em relevo uma realidade problemática para reivindicar outros mundos, o que indica que a atuação *artivista* se fixa a partir de uma práxis, já que cria representações públicas que possuem a pretensão de impactos exteriores ao que expressam. No caso em análise, tal característica é marcada pelo próprio nome da edição de 2019 da marcha em Recife: “Dias Mulheres Virão” (ver figura 5), em trocadilho com o ditado, quase profético, “dias melhores virão”. Mourão (2015) argumenta que as ações artivistas “[...] por serem efêmeras, alternativas ou minoritárias, podem ser desvalorizadas, no entanto, precisamente pelo caráter excepcional, quando acontecem são extremamente poderosas na sua intensidade.” (MOURÃO, 2015, p. 62). Dessa forma, quanto mais disruptoras forem as representações produzidas, maior o impacto dessa performance, seja na rua ou, posteriormente, na internet. A marcha de 2019 teve um tema central claro: o feminicídio e a violência física e sexual contra as mulheres. E é principalmente através do artivismo que a marcha ancora o discurso de resistência a essa violência estrutural, produzindo uma performatividade de potência incendiária (BUTLER, 2015). Segundo Raposo (2016), o que decorre da combinação singular entre arte e ativismo é a noção de que a arte possui grande poder de transformação e as ações inseridas nessa intersecção “inventam espaços de possibilidades e de resistência à repressão” (RAPOSO, 2016, p.83).

Figura 3 - Faixa da Marcha das Vadias



Fonte: Foto tirada e cedida por Ana Luiza Yoneda.

Figura 4 - Rojas em frente à faixa da marcha



Fonte: TAVARES, 2020, p. 73.

Figura 5 - Faixa “Dias Mulheres Virão”



Fonte: TAVARES, 2020, p. 122

Na figura 3 é possível observar a faixa principal da Marcha das Vadias, na 4, aparece o ato *Rojas* em frente a faixa, como se manteve na maior parte do percurso, guiando as manifestantes. A marcha das vadias não é uma manifestação que conta com um grande número de participantes, assim, a condução da marcha pela performance artística pode se constituir como uma estratégia de impacto social, característica recorrente dos movimentos artivistas, que costumam se afirmar por fatores qualitativos, como já explicou Mourão (2015), conforme explica Mourão: “o importante é a qualidade do impacto gerado na esfera pública

com a dissensão artístico-ativista praticada. Daí a importância da carga emocional.” (MOURÃO, 2015, p. 65).

A qualidade de "extraordinário" presente nas ações inseridas na intersecção entre arte e ativismo, envolve uma tomada de consciência e de posição, dessa forma, conforme argumenta Bauman (1975) a performance envolve uma responsabilidade perante o público, por parte de quem faz, através da maneira de como a comunicação se dá a partir da experiência. “Assim, a performance chama atenção especial, aumenta a consciência do seu ato de expressar-se e permite ao público assistir com intensidade especial ao ato do expressar-se e a quem faz a performance” (BAUMAN, 1975, p. 293). Nos tópicos seguintes abordarei dimensões importantes para compreender a marcha enquanto performance e, dessa forma, enquanto experiência estética, são elas: o corpo, o percurso e as faces da comunicação, marcadas por uma sobreposição de enquadramentos.

4 - O corpo como lugar de protesto

Conforme mencionado, a dimensão do corpo é fundamental para entender o movimento que é a marcha, pois esta se constitui de práticas corporais para pensar e reivindicar o próprio corpo. O corpo na marcha se empodera enquanto livre e ironiza as regras do pudor estabelecidas pela sociedade patriarcal. A origem da manifestação, a partir da declaração que culpa as mulheres pela violência praticada contra elas, e sugere como solução que elas escondem o próprio corpo para evitar estupros, é completamente ridicularizada com o movimento. A Marcha reserva o corpo como lugar de ação e poder e é um convite para duvidar e repensar o estigma social negativo de algumas palavras, como “vadia” ou “puta”. O corpo serve como tela e lugar para reivindicar e ancorar esse discurso. Em performance, o corpo suscita questões quanto à sua própria condição. Quanto a isso, Eleonora Fabião argumenta que:

Cada performance é uma resposta momentânea para questões recorrentes: o que é corpo? (pergunta ontológica); o que move corpo? (pergunta cinética, afetiva e energética); o quê o corpo pode mover? (pergunta performativa); quê corpo pode mover? (pergunta bio-poética e bio-política) (FABIÃO, 2008, p. 4).

Figura 6 - Pessoa com a palavra “puta” pintada em seu corpo.



Fonte: TAVARES, 2020, p. 110.

Leda Martins, em texto sobre a memória afro-brasileira inscrita e postulada pela voz e pelo corpo desenhados nos âmbitos das performances da oralidade e das práticas rituais, comenta que “o corpo em performance não é apenas expressão ou representação de uma ação, que nos remete simbolicamente a algo, mas sim um local de inscrição de conhecimento [...]” (MARTINS, 2003, p. 66-7). A autora coloca o corpo em performance enquanto tecidos de memória, que escrevem história. O corpo restaura, expressa e, simultaneamente, produz esse conhecimento, grafado na memória do gesto. Nesse sentido, performar significa “inscrever, repetir transcribando, revisando e representa uma ‘forma de conhecimento potencialmente alternativa e contestatória’” (ROACH, 1995 *apud* MARTINS, 2003, p.78).

De fato, o corpo em performance restaura e inscreve memória, produz conhecimento. Essa qualidade pode ser muito bem observada na marcha a partir da performance Rojas, em que corpos completamente cobertos de vermelho reivindicam e recriam uma longa história de violência patriarcal, que resulta em morte e feminicídio. A encenação estratégica da violência escreve, com a arte, uma história no e através do corpo. Chamarei esta qualidade, da escrita artísticas pelos corpos, de *corporartura*, que pode servir como uma nova modalidade performática para a análise das performances artistas. Esse neologismo carrega justamente o significado da modalidade descrita, pois contém o “corpo” a arte, com “art” e o sufixo “tura”, que consiste em um elemento de formação pospositivo, de origem latina, que ocorre em substantivos abstratos que exprimem ações ou resultados de ações, contendo assim a ideia do movimento tanto do discurso, como do corpo e da arte. Além disso, o neologismo remete à

palavra “corporatura”, que designa a forma externa do corpo, aqui encarado como um lugar potente de protesto.

Dentro disso, é importante ressaltar que o grupo Coletiva, que promoveu o ato, possui consciência dessa característica do corpo em performance: “A cada duas horas morre uma de nós. Rojas é sobre a soma de todas essas horas e também um modo de voltar atrás no tempo” (trecho da descrição do ato pelo coletivo). Assim, o corpo é capaz de escrever artisticamente e fixa-se como local de resistência, habitando um espaço público regido pela estrutura cis-heteronormativa e patriarcal e subvertendo-a. Nessa linha, Santos argumenta que

[...] os corpos têm um enorme potencial – corpos fora da norma ainda mais –, pois possuem um forte potencial de subversão que pode permitir a transgressão das normas que regulam os espaços públicos. Se somarmos performances artísticas ao corpo, percebemos formas de ativismo e resistência em que utilizamos nosso próprio corpo como suporte para a ação no espaço público, o que permite tornar visíveis as relações de dominação e injustiça social, gerando uma nova maneira de fazer ativismo (SANTOS, 2019, p. 137).

5- A marcha e o rastro

Francesco Careri (2014), no livro “Walkscapes: O caminhar como prática estética”, investiga como a história da arte usou o caminhar como ato criativo e argumenta que a simples ação de caminhar desenvolveu as mais importantes relações entre indivíduo e território. O corpo em movimento, mais especificamente o corpo deslocando-se em performance, ao inscrever memória e conhecimento também se inscreve em um espaço e altera, nos termos de Careri, “os significados do espaço atravessado”. O autor escreve que, ao modificar o espaço atravessado: “[...] o percurso foi a primeira ação estética que penetrou os territórios do caos, construindo aí uma nova ordem sobre a qual se tem desenvolvido a arquitetura dos objetos situados.” (CARERI, 2014, p. 27). Para descrever uma marcha, é necessário enfatizar o próprio ato literal de corpos em deslocamento, isto é, corpos que caminham. Considero pertinente para a análise da marcha enquanto performance, na dimensão do movimento, aplicar o termo “percurso”, descrito por Careri (2014) como uma forma estética: “Com o termo 'percurso' indicam-se, ao mesmo tempo, o ato da travessia (o percurso como ação do caminhar), a linha que atravessa o espaço (o percurso como objeto arquitetônico) e o relato do espaço atravessado (o percurso como estrutura narrativa).” (idem, p. 31).

Assim, é possível argumentar que o percurso da Marcha das Vadias de Recife, 2019, marcou a linha que atravessa o espaço com o rastro vermelho das Rojas, que estruturou aquele espaço como estrutura narrativa: o rastro vermelho buscava recriar histórias de violência, o

sangue escorrido de vítimas de feminicídio, deixado nas ruas e avenidas e pisoteado pelas demais participantes guiadas pelas Rojas, o que recria simbolicamente o caminho de violência que todas aquelas pessoas estavam sujeitas. “Rojas deixa o rastro daquilo que já não aceitamos, afinal, a cada duas horas escorre a cor vermelha pelo quarto, pela sala, pela calçada, pelo asfalto.” (Trecho da descrição do ato pela Coletiva).

Figura 7 - Rastro vermelho deixado pelas Rojas.



Fonte: Reprodução - Imagens divulgadas pelo grupo Coletiva, no Instagram.

Então, nota-se que, no caso estudado, a performance da *corporartura* também marca a cidade, potencializando o discurso através do uso simbólico da violência, que o sangue derramado leva a sério. Quanto a isso, é preciso dizer que minha experiência de campo foi marcada por essa potência, começando com o caminho que percorri para alcançar a marcha. Como a Avenida Conde da Boa Vista estava bloqueada para o ato, era necessário andar até a marcha para alcançá-la e um rastro vermelho no chão indicou-me que a marcha das vadias teria passado por ali. O primeiro contato com aquelas manchas e pegadas que lembravam sangue foi de espanto, estranhamento. Quando finalmente me deparei com as Rojas, com a potência da imagem produzida acompanhada por gritos e batuques, a reação foi uma mistura de surpresa, espanto e emoção. O tema daquele ano pareceu-me nítido com tal imagem acompanhada pelo canto repetitivo “Não, não mais, não mata, não mata mais”. A encenação estratégica da violência servia para protestar contra a própria. Assim, a partir de minhas impressões e conversando com outras mulheres na marcha, ressalto o que argumenta Laan Mendes de Barros (2017) sobre a imbricação entre comunicação e dimensão estética:

A intersubjetividade que se dá nas relações comunicacionais precisa ser valorizada e a dimensão estética dos fenômenos da comunicação precisa ser reconhecida. [...] Pensar a comunicação como experiência estética pode nos ajudar a compreender a produção de sentidos como atividade sensível, realizada por sujeitos ativos e criativos, conscientes e críticos. Pode nos ajudar a reconhecer nexos entre comunicação e artes, ambas tão presentes na cultura midiática (BARROS, 2017, p. 161).

Afinal, quem pode apagar as marcas? É o que Regina José Galindo questiona em sua performance “Quién puede borrar las huellas?” (2003), que assim como Rojas, deixa um rastro de “sangue” nas ruas da cidade para reconstruir um histórico de violência. Galindo, artista e performer guatemalteca, caminhou descalça pelas calçadas, traçando um caminho sangrento do Tribunal Constitucional até o Palácio Nacional na Cidade da Guatemala. A performance era um ato em alusão às vítimas do genocídio promovido pela ditadura no país:

“[A performance] foi motivada pela permissão dada pela Suprema Corte ao ex-ditador e general Efraín Ríos Montt de concorrer à presidência. Montt governou o país durante 14 meses entre 1982 e 1983 e seu governo foi considerado o mais violento na Guatemala. Durante seu mandato, mais de 400 vilarejos indígenas foram queimados, mulheres e crianças violadas e mortas brutalmente. O genocídio da população indígena da Guatemala nos 34 anos de guerra civil (1962-1994) é apenas comparável ao período de conquista da ilha pelos espanhóis.”⁶

Assim, o caminhar, ação de traçar um percurso, é capaz de se constituir como ato e meio artístico-político. O caminhar, inerente à “marcha”, revela-se um instrumento com muita potencialidade de ocupação do espaço público ou, simplesmente, arte.

6- Palavra, som, imagem e enquadramentos sobrepostos

Apesar do tema da violência contra mulher constituir o foco principal da Marcha das Vadias de Recife em 2019 (sua 9ª edição), foi possível observar durante o movimento diversas outras pautas que iam desde o desmatamento e queimadas na Amazônia⁷ até reivindicações do movimento LGBTQIA+, pautas antirracistas e manifestações contra o presidente Jair Bolsonaro. As formas de transmissão dessas mensagens se deram tanto no plano individual (como cartazes) quanto no coletivo (com as músicas cantadas, os gritos de guerra, etc). Nesta seção, pretendo abordar a sobreposição de enquadramentos das formas

⁶ Navarro, Luana. “Corpo, Política e Experiência”. Texto publicado em:

<https://plataformadescontrole.files.wordpress.com/2012/03/corpo-politica-e-experic3aancia.pdf>

⁷ É importante ressaltar que, no mesmo dia e bairro, estava havendo outra manifestação: um ato contra as queimadas na Amazônia e contra a ineficiência do governo federal sobre o tema. Ao final da Marcha das Vadias, os movimentos se encontraram e grande parte das mulheres da marcha seguiram com o protesto ambientalista.

comunicativas presentes na marcha, que se complementaram a partir de diversos meios como, som, palavras escritas, movimentos corporais e música.

Enquadro a comunicação de protesto da Marcha das Vadias com o que podemos chamar de uma “comunicação sem anestesia” (BARROS, 2017). Como explica Barros (2017, p. 161), a palavra anestesia (an-estesia) significa uma ausência de sensibilidade, daí o uso da palavra na medicina. Estesia tem a ver com sensibilidade, afetividade e emoção, vem do etmo grego *aisthēsis*, que implica sensação e percepção sensível. *Aisthēsis*, como mencionado, também está na origem da palavra estética, aqui usada no sentido de Garrabé (2012), envolvendo completamente a experiência sensível (sentido, percepção e recepção). Dessa forma, Barros coloca a comunicação enquanto experiência estética, vivenciada no plano da estesia, em que a produção de sentido é pensada através de uma participação expectativa. “Pensar a comunicação no âmbito da experiência estética implica, portanto, em acreditar no ser humano como um ser dotado de discernimento e sensibilidade, como um sujeito consciente, atento, sensível e criativo.” (BARROS, 2017, p.162).

A linguagem de protesto usada na Marcha das Vadias, incluindo aqui o próprio uso da palavra “vadia”, implica em uma comunicação que é capaz de causar um estranhamento no receptor da mensagem. A ironia e deboche presente nos cartazes e nas falas, aplicadas em seu contexto, constituem uma comunicação sem anestesia, a qual, pensada como uma experiência estética, se enquadra em uma estética do confronto. Considerando o fato de que a mensagem não pode ser retirada do contexto sociocultural em que está sendo comunicada, a produção de sentido se dá através de uma “relação interdiscursiva” (VERÓN, 2004). Os escritos nos cartazes apenas possuem sentido quando confrontados por um expectador. O cartaz em si, é apenas um cartaz. Apenas vira mensagem quando é comunicado, nesse caso por um espectador em contato visual com ele. Assim, “o envolvimento de um público, é claro, faz-nos lembrar que a tomada de posição (*stance-taking*) é um processo recíproco.” (BAUMAN, 2014, p.734). Dessa forma, poderíamos dizer que as “estratégias sensíveis”⁸ utilizadas pela comunicação do movimento das vadias segue uma lógica da irreverência, do excêntrico. O compartilhamento da mensagem, inerente ao processo comunicativo, implica, como explica Barros (2017), na articulação entre comunicação e experiência estética: “Trata-se de partilhar percepções e sensibilidade. O que se dá na intercessão entre estética e ética,

⁸ “Sodré (2006) utiliza a expressão “estratégias sensíveis” quando se refere aos “jogos de vinculação dos atos discursivos às relações de localização e afetação dos sujeitos no interior da linguagem”. E ele dá um sentido de alteridade à ideia de estratégias sensíveis. (citado por Barros, p.166).

entre estética e política. Afinal, o que se partilha afeta as relações com o outro e a construção da própria cidadania.” (p.167).

Figura 8 - Rojas caminham pelas calçadas.



Fonte: Reprodução - Imagens divulgadas pelo grupo Coletiva, no Instagram.

A mensagem comunicada pelo movimento, que ironiza a própria produção de sentido do uso social das palavras “vadia” e “puta”, por exemplo, carrega potencialidades. Sendo o espectador também um sujeito criativo, portador de agência, ao ser confrontado com os “deboches” comunicados, também subverte o sentido original, isto é, literal, da mensagem, dando a ela novos entendimentos, seja em alinhamento ou avesso à intenção da comunicação. Ao pensar no uso social, no sentido comum e compartilhado da palavra “vadia”, é perceptível o tom acusatório e impositivo. Então, a reivindicação da palavra enquanto identidade desmantela a estrutura de poder em que ela é utilizada e, conseqüentemente, nos obriga ressignificá-la. Alinhada a esse pensamento, Margareth Rago escreve que a Marcha das Vadias

[...] traz algumas novidades no modo de expressão da rebeldia e da contestação, caracterizando-se pela irreverência, pelo deboche e pela ironia. Se a caricatura da antiga feminista construía uma figura séria, sisuda e nada erotizada, essas jovens entram com outras cores, outros sons e outros artefatos, teatralizando e carnalizando o mundo público (RAGO, 2013, p.314).

Assim, o jogo de palavras nos cartazes, algumas vezes com trocadilhos, faz parte da comunicação da marcha. É importante ressaltar que o “público” não são apenas os passantes na rua, mas as próprias manifestantes, que também são afetadas na comunicação. Cartazes como “Quem ama chupa”, “Mais teta, menos treta” e “A culpa que tu carregas não é tua” podem fornecer bons exemplos para ilustrar a comunicação ali produzida.

Figura 9 - Cartaz



Fonte: TAVARES, 2020, p. 115.

Figura 10 - Cartazes



Fonte: Acervo pessoal.

Além dessas formas mais explícitas de comunicação, em minha observação, identifico que a experiência comunicativa que mais ficou em relevo foi a sobreposição de

enquadramentos de imagem e som, ambos meios de mensagem. A imagem carregada de potencialidade produzida pela ação Rojas se complementou com o sons (músicas e gritos) produzidos pelas manifestantes atrás da faixa da marcha. Como defendi anteriormente, tanto a marcha como a Rojas são capazes de produzir seus discursos de forma independente, sem necessidade mútua. No entanto, enxergo a relação das duas performances a partir de uma lógica de complementaridade, e mais: com a corporatura das mulheres ensanguentadas potencializando o discurso ancorado pela marcha, como ocorre em performances artivistas. Um exemplo marcante dessa complementaridade entre movimento social e o ato artístico foi a articulação da própria estética do ato Rojas com um “grito de guerra” proferido pelas manifestantes contra o feminicídio: Enquanto a Rojas estava à frente da marcha, as manifestantes, seguindo o rastro vermelho da performance artística, cantavam repetitivamente “Não, não mais, não mata, não mata mais”. Criando uma capacidade comunicativa poderosa, afinal, é possível identificar processos sociais mais gerais nas manifestações políticas, pois estas, devido ao seu caráter performático e particularista, carregam consigo um modo de apreensão da singularidade simbólica das sociedades.

7- Conclusão

Neste trabalho, busquei analisar a 9ª edição da marcha das vadias de Recife, em 2019, a partir do empreendimento teórico da antropologia da performance. Enquadrei a Marcha enquanto uma performance artivista, devido a presença da performance artística Rojas, que serviu como dispositivo marcadamente artístico que põe em relevo a experiência estética da comunicação. Classifiquei a performance Rojas a partir de uma nova chave analítica que denominei de “*corporatura*”, a escrita artística pelos corpos, que pode constituir uma nova forma de enxergar e classificar alguns atos inseridos na intersecção entre arte e ativismo. Ademais, ao longo do trabalho, foram ressaltadas as dimensões do corpo, do percurso e da comunicação que constituem as performances em marcha aqui analisadas, sem objetivo de esgotar os exemplos que podem ilustrá-las.

Assim, a partir de minha observação e experiência na marcha, com fotos e descrições resgatadas através da rede social Instagram e com aparato teórico das ciências humanas, identifiquei que a marcha alia uma estética do confronto a uma ética da resistência, marcada por uma comunicação sem anestesia (BARROS, 2017). Busquei analisar a dinâmica relacional entre a performance Marcha das Vadias e a performance Rojas, com a articulação dos coletivos organizadores, que produziu uma performatividade marcante de contrapoder que

ocupa um claro espaço de convergência entre os campos da criação artística e da ação política militante a partir de uma lógica de complementaridade de linguagens, com uma interessante e criativa sobreposição de enquadramentos.

Referências

- BARROS, L. M. Comunicação sem anestesia. *Intercom, Rev. Bras. Ciênc. Comun.*, São Paulo, v. 40, n. 1, p. 159-175, Apr. 2017.
- BAUMAN, Richard. Fundamentos da performance. *Revista Sociedade e Estado*, vol 29. n 3 Setembro/Dezembro, pp. 727-746. 2014.
- BAUMAN, R. Verbal art as performance. *American Anthropologist*, n. 77, 1975, p. 290-311.
- BUTLER, J. *Quadros de guerra: Quando a vida é passível de luto?*. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2016.
- CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. Trad: Frederico Bonaldo. 1. ed. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.
- COSTA, C. L.; ALVAREZ, S. Translocalidades: por uma política feminista da tradução. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis: UFSC, vol.17, no3, p. 739-742, 2009.
- CSORDAS, Thomas J. A Corporeidade como um Paradigma para a Antropologia, In: *Corpo/Significado/Cura*, Porto Alegre: ed. UFRGS, (1990), pp. 101-146. 2008.
- FABIÃO, E. (2008). Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. *Sala Preta*, 8, 235-246.
- GARRABÉ, L. O Estudo das Práticas Performativas na Perspectiva de uma Antropologia da Estética. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, RS, v. 2, n. 1, p. 54-77, jun. 2012.
- GOLDFARB, R. C.; MINELLA, L. S.; LAGO, M. C. S. Marcha das Vadias na Paraíba: sororidades, performances e linguagens. *Seminário Internacional Fazendo Gênero 10* (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2013.
- LANGDON, E. J. Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico: A Contribuição da Abordagem de Bauman e Briggs. *Revista de Antropologia*, Florianópolis, UFSC, pp. 163-183, 2007.
- MARTINS, L. M. Performance da oralitura: corpo, lugar da memória. *Revista Letras*, programa de pós-graduação em Literatura da UFSM, n. 26, PP. 63-81. 2003.
- MOURÃO, Rui. “Performances artivistas: incorporação duma estética de dissensão numa ética de resistência”, *Cadernos de Arte e Antropologia* [Online], Vol. 4, No 2 | out. de 2015.
- SANTOS, E. F. Corpo Livre: Corpo E Arte Como Formas De Ativismo Em São Paulo. *GIS - Gesto, Imagem E Som - Revista De Antropologia* 4 (1). São Paulo, Brasil:125-56. 2019.

SCHECHNER, R., 2003. “O que é Performance?” in: *O Percevejo - Revista de Teatro, Crítica e Estética*. Estudos da Performance, UNIRIO, ano 11, nº12, pp. 25-50.

TAVARES, A. O. A. “*Tô de minissaia, não te devo nada*”: *vestimenta como elemento político na Marcha das Vadias Recife - PE*. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal de Pernambuco. Recife. 2020.

TAYLOR, D. 2013. “Traduzindo Performance [prefácio]”. In: Dawsey, J. C et al. (orgs.) *Antropologia e Performance. Ensaios NAMEDRA*. São Paulo: Terceiro Nome, pp. 9-16.

RAGO, M. Adeus ao Feminismo? Feminismo e (Pós) Modernidade no Brasil. In: *Cadernos AEL*. Campinas: Arquivo Edgard Leuenroth, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp 1995/1996, n. 3/4, p. 11-43.

RAPOSO, P. A ‘revolta das barcas’: sobre silenciamento performático e imaterialidade do protesto na (in)visibilidade contemporânea das periferias urbanas. *Revista do GIS*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 59 - 88, junho (2016).