

CAPÍTULO 7

A rua como um lugar de luta política, arte e performance no Brasil⁹⁰

Vera Fátima Gasparetto

Resumo

A proposta deste artigo é verificar e analisar teoricamente como na atualidade setores dos movimentos de mulheres e feministas, organizadas em redes (de movimentos sociais e virtuais) articulam e realizam manifestações públicas, bem como se expressam utilizando-se da inter-relação entre arte e política. Para essa análise nos utilizaremos das observações realizadas em Florianópolis, estado de Santa Catarina, no Brasil. Vamos nos deter nas experiências da Marcha das Vadias, no Movimento #foracunha—contra a PL 5069; a Greve Internacional das Mulheres 8M, na Marcha Internacional *Mundos de Mulheres por Direitos* e das Batalhas de RAP protagonizadas por mulheres em vários espaços da cidade. As questões colocadas são: Quais agendas emergem dessa ação pública e como são as narrativas coletivas que as constroem? Quais são as contribuições das palavras de ordem, da cena *hip-hop*, das performances, instrumentos, musicalidades, corpos, representações para a ideia de revolução estética e partilha do sensível (Rancière, 2004)? Qual são os papéis dos movimentos *online* e *off-line* e se eles são complementares? O que dizem as ruas? O que dizem as redes? Nos utilizaremos ainda da perspectiva da manifestação pública como performance, onde todas falam por todas utilizando-se dos corpos como representação (Naspolini, 2014) e criação de um discurso que é mobilizado e mobilizador nas redes sociais, fazendo com que as manifestações tenham um caráter atemporal, pois acontecem antes, durante e depois do dia e hora marcados, mobilizando não apenas o público presente, mas atingindo uma escala mais ampla por intermédio das redes, levando a reflexão e sobre o tema proposto em determinado evento a amplos setores da sociedade.

Quando redes, arte e política se encontram nas ruas

O político só pode ser pensado como o espaço de muitos (pessoas, grupos, 'pluralidades', classes, coletivos, línguas, 'culturas'), que se juntam em determinados motivos do agir e do pensar, mas de forma não idêntica, utilizando-se de várias linguagens (Lehmann, 2009: 22).

A intenção deste trabalho é observar como se organizam alguns setores dos movimentos de mulheres e feministas no Brasil que atuam em rede na atualidade e como essas formas organizativas e formato de manifestação repercutem na cena pública e na ocupação da cidade pelos movimentos de mulheres e feminismos contemporâneos, verificando como a arte e política são mobilizadas como estratégia para a luta política nas ruas, a busca da visibilidade das pautas, o diálogo com a sociedade e a reivindicação de políticas públicas.

⁹⁰ A primeira versão deste artigo foi apresentada no Colóquio Internacional "Reinventar o discurso e o palco: o RAP, entre saberes locais e olhares globais", realizado em Maputo - Moçambique, em 09/11/2017, organizado pelo Bloco 4 Foundation. Uma segunda oportunidade de apresentar o trabalho e receber contribuições foi na III Jornadas do Laboratório de Estudos de Género e História (LEGH), ocorrida em 21 e 22/03/2018, na Universidade Federal de Santa Catarina, no Brasil. Agradeço a Aiko Gasparetto Vieira pelos ensinamentos sobre a cena *hip-hop* em Florianópolis - SC e a Hélder Pires Amâncio pela revisão de parte do trabalho.

O direito a ocupar a cidade é um tema na agenda internacional que vem se fortalecendo devido ao fenômeno das urbanizações desenfreadas e realizadas sem planejamento. Migrações, fluxos, busca de refúgio e deslocamentos são fenômenos que se intensificam e desafiam a inclusão das diversas pessoas que estão nesses percursos e que necessitam de um lugar para habitar e viver. Habitar no sentido de ter as condições mínimas de sobrevivência (moradia, saúde, educação, transporte, trabalho) e viver no sentido de ter seus direitos como indivíduo (pertencimento étnico, geração, diversidade cultural, orientação sexual, religiosidade, visão política). Entre os conflitos do mundo contemporâneo soma-se a busca de um lugar para estar e o direito à política, a ser quem se é e as livres formas de estar e se manifestar no mundo, como permite a arte.

A cidade, o espaço público, a rua é um lugar sensível, por vezes perigoso e controverso, especialmente para as mulheres, dados os indicadores de violência, quer seja no Brasil ou em Moçambique. Nela as pessoas e/ou grupos podem encontrar reações ambíguas, como empatia, simpatia ou antipatia. No caso dos protestos, geralmente criminalizados pela mídia, há diferentes reações às pautas das cidadãs *performers*⁹¹. Há obstáculos reais, como o tráfego de veículos e pessoas, o Estado e seu aparato legal e coercitivo. Simbolicamente há diferentes vontades, desejos e opiniões despertadas pelos temas em pauta nas manifestações. Isso leva a necessidade de negociar interesses, estar atentas à imprevisibilidade e à insegurança na relação com as pessoas e com o aparato de Estado (organizado para ‘acompanhar’ as manifestações e garantir a segurança, mas normalmente responsável pelo uso da força e da repressão das ações públicas reivindicatórias).

Mas a rua é também um lugar de potência e educação coletiva. É um lugar de desvio e de sair da normalidade do cotidiano. É ali, face a face, que as controvérsias são evidenciadas, as tensões emergem. É nas ruas que os movimentos virtuais (que convocam as ações públicas) se tornam reais e ampliam suas redes, envolvendo as pessoas no “durante” o protesto, com potencial para o “depois” da manifestação e suas repercussões que terão ou não o alcance das pautas reivindicadas junto à sociedade e respostas dos agentes públicos do Estado. Mas de onde vem o estar nas ruas? O que leva as pessoas e movimentos, no caso de mulheres e feministas, a usarem a rua como palco dos seus protestos? Que lugar a arte e a performance ocupam na ação política? Qual o papel das redes e da internet nessas mobilizações?

A rede de movimento social tem potencial para conectar pessoas e coletivos organizados em torno de identidades e estratégias comuns em busca de transformações do cotidiano ou de transformação sociais mais profundas, atuando sobre um campo de conflito onde se encontram adversários políticos, culturais ou sistêmicos. Os movimentos sociais passam a articular-se com outros grupos, criando

⁹¹ *Performers* são as *performistas*, as executantes das performances que são ações, protestos, atos, movimentos, ativismo realizados nas ruas.

redes de movimentos e redes de redes que produzem ações de visibilidade e impacto na sociedade civil e no Estado (Scherer-Warren, 2012).

A tradicional dicotomia entre participar da luta institucional, pautando o Estado na formulação e implementação de políticas públicas ou fazer pressão de forma autônoma é uma questão superada, pois a natureza do contexto histórico leva o ativismo a transitar nos diferentes espaços de acordo com as agendas e pautas, utilizando-se de várias táticas, como tensões, denúncias, negociação, mediação, ações públicas e protestos (Gasparetto, 2014). A história de luta recente dos movimentos sociais comprova que várias estratégias precisam ser somadas e muitas outras serem criadas para enfrentar os antagonismos que se vêm aprofundando com o neoliberalismo no Brasil e no mundo.

Além do ativismo face a face, desde a década de 1990, os movimentos de mulheres - seguindo a trajetória de outros movimentos sociais - têm a sua articulação favorecida pela rede técnica (internet), levando-os a organizarem-se em redes virtuais de movimentos sociais, causando mudanças no cenário de participação política e um alargamento dos temas das pautas reivindicadas (Bunn, 2012), bem como na capacidade de inserção na opinião e na cena pública.

Para Gasparetto (2014) os movimentos são levados a se reorganizarem e a incluir as diversidades de pautas e reivindicações, diferentes setores de mulheres e as suas diferentes demandas, que desembocam na construção de redes de movimentos de mulheres e desafiam novos arranjos institucionais e novas práticas políticas que garantam um espaço público para o debate e a concertação, espaços de construção de políticas públicas e de interlocução como o Estado brasileiro, onde são apresentadas as demandas por direitos civis, económicos, sociais, culturais e humanos.

O “feminismo dos direitos” leva ao descentramento das práticas feministas contemporâneas na América Latina, e a conseqüente pluralização de agendas e demandas, inseridas em diferentes arenas de debate sobre as questões socioculturais e políticas. (...) implicou na redefinição e expansão da agenda feminista com vistas à busca da transformação social (Alvarez, 2000).

Essa postura levou aos movimentos de mulheres e feministas a criarem novas estratégias de ação, para além das denúncias e enfrentamentos: desafiou a capacidade de negociar e de exercitar práticas de *advocacy*⁹², que se revelaram inovadoras e bem-sucedidas, pois garantiram importantes avanços dentro do Brasil e também na legislação internacional dos direitos das mulheres (Bunn, 2012), contribuindo para uma relação dialética entre a agenda dos movimentos de mulheres

⁹² O termo *advocacy* refere-se à defesa de direitos no contexto de ações coletivas, políticas, públicas. É considerada uma ação de advocacia e defesa pública a partir da relação com a sociedade civil organizada. Essa representação é caracterizada pela ligação do representante com a causa dos eleitores e a relativa autonomia de juízo do representante, uma forma de “carta branca” (Urbinati, 2010: 78).

e feministas brasileiras e a agenda do feminismo global. Levou também a buscar formas criativas de diálogo que favoreçam a relação com a sociedade e a compreensão e aceitação das pautas reivindicadas. É dessa busca que emerge a linguagem artística, com destaque para as performances.

Nas primeiras décadas do século XXI, despontaram numerosos processos de ação coletiva nos quais as tecnologias da comunicação tiveram um papel fundamental na mobilização (Castells, 2003; Toret *et al.*, 2013). Para entender esse processo tem-se utilizado a noção de tecnopolítica no uso tático e estratégico das ferramentas digitais para a organização, comunicação e ação coletiva através da internet, que partem da rede, mas que extrapolam este âmbito, buscando o contato com as ruas através da mobilização e troca de informação⁹³.

A produção da contrainformação é feita pela “guerrilha mediática”, que se utiliza de rádios e mídias alternativas, para levar informação de modo subterrâneo, a partir e para as margens, para pessoas que têm a possibilidade de se comunicar em tempo real, mediadas por computador (Castells, 2013). Permite a manifestação de autoconsciência, característica dos grandes movimentos sociais, que forjam e reivindicam o direito de contar suas próprias histórias.

Os movimentos ligados pela internet espalham-se por contágio e pela difusão rápida, viral, de imagens, performances, vontades e ideias. As novas formas de organização em redes são espontâneas, descentralizadas, horizontais, rejeitam a organização formal e são autônomas, onde não há o reconhecimento de líderes nos moldes tradicionais: ou seja, representam a si mesmas (Gasparetto, 2014) ainda que seu foco seja criar fissuras no sistema instituído. A complexa formação política do feminismo atual é caracterizada pelo retorno às ruas, o qual se move e se remodela com as mobilizações e a ocupação do espaço público, coordenadas por meio da utilização da internet, principalmente a partir da utilização de blogs, *Facebook*, *Twitter* e *Whatsapp* (Alvarez, 2014).

Dessa forma, surgem movimentos de rápida mobilização, assim como se consolidaram eventos políticos anuais na luta contra a violência de gênero, como mostraram as diversas marchas que eclodiram no Brasil. Um exemplo é o surgimento da Marcha das Vadias como um dos acontecimentos mais importantes nos últimos anos, que surgiu da articulação entre redes digitais e ocupação do espaço público, criando nódulos relevantes em meio a essa teia político comunicacional, que influenciou a organização de muitas outras redes, que hoje se articulam *online* para ações *off-line* (na rua), como é o caso em Florianópolis das mulheres *rappers* que se encontram na ‘Batalha das Mina’.

⁹³ A Internet favorece o aparecimento do ciberativismo, que já comprovou ter ampliado a luta social realizada nos limites do campo da comunicação social, principalmente considerando o facto de que no Brasil os média são dominados por monopólios ligados aos interesses económicos.

Buscando redefinições para arte, política e estética

Várias experiências artísticas e estéticas em contextos de luta política proporcionaram experiências que levaram a construir uma redefinição mais democrática da arte. Paranhos, na introdução do livro *Rap e Política: Percepções da Vida Social Brasileira* (Camargos, 2015) desloca as visões tradicionais da arte que colocam em primeiro plano os de cima (o Estado, as classes dominantes e as produções culturais canônicas), as belas artes desconectadas dos elementos artísticos populares e a forma como diferentes setores sociais pensam a sociedade.

O RAP⁹⁴ é um exemplo de como as margens pensam cultura, vida quotidiana e política, a história vista e contada de baixo. É um discurso contra-hegemônico às ideias e práticas neoliberais, que coloca em cena visões, sentimentos, concepções de mundo associadas às classes populares e “sob seu prisma (de pessoas comuns, de trabalhadores), ganha corpo uma intrigante interface entre história, cultura, sociedade, protesto social e vida quotidiana” (Camargos, 2015: 18).

Os fios que costuram o social e o cultural, o ético e o estético, o político e o humano foram entrelaçados por Rancière (2005) quando se voltou para a arte, a instituição artística e os seus primórdios ontológicos para reinventar aquilo que as dignifica e as torna essenciais ainda hoje. Para o autor, política e arte têm uma origem comum e a sua teoria em torno da “partilha do sensível” descreve a formação da comunidade política com base no encontro discordante das percepções individuais. Isso leva a concluir que a política é essencialmente estética, fundada sobre o mundo sensível, assim como a expressão artística.

Considerando essa análise, um regime político só pode ser democrático se incentivar a multiplicidade de manifestações dentro da comunidade. E toda comunidade política é também uma comunidade estética dada, a partilha do sensível, do que é visível, do que pode ser dito e feito (Rancière, 2005). Falamos, portanto, sobre a política da estética. Assim, a partilha do sensível é onde política e estética se encontram (Rancière, 2010). Com a Internet, os blogues e os *smartphones* da sociedade em rede, temos os *flash mobs*⁹⁵, *ad hoc* redes⁹⁶ que se mobilizam em/e protestos, pessoas reunidas em locais e momentos previamente definidos para participarem de demonstrações curtas e inequívocas, utilizando-se da arte para expressar as suas reivindicações e posicionamentos políticos, difundindo textos, cartazes, faixas, listas de abaixo-assinado, petições, vídeos e imagens na Internet. Existem ainda as combinações de média e “rua”, ações que são políticas por serem visíveis e audíveis e terem acordo de diferentes setores da sociedade, utilizando-se de linguagens que borram as fronteiras arte e política. Essa visão desafia a pensar a estética num sentido amplo, agregando diferentes modos de percepção e sensibilidade, assim como a maneira como indivíduos e

⁹⁴ *Rhyme and Poetry* (rima e poesia).

⁹⁵ Aglomerações instantâneas de pessoas em determinada hora e lugar, para realizar uma intervenção rápida e inusitada.

⁹⁶ Redes que se mobilizam eventualmente com determinada finalidade.

grupos podem construir e transformar a vida quotidiana e o mundo. O processo estético proporciona a criação do novo, pois permite experimentações e possibilidades inéditas, que resultam de diferentes objetos e sujeitos, que fogem das regras, que tiram a normalidade e propõem ações que desviam o curso do quotidiano.

Da Revolução Francesa à Revolução Soviética, a revolução estética significou essa autorrealização e essa auto supressão da arte na construção de uma nova vida, na qual a arte, a política, a economia ou a cultura se fundiram em uma mesma e única forma de vida coletiva (Rancière, 2010: 135).

Não é simplesmente que as revoluções caiam do céu, mas os processos de emancipação que funcionam são aqueles que tornam as pessoas capazes de inventar práticas que ainda não existiam (Rancière, 2010: 136).

A potência da arte e da ação política encontram-se quando um poder legítimo está deslegitimado. Desse encontro criam-se cenas inéditas, pessoas invisíveis aparecem para ocupar o espaço público, as ruas e barricadas. Quando instituições perdem a legitimidade, dão lugar a novos modos de palavra, novas formas de expressão e de circulação da informação, novas formas da economia. É a rutura do universo sensível que traz possibilidades inovadoras e diferenciadas. Então as revoluções não são etapas de um processo histórico e não há teoria ou receita, pois “cada vez que ela começa, o que existia antes já não é válido” (Rancière, 2010: 130).

Durante muito tempo os sentidos da visão e da audição preponderaram no pensamento ocidental em detrimento do tato e do odor. A percepção sensorial foi colocada em segundo plano, subordinada ao pensamento (Rancière, 2005). A valorização do “sentido”, do “sensível” e da “experiência” projeta-se também para áreas do chamado conhecimento científico que tem dialogado de forma direta com experiências artísticas, sendo problematizadas por estudiosos das manifestações artísticas contemporâneas.

Duarte Júnior (2000) aponta a arte, no sentido de uma experiência do sensível, como fundamental para uma vivência mais íntegra e plena do quotidiano. É preciso sentir, ser estimulado nas múltiplas formas sensoriais possíveis, mas é necessário prestar atenção ao que se sente, pensar naquilo que os estímulos provocam em nós e no papel desses sentimentos no decorrer de nossa vida em sociedade. Sobretudo sentir com alguém, a empatia, pois até para se sentir a si mesmo o corpo busca outro corpo, onde sentimos através dos outros.

No campo expandido da arte não abordamos, exatamente, a crise da representação a partir da problematização dos vínculos entre os tecidos da arte e os tecidos da realidade, ou as complexas relações entre os representantes e os representados (Rancière, 2005). Isso implicaria perguntar pelas relações entre personagens, atores e *performers*, ou pelas figurações cénicas e as realidades que nos

trazem, pelas figuras da ordem e as cidadãs-performers que aceitam ou transgridem as normas. E nesses desvios do quotidiano, as mulheres buscam ocupar as ruas com os seus corpos, agenda e agências, construindo o sentido das suas lutas junto à sociedade.

Arte, performance e política: formas criativas de ocupar as ruas

A arte e a política são ferramentas estratégicas e históricas do ativismo, a exemplo do *Agitprop*⁹⁷ na revolução russa. Na cena da resistência contemporânea elas se destacam nos diversos continentes, mas a partir de 2009 se destacam com a intensificação dos movimentos antiglobalização. Essa intensidade da performance como meio de denúncia e evidência do descontentamento como o *status quo* em vários continentes despertou a percepção dos diferentes Estados e de seus aparelhos policiais sobre uma “perigosidade” ameaçadora na habitação festiva e performativa dos espaços públicos mais simbólicos das suas cidades.

A capacidade de agência dessas performances revela-se especialmente potente, pois há manifestações públicas que reúnem rapidamente centenas de pessoas. Essas experiências são figurativas e simbólicas, mas também produzem e inserem-se em atos, criam factos, vida, são vivências concretas que expressam necessidades e vão para além da teatralidade (Raposo, 2014). Desorganizar o fluxo da rua através das linguagens teatrais é buscar a construção de “Lugares”⁹⁸, em detrimento ao fugidio “Não-Lugares”⁹⁹ (Augé, 1994), pois implica a redefinição das relações existentes entre o cidadão e os espaços da cidade de modo a territorializar esses espaços, redefinindo sentidos relacionais. A atitude de “tomar” a cidade é uma posição ideológica fundada na declaração de direitos do cidadão sobre as normas do espaço público.

A rua pode ser também um “espaço inóspito que se opõe ao conforto e à segurança dos espaços íntimos” (Carrera, 2008: 74), deixando os *performers* e espectadores sujeitos expostos a situações diversas, ao risco e ao desconforto de estar nas ruas, em relação com outros/as nem sempre simpáticos às causas propostas. A performance tem o seu género artístico, mas também está relacionada a práticas e eventos (dança, teatro, ritual, comícios políticos e funerais).

Percebe-se, portanto, uma distinção entre a performance que está vinculada estritamente ao campo artístico e um conceito mais amplo que pode abranger todo e qualquer tipo de evento ou prática sociocultural (Faria, 2017: 29).

⁹⁷ Termo que resulta da fusão das palavras Agitação e Propaganda, no *Agitprop* é um método que se utiliza de formas e táticas para compor uma estratégia de intervenção. O método para a formação dos agitadores é processual, depende de estudo, avaliação da conjuntura e intervenção (Costa, 2012).

⁹⁸ O “lugar” é criador de identidade por trazer em si o lugar do nascimento, da intimidade do lar, das coisas que são nossas. Demarca, de forma precisa, as fronteiras entre eu e os outros. É histórico porque fala da história nativa sem considerar a história como ciência (Binde, 2008).

⁹⁹ O chamado “não-lugar” caracteriza-se por não ser relacional, identitário e histórico, tendo como exemplo as auto-estradas, os aeroportos e os supermercados. São não-lugares espaços que acolhem, ainda que provisoriamente, homens e mulheres, que foram excluídos dos direitos sociais e segurança (Binde, 2008).

Um exemplo disso é a cena *hip-hop*, onde o contexto social dá sentido à performance multidimensional, que mistura gêneros como poesia, dança, RAP, pintura, artes plásticas (picho e *grafitti*) (Menezes & Costa, 2010). Envolve MCs, DJs, *rappers* e é um estilo de vida para muitas pessoas. Os encontros são na maior parte das vezes em espaços públicos da cidade (em Florianópolis há uma cena consolidada para a realização de batalhas: ‘Batalha das Minas’ e ‘Batalha da Alfândega’ (no centro), ‘Batalha do Norte’ (no Norte), ‘Batalha da Central’ e ‘Batalha da Armação’ (no Sul da Ilha) e ‘Batalha da Costeira’).

O *hip-hop* supera a performance restrita ao campo artístico, borra as fronteiras entre as artes plásticas e as artes cênicas, com uma linguagem híbrida que guarda características de ambas, levando a um “movimento incessante de apropriações, incorporações e recombinações de práticas culturais” (Camargos, 2015: 39). As experiências nascidas nas ruas da cena¹⁰⁰ *hip-hop* tem sinergia com a origem da performance (arte ao vivo)¹⁰¹, pois ambas as expressões estão associadas a projetos de dessacralização, de rutura com as fronteiras formais de exposição de arte, como museus e galerias, e integrando ou ocupando espaços não-convencionais, questionando uma visão elitista da arte (Cohen, 1989)¹⁰². Essa visão diferenciada do que é arte e qual o seu lugar de expressão, faz um resgate do elemento ritualístico, traz uma perspectiva de arte-viva, em diálogo com elementos concretos da realidade. Entretanto, utilizar essa abordagem da arte e da performance não significa abandonar as convenções, formas e estética, mas um desdobramento da *live art* e do *happening*¹⁰³, nas artes plásticas, no teatro experimental, na dança, na música, nas artes cênicas em contato com outros cenários, especialmente o espaço público (Cohen, 1989). A performance pode ser também uma forma diferente de lidar com o convencional. A sua presença é uma “verdadeira fantasmagoria” que assombra as visões tradicionais de arte, comunicação, dramaturgia, corpo e cena (Fabião, 2008). Para a autora, os/as *performers* são complicadores culturais, educadores/as da percepção que em contato com o espaço público e com as demais pessoas, ativam e evidenciam as ambiguidades da experiência concreta:

o que não pára de nascer e não cessa de morrer, simultaneamente e integradamente. Ser e não ser, eis a questão; ser e não ser arte; ser e não ser cotidiano; ser e não ser ritual (Fabião, 2008: 237).

¹⁰⁰ Aqui entendo “cena” como o espaço social de produção, divulgação, consumo e troca do *hip-hop*, lugar onde a cultura *hip-hop* acontece.

¹⁰¹ Do inglês *live art*.

¹⁰² Uma visão de que a arte só tem sentido no seu valor estético.

¹⁰³ O *happening* (acontecimento em inglês) pode ser um sinónimo de performance e é uma forma de expressão que apresenta características das artes cênicas. Neste tipo de obra há elementos de espontaneidade/improvisação, envolvendo a participação do público espectador (Ribeiro, 2010).

A dualidade do conceito de performance pode ser compreendida na visão de Taylor (2013), ao destacar o aspeto ontológico e o construído. O aspeto ontológico “encerra-se em si mesmo”, pois não se relaciona com outras formas de expressão cultural. Entretanto, o segundo aspeto é uma “lente metodológica” que permite perceber que as práticas são construídas pelo facto de que as diferentes expressões estão no quotidiano, ensaiadas e performatizadas na cena pública, como atos de obediência, resistência, cidadania, género, etnicidade e identidade sexual.

A performance é construída, segundo Bauman (1975) e Langdon (2006) a partir de cinco elementos fundamentais, considerando uma performance como a possibilidade de uma experiência a ser vivenciada: 1) O acionamento do *display*, que diz respeito ao modo como o performer se apresenta frente ao espectador; 2) A responsabilidade de competência, que se refere à capacidade técnica e habilidade do performer atuar de forma apropriada; 3) A avaliação como o momento em que se reflete sobre a performance e os seus resultados positivos e/ou negativos; 4) A experiência que valoriza emoções e sensações suscitadas pela performance, tornando-a uma experiência extraordinária às pessoas participantes; 5) A técnica do *keying*¹⁰⁴, que são os chamados que sinalizam que haverá uma rutura no fluxo ordinário do quotidiano e terá início uma experiência de performance.

O ativismo contemporâneo utiliza-se de diferentes formas de manifestação, tanto na sua versão *offline* (realizada nas ruas, ao vivo), como na sua versão *online* (nas redes virtuais), evidencia as relações entre a arte, a performance, a estética e a política (Fuentes, s/d; Taylor, 2013). Uma via explicativa pode estar na intensificação da repressão violenta utilizada pelo aparelho de Estado, que criminaliza e deslegitima o movimento, em aliança com as médias comerciais, o que leva ativistas e movimentos sociais a buscarem táticas alternativas de aparição na cena pública. Isso faz com que as manifestações contemporâneas busquem formas criativas e desafia a reinventar a forma de expressar suas pautas, utilizando-se de elementos simbólicos, do corpo como um lugar para comunicar reivindicações. A era da informação exige sim manifestações que dialoguem com diferentes gerações, lugares de fala, etnias, pertencimentos sexuais e de género, lugares, idiomas. Há um híbrido glocalizado, onde, independentemente do tempo e do espaço, é possível estarem conectados. O desafio colocado sugere pensar como chegar a esses amplos setores da sociedade e com eles dialogar. Assim, não são poupadas técnicas de mobilização e táticas de comunicação, onde convivem o verbal e o não-verbal, ações diretas com o uso dos próprios corpos, autoexpressões, expressões coletivas.

Exemplos de práticas no mundo, no Brasil e na América Latina não faltam. Podemos citar atos públicos, marchas, painéis, assembleias improvisadas, rodas de

¹⁰⁴ Em português = chaveamento.

conversa, consultas (plebiscitos populares, referendos). São ações hoje utilizadas em âmbito local e global tanto por movimentos progressistas, por movimentos conservadores e também por movimentos reacionários (Fuentes, s/d; Taylor, 2013). As performances de protesto trazem a questão do valor e da eficácia de eventos simbólicos corporais, tanto *online* quanto *offline*. Investigadores/as de várias áreas utilizam a performance como uma lente analítica para medir o papel e o impacto de comportamentos simbólicos em relação às mudanças sociais:

Levar protestos performáticos a sério, mesmo que seus resultados a longo prazo não possam ser imediatamente discernidos, nos permite explorar subjetividades políticas contemporâneas (nem todas necessariamente progressistas) e as maneiras em que a relação entre ação humana e política está sendo redefinida nos contextos pós-coloniais, neoliberais, e neoconservadores, com sistemas e legados de opressão e resistência que se sobrepõem uns aos outros (Fuentes, s/d).

São nessas possibilidades de reinvenção que os movimentos de mulheres e feministas criam fissuras no sistema estabelecido, utilizando das potências criativas que existem no seu interior para expressar coletivamente nos espaços urbanos, nos espaços rurais, nas estradas, na academia, nos movimentos de rua, as suas agendas de luta e a busca por direitos humanos, por direitos sociais e trabalhistas e principalmente por justiça.

Mulheres, redes de movimentos, arte, protestos e corpos em performance

O estímulo à experiência colaborativa entre mulheres de diferentes culturas e realidades está ligado a uma ocupação de territórios híbridos e transfronteiriços na elaboração de uma linguagem e narrativa que expresse as diversidades de pautas, agendas e representações, que leve à “partilha do sensível”. Napolini (2014: 2) observa que “A exploração das fronteiras entre teatro, performance, dança, música e canto tem sido a tônica de intensos trabalhos colaborativos internacionais nas últimas duas décadas”, com temáticas ligadas às questões fundamentais da vida e dos direitos das mulheres, articulando as dimensões pessoais e políticas. As ruas como um espaço de política, arte e performance, de produção feminista radical, no sentido de um posicionamento direto, sem mediação, de desconstrução do patriarcado e o fortalecimento da primazia da mulher e sua criatividade na produção de uma “contracultura feminista”, com linguagem e experiências estéticas, “mais do que pela necessidade de explorar temas específicos ou compartilhar uma visão ideológica” (Napolini, 2014: 4), mas de expressar emergências de vidas que tem necessidades aqui e agora.

As operações desses movimentos sociais de mulheres e feministas organizadas em redes têm algumas características como pressupostos, sendo a horizontalidade um aspecto necessário devido ao alto grau de empoderamento de atrizes políticas (Napolini, 2014). As redes dão conta de articular e de organizar, com métodos e

metas, atrizes sociais autónomas, diferentes e empoderadas, fora do campo da subordinação, e sim no campo da cooperação e da horizontalidade, onde as ativistas atuam em várias frentes, o que chamo de “pluriativismo”. Rede e horizontalidade convivem a partir de dinâmicas de conectividade e sem um centro definido: cada ponto de rede é um centro em potencial que se expande e conecta diferentes frentes de atuação, que se complementam e interrelacionam. A experiência artística tem o potencial de atuar como um interstício social, como espaço para que as relações humanas encontrem diferentes possibilidades de troca, diluindo fronteiras desnecessárias e reforçando os espaços instáveis, híbridos, vulneráveis como lugares de fertilidade e criação (Naspolini, 2014).

O conceito de rizoma de Deleuze e Guattari (2011) contribui para compreender essas organizações de mulheres e feministas em redes, justamente pela multiplicidade de agendas e pautas que circulam dentro dos espaços virtuais e reais de discussão. A ideia de uma raiz que não começa nem termina, mas está no meio, faz a aliança, se move entre as coisas em busca do devir. É nesse meio, que não é uma média, mas um lugar onde as coisas adquirem velocidade, que trafegam as informações do movimento em rede num movimento transversal sem início e sem fim, que cria fissuras nas margens a partir da velocidade no meio. A seguir, apresentam-se algumas experiências observadas durante manifestações e ações de rua, que ilustram empiricamente a discussão teórica apresentada.

“Marcha das Vadias”

A partir das compreensões teóricas descritas anteriormente, baseamos a análise na observação de três fenómenos dos movimentos de mulheres e feministas expressos nas ruas, surgidos na segunda década do século XXI. O primeiro surgiu no ano de 2011, em Toronto, no Canadá - movimento internacional chamado *Marcha das Vadias* ou *Marcha das Vagabundas*¹⁰⁵ - que passou a ser multiplicado em várias partes do mundo, reagindo e protestando à ideia de que as mulheres vítimas de estupro causam a violência devido às suas vestimentas “provocativas”. Esse movimento é de reafirmação da autonomia sobre o próprio corpo e sobre a subjetividade (Gasparetto, 2014).

Em Florianópolis as *Marchas das Vadias* foram organizadas basicamente por jovens universitárias, de forma coletiva e horizontal, os materiais criados a partir de recursos coletivos (vaquinhas, brechós, doações) e convocadas pelas redes sociais. As atividades iniciavam na Frente da Catedral (Sede da Igreja Católica) e seguiam pelas ruas, sendo o principal objetivo chegar até outra Igreja (a Universal do Reino de Deus). A simbologia de enfrentar as igrejas está relacionada com o papel que elas têm exercido de controle sobre os corpos das mulheres. E os próprios corpos levavam as

¹⁰⁵ Em inglês *Slut Walk*.

agendas e as pautas, as inscrições do descontentamento com as punições e culpas impostas pelas diferentes religiões e suas alianças com o patriarcado.

Figura 18 Manifestantes ocupam escadaria da Igreja Universal durante uma das Marchas das Vadias em Florianópolis



Fonte: Banco de Imagens Internet, autoria desconhecida.

A manifestação foi conduzida por falas em megafones, palavras de “desordem” distribuídas pelas organizadoras, palavras puxadas aleatoriamente, corpos e cartazes pintados com as pautas, ausência de bandeiras partidárias e de organizações e movimentos sociais institucionalizados (embora ativistas dessas organizações estivessem presentes), presença de mulheres e homens, predominância de um público de jovens. Vibração, bom humor, denúncias, protestos contra as organizações militares, que acompanhavam a marcha de longe. Ferreira (2013) cita o trecho impresso e veiculado na internet do Manifesto da primeira *Marcha das Vadias* em Florianópolis, realizada em 2012, que expressa o pensamento das organizadoras:

Quando alguém sofre uma agressão de qualquer tipo, quem é o responsável? A resposta parece óbvia, o agressor! Nem sempre é assim que as coisas funcionam no caso de violência contra a mulher. Embora seja garantido a ela o direito de denúncia e proteção, na prática o que costuma acontecer é que a vítima é julgada como sendo responsável de alguma maneira pela violência. Violência não é só violência física, é também psicológica, simbólica e patrimonial. Quando uma mulher é obrigada a escutar comentários de péssimo gosto, que tem relação com seu corpo e a forma como ela está vestida, isso também é violência. Quando se trata de abuso sexual, é comum ouvirmos que “a mulher facilitou”, andou em lugares perigosos, vestiu-se de maneira inapropriada, ou até mesmo “não se deu ao respeito”. Esse tipo de atitude acaba por impedir a mulher de procurar ajuda, afinal, ela mesma pode se sentir culpada uma vez que vive numa sociedade que mantém pensamentos como esse. Lugar de mulher é em qualquer lugar, em qualquer horário e com a roupa que ela quiser! (Ferreira, 2013).

O debate mais incisivo sobre a Marcha foi justamente o termo “vadia”, utilizado no Brasil como sinónimo de vagabunda, outra expressão controversa, que caracteriza algo pejorativo, palavrão, insulto. O processo de realização da Marcha possibilitou discutir o conceito popular e academicamente, e todas as implicações ao seu redor, no âmbito da vida das mulheres no espaço privado e público. Dentro dos próprios movimentos de mulheres e feministas houve controvérsias sobre a utilização do termo, entretanto as organizadoras travaram uma luta pela ressignificação do termo “vadia”. O conceito foi amplamente debatido com o intuito de relacioná-lo a “mulheres de comportamento livre” (ênfatizando a questão da sexualidade). A utilização da palavra foi central para o conjunto dos questionamentos levantados pelas *Marchas das Vadias*, realizadas no Brasil e em outras partes do mundo. “Relacionar o termo com o exercício de várias liberdades fez possível uma autonominação do termo como uma demarcação da liberdade” (Ferreira, 2013: 40).

“Contra o PL 5069/13 #foracunha”

A utilização das *hashtags*¹⁰⁶ como marca das manifestações feministas e de mulheres iniciou no Brasil com a manifestação “Contra o PL 5069/13 #foracunha”¹⁰⁷, realizada em 6 de novembro de 2013, mobilizada pelas redes sociais, articulando mulheres (e parcela de homens) a protestarem presencialmente nas ruas¹⁰⁸. O movimento convocado nas redes de relações sociais presenciais foi potencializado pela rede técnica da internet, promovendo um debate sobre o tema antes, durante e após a atividade nas ruas. Diversas manifestações foram realizadas em capitais e centros urbanos do país, levando a nomear essa fase de protestos e mobilizações de *Primavera das Mulheres*, numa alusão aos movimentos da chamada *Primavera Árabe*, ocorridos anteriormente. A manifestação foi constituída na sua dinâmica por uma ideia de performance coletiva, utilizada nos recursos de fala e de expressão corporal e política, que remete para pensar uma ocupação pública e uma narrativa coletiva que dialoga com temas ligados à segunda onda do feminismo e o *slogan* “Meu corpo, minhas regras” e com visões ideológicas identificadas com pautas da esquerda e anarquista.

¹⁰⁶ Os movimentos feministas fizeram várias campanhas de denúncias utilizando-se das *hashtags*(#): #meuamigosecreto (pessoas que têm práticas machistas e misóginas); #primeiroassedio (relatos de assédio sexual); #mexeucomumamexeucomtodas (abusos no transporte público); #vamosjuntas? (andar com outra mulher para se proteger); #chegadefiuuiu (pelo fim das cantadas na rua); #vaitershortsinho (uso de roupas curtas).

¹⁰⁷ O Projeto de Lei 5069 tramita na Câmara dos Deputados desde 2013, voltado a tratar vítimas de abuso sexual e recebe críticas de feministas e profissionais da área de saúde, por dificultar o acesso à pílula do dia seguinte, especialmente nos casos de violência sexual (e estupros). Segundo o El País¹⁰⁷, no Brasil foram realizados 1.613 abortos legais em 2014, sendo 94% deles em consequência de estupros.

¹⁰⁸ Essas manifestações ocorreram em várias capitais brasileiras, como Rio de Janeiro – RJ, São Paulo – SP, Belém – PR, Brasília – DF.

Figura 19 Manifestantes realizam performances para demonstrar as vítimas de abortos clandestinos, novembro de 2013



Fonte: Vera Gasparetto.

No decorrer do ato, fica evidente o aspecto da horizontalidade da rede, com inúmeras mulheres que puxavam palavras de ordem com megafones, batucadas e os próprios corpos, que eram replicadas pelas manifestantes/performers. Inúmeras performances específicas/individuais e em grupo foram realizadas, mas no conjunto da manifestação, para quem vê de “fora” (expectadores/as) as performances se tornam coletivas, envolvendo o conjunto de participantes. Essa experiência nos faz pensar se organizações dessa natureza mais espontânea conseguem ter voz e alcance para atingir seus objetivos, no caso um dos centros do poder do Estado brasileiro, que é a Câmara dos Deputados. Na sequência, o projeto ficou em estado de espera no Congresso Nacional, voltando à pauta no final do ano de 2017.

“Marcha Internacional Mundos de Mulheres por Direitos”

Com música, batucada, dança, rezas, arte, teatro, megafones, criatividade, ocorreu no dia 4 de setembro de 2017 a *Marcha Internacional Mundo de Mulheres por Direitos*, reunindo nas ruas do centro de Florianópolis cerca de dez mil pessoas. A manifestação foi marcada pela diversidade de mulheres, acadêmicas e de diferentes movimentos sociais que levaram suas bandeiras, simbologias e pautas de luta. Ao longo do trajeto cantaram e protestaram juntas pela demarcação das terras indígenas e quilombolas, pela reforma agrária e a agroecologia, pela descriminalização do aborto, contra o retrocesso nas políticas públicas, na seguridade social e nos direitos trabalhistas, contra o machismo, o racismo, a homofobia e o fundamentalismo religioso, denunciando opressões, assédios e violência. Os eixos da marcha foram: “Por nenhuma a menos”; “Até que todas sejam livres”, “Demarcação Já”; “Fora Temer”.

Para preparar a Marcha Internacional, durante várias semanas, diversos movimentos sociais locais, em diálogo com movimentos do Brasil e de algumas partes

do mundo, construíram coletivamente a atividade para que se fizessem presentes as experiências e reivindicações das mulheres negras, indígenas, quilombolas, camponesas, residentes do campo e da cidade, trabalhadoras do sexo, pessoas transexuais e não-binárias, mulheres lésbicas, bissexuais, estudantes, trabalhadoras informais, imigrantes e acadêmicas.

Conforme a representação da fotografia que se segue, a linha de frente da Marcha foi ocupada pelas mulheres indígenas, negras e quilombolas.

Figura 20 Marcha Internacional Mundos de Mulheres por Direitos, setembro de 2017



Fonte: Banco de Imagens do Instituto de Estudos de Género.

A Marcha teve quatro paradas, para denunciar o preconceito, o patriarcado e o capitalismo: Frente do *Banco Santander* (mulheres indígenas, camponesas, movimento negro e quilombolas); Frente da Catedral (Pessoas Transexuais e o povo LGBTTI); Frente da Prefeitura (para denunciar os retrocessos nas políticas públicas); Frente do INSS (Movimento Sindical e Marcha Mundial das Mulheres, denunciando a reforma trabalhista e previdenciária). A Marcha reuniu acadêmicas e militantes, um encontro orgânico entre as sujeitas que estão liderando o feminismo de resistência no Brasil e em outras partes do mundo. Contou com a presença de uma delegação moçambicana, composta por 13 representantes de diversos movimentos de mulheres e feministas e acadêmicas¹⁰⁹. Foi um espaço de superação de dicotomias, onde o conhecimento científico conectou com a mística e simbologia dos movimentos sociais. O profano conviveu com o sagrado. As fronteiras entre as margens e os centros foram borradas. O feminismo de denúncia juntou-se ao feminismo propositivo, com a afirmação da

¹⁰⁹ A delegação representativa de Moçambique deveu-se à articulação para a realização no país do 14º Congresso Mundos de Mulheres, que será no ano de 2020, na Universidade Eduardo Mondlane – Maputo.

necessidade de políticas públicas, afirmação do direito ao corpo, afirmação de território, afirmação da vida e uma agenda recorrente e unânime: “nenhuma a menos”¹¹⁰.

“Batalha das Mina”: o RAP e as mulheres

Figura 21 Logomarca da ‘Batalha das Minas’



Fonte: Facebook @batalhadasmnas.

A ‘Batalha das Mina’ é um espaço de expressão de *rappers* mulheres, vindas de contextos periféricos de Florianópolis e região, que acontece semanalmente há cerca de dois anos em espaços simbólicos no centro da cidade: na Praça da Alfândega e no Terminal Velho. Simbólicos porque são espaços públicos de grande circulação popular e que a noite são esvaziados e ocupados por moradores/as de rua em busca de abrigo. A palavra de ordem usada pelas jovens *rappers* é “‘Batalha das Mina’ é a nossa essência, o que significa? Resistência”. Um dos chamamentos da batalha diz o seguinte¹¹¹:

Mais uma semana de construção e fortalecimento da cultura de rua de Floripa. Após conversas e rimas que demonstraram a importância do tema; e levando em consideração tudo que nós mulheres passamos nos relacionamentos e a forma como isso afeta todas as esferas da nossa vida, vamos fazer uma roda de conversa sobre RELACIONAMENTOS ABUSIVOS. Conto com a participação de todxs e vamos juntas construir uma consciência melhor sobre o assunto e tentar entender qual a melhor maneira de dar suporte às manas que já passaram por uma vivência dessa e precisam de nossa ajuda. Juntas e juntos somos mais, nós por nós! Além da roda de conversa, rola batalha de conhecimento, roda de *freestyle*, poesias e batalha de sangue mista.

Acompanhei a roda de conversa sobre “Relacionamentos abusivos”. Todas sentamos no chão, no palco a céu aberto da Praça da Alfândega, era noite, as luzes ao longe faziam uma iluminação tênue. Cerca de 20 mulheres conversavam, alguns rapazes estavam ao redor. As falas giravam em torno da importância de conversar e

¹¹⁰ Essa palavra de ordem é baseada no movimento “Ni una a menos”, surgido na Argentina em 2015 quando a adolescente de 14 anos, Chiara Paéz, grávida, foi assassinada por seu namorado de 16 anos. O movimento continua denunciando os feminicídios no país e lutando pelos direitos das mulheres, sendo que recentemente conquistou a legalização do aborto.

¹¹¹ As chamadas têm duas orientações que vale ressaltar: “1 - A Batalha das Mina NÃO é rolê, nossa ideia é aumentar e fortalecer a cultura de rua independente, encorajando e empoderando mulheres, cis e trans, e homens trans a se sentirem confortáveis em ocupar a rua com seus corpos, suas rimas, poesias, e arte. RESPEITO! 2 - Não será admitido nenhuma forma de violência e opressão”. Fonte: <https://www.facebook.com/batalhadasmnas/>. Acedido em: 11 junho 2018.

reconhecer relações abusivas, tanto em relacionamentos amorosos como em amizades e na família. Alguns depoimentos orientavam a não aceitar como natural, mas sim identificar e afastar-se de quem causa violência sem sentir culpa. Abaixo alguns trechos dos depoimentos¹¹²:

Mesmo uma mina artista empoderada precisa estar sintonizada com as manas para se ajudarem. A 'Batalha das Mina' salvou minha vida muitas vezes. Não é só estar no rolê¹¹³, mas encontrar ajuda quando se está na pior. Estar no movimento feminista coloca a gente para cima. O encontro de sábado é como um culto, é sagrado. É uma energia, é uma luta diária de ser mulher na sociedade. Se não fosse isso a gente ia pela TV, que coloca como deve ser nossa vida. Aqui a gente tem acesso a outras coisas, tentar olhar para si e fazer diferente. Você consegue se lembrar da voz da outra e seguir em frente e fazer diferente. Tudo ao nosso redor nos coloca pra baixo. Até a arte e o *hip-hop*. Mas precisamos nos amar, se conhecer mais, se cuidar mais, se curar com ervas, aprender a ficar sozinha. Olhar primeiro para você, se amar é empoderamento. Ultimamente a gente está fudida da cabeça, pois a TV romantiza as coisas, e é fácil romantizar um relacionamento abusivo.

Na segunda parte da noite aumenta a participação, com um público eclético, formado por jovens, algumas crianças, a predominância de pessoas negras, homens, mulheres e pessoas do universo LGBTQI+. Inicia a 'Batalha do conhecimento' onde são mobilizadas as *rappers* para o duelo entre si. Os temas são propostos pela plateia, que também decide qual das *rappers* ganha cada um dos três *rounds*. Nessa noite de observação os temas propostos foram: orgulho, mulher negra, conhecimento, mulheres travestis e transexuais, violência, RAP LGBT, o impossível e a favela. Os *beats box*¹¹⁴ são feitos por homens e mulheres da plateia, que fica na roda. A MC¹¹⁵ é uma jovem que organiza a apresentação, estimula a participação de novas *rappers* "a sair da plateia e ocupar o centro" e consulta os temas de cada *round*. Conduz a votação popular e diz que Batalha está só no nome devido ao desafio, incentivando que todas se expressem, não deixando as novas *rappers* desistir de rimar e ocupar seu lugar de fala. Sobre o tema "Mulher negra", reproduzimos aqui a rima da *rapper* Ananin, que em poucas palavras descreve à realidade:

*Como me vou reconhecer como negra, pensa nos privilégios
Tenho certeza que é há muita coisa que ainda não foi dita
Se a negra recita não é vista ainda
E você na hora de escutar e poder falar
Partiu conhecimento mas também receba
Respeito se você der vem do mesmo*

¹¹² Anônimos, pois a roda de conversa circulava muito rapidamente e as pessoas não se identificavam.

¹¹³ *Rolê* é uma gíria utilizada pela juventude, que significa "passear, dar uma volta, andar por aí sem preocupação nem compromisso". Fonte: Dicionário Informal. Disponível em <https://www.dicionarioinformal.com.br/rolê/>. Acedido em: 26 jun. 2018.

¹¹⁴ Os *beats* (ou caixa de batida) são sons produzidos pela boca, a percussão vocal que dá o fundo musical para a *rapper* fazer sua rima.

¹¹⁵ A Mestre de Cerimônias (MC) é uma espécie de mediadora do evento, puxa as palavras de ordem, organiza a apresentação, estimula a participação de novas *rappers* e incentiva a colaboração entre as participantes. Conduz a votação popular e incentiva que Batalha só há no nome, pois a competitividade é secundária. Ela também faz os avisos básicos: "A Batalha das Mina está aberta a sugestões sobre roda de conversa, *pocket shows* e quaisquer outras atividades e modo de organização. Todo sábado tamo unida em prol do fortalecimento da cultura *hip-hop*. BATALHA DAS MINA É A NOSSA ESSÊNCIA, O QUE SIGNIFICA? RESISTÊNCIA!!" (MC).

*Se eu aprendi foi na rua e a vida continua e as preta não tão muda
Tão cantando e a nossa voz é o RAP
O bagulho é loco mano
E tipo ouve a nossa prece (Ananin, 2018).*

Figura 22 Roda da Batalha do Conhecimento na 'Batalha das Mna', junho de 2018



Fonte: Vera Gasparetto.

Os temas são de conteúdo contundente, onde as rimas denunciam o sistema, o preconceito racial e com a periferia, a “a violência em toda a parte, que pode ser combatida com a arte”, como rima uma *raper*: o RAP como uma forma protesto, de fazer-se ouvir e resistir. Mesmo temas de denúncia, afinal como diz uma delas “minha rima é navalha”, são feitos com humor e arrancam risadas da plateia. A Batalha é um espaço de denúncia, encontro, convivência, empoderamento das mulheres, conversas e travessia para a continuação do rolê da juventude, que se reúne em torno da cena *hip-hop* para falar da sua luta quotidiana, do seu olhar sobre o mundo e dos seus sonhos para o futuro.

Considerações Finais

As observações realizadas e o referencial teórico utilizado nos levam a refletir sobre alguns pontos, que apresentamos aqui como questões a serem aprofundadas em trabalhos futuros, para pensar as realidades plurais do Brasil. As mulheres estão nas ruas ocupando o espaço público com as suas vozes, corpos e espíritos, que falam de liberdade e justiça de forma criativa, utilizando da arte e da performance como parte da política. Nesses espaços algumas sentem-se empoderadas e buscam empoderar as outras, fazendo-as encontrar um lugar de fala e de expressão de suas necessidades imediatas, para suprir as condições materiais de existência, e suas necessidades como mulheres, pertencimentos, culturas, raça/etnicidades, respeito ao seu ser e ao seu existir.

É dessa diversidade que surge o experimento de novas linguagens para além da fala, mas na utilização dos corpos, das narrativas do RAP e da 'Batalha das Minas', das cidadãs *performers*, de novas formas de expressar e fazer ouvir suas reivindicações e descontentamentos com o sistema. As minas têm conhecimento, são capazes de se organizar e lutar por seus direitos, sabem o que querem e como querem e necessitam de se fazer ouvir por agentes de Estado responsáveis por atender aos direitos humanos das mulheres.

É dessa "contracultura política feminista" que emerge o caráter político do corpo e o seu lugar nas manifestações, espaço de arte e expressão política, que priorizam a transformação social, para além da individual. As ações/manifestações descritas são espaços de "A-tua-ação" no mundo (= Atuação) ou qual a tua ação no mundo e o protagonismo de cada espaço relatado e de cada ativista soma-se para um processo coletivo de construção das agendas, que tratam de resistir e propor a respeito de questões económicas, sociais, territoriais, políticas, culturais. Questionam o patriarcado, o papel do Estado e as formas de exploração sobre a vida das mulheres.

Merece destaque o aspeto intergeracional das manifestações, onde convivem grupos de ativistas de várias faixas etárias, compostos maioritariamente por jovens mulheres, mas também senhoras e crianças (acompanhando suas mães, muitas desses bebês de colo¹¹⁶), assim como a presença de homens, que participam de forma secundária, com uma postura respeitosa ao protagonismo feminino. Percebe-se também uma "estética feminista", sendo o espaço de uma geração que performa o seu corpo, utilizando-se dele para o protesto (meu corpo, minhas regras) e denunciando os padrões e estereótipos de beleza pautados pelo senso comum e pelos média. São espetáculos coletivos onde as mulheres são belas - cada uma com seu jeito - e protagonistas, que questionam a supremacia do texto, revelando a potência de utilizar corpo, voz, dança, música, teatro, percussão, adereços, brinquedos, o lúdico: fantasias que falam da realidade.

Desse espaço polifónico escutam-se várias vozes e pertencimentos, diversidades que por vezes revelam agendas comuns, mesmo diante das especificidades de geração, orientação sexual, classe e raça/etnia. É desse mosaico que surgem as novas linguagens e narrativas que constroem a identidade dessa nova fase e forma dos protestos de/na rua. Surge assim uma "ética feminista", o empoderamento individual, mas também coletivo, onde destaca-se a alteridade (a palavra e a necessidade da outra também "me mobiliza" e com a qual sou solidária) e o falar por "si mesma" ou pelo seu grupo com a garantia do lugar de fala, de pertencimento, da representação que produz potência política.

Há borramentos das hierarquias nas relações entre as mulheres/ativistas, diferente da característica das organizações de movimentos sociais tradicionais, onde há

¹¹⁶ Destacamos aqui as organizações de "Mães Estudantes", de "Cientistas que viraram mães", Movimento de Doulas entre outras, que debatem a maternidade e o espaço público.

uma centralidade e lideranças eleitas e pré-definidas que falam por “todas” e pelas “outras”. Nas expressões artísticas de rua, como na ‘Batalha das Minas’, nas performances teatrais, danças coletivas isso fica mais evidente. Nesses processos há algo em comum: o ciberativismo tem um papel mediador em diferentes âmbitos. Desde o chamamento, articulação, organização, passando pelo espaço público e mobilizando setores da sociedade para uma presença ainda que virtual, pois tem conhecimento e está no debate, potencializando o alcance das pautas e da luta política. Essas novas formas de organização, de estar juntas e de construir processos coletivos e diversos de maneira alargada são favorecidas em parte pela atuação em rede e na rede, onde as relações de poder são caracterizadas pela distribuição horizontal de papéis e dos processos de decisão, a valorização das múltiplas lideranças, diálogo, polifonia e visibilidade das questões das chamadas “periferias”, que saem das margens e passam a ocupar os centros.

Referências Bibliográficas

- Alvarez, S. E. (2014). Para além da sociedade civil: Reflexões sobre o campo feminista. *Cadernos Pagu*, 43, pp.13-56.
- Augé, M. (1994). *Não-Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. São Paulo: Papirus.
- Batalha das minas Florianópolis. Disponível em: <https://www.facebook.com/batalhadasminas/>. Acedido em: 11 jun 2018.
- Bedinelli, T. (2015). O que o PL 5069 diz (e não diz) sobre a pílula do dia seguinte: tire dúvidas. *El País*. Acedido em: 14 nov. 2015. Disponível em: http://brasil.elpais.com/brasil/2015/11/12/politica/1447357721_656693.htm
- Binde, J. L. (2008). Não-Lugares – Marc Augé. *Revista Antropos*, 2, pp.121-124.
- Caballero, I. D. (2011). *Cenários liminares: teatralidades, performances e política*. Uberlândia: EDUFU.
- Camargos, R. (2015). *Rap e Política – percepções da vida social brasileira*. São Paulo: Boitempo.
- Carrera, A. (2008). Teatro de invasão: redefinindo a ordem da cidade. In Lima, E. (Org.) *Espaço e teatro: do edifício teatral à cidade como palco*. Rio de Janeiro: 7Letras.
- Castells, M. (2003). *A Sociedade em Rede*. São Paulo: Paz e Terra.
- Castells, M. (2013). *Redes de Indignação e de Esperança*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Cohen, R. (1989). *Performance como linguagem: a Redes de Indignação e Esperança: movimentos sociais na era da internet criação de um tempo-espaço de experimentação*. São Paulo: Ed. Perspectiva.
- Coronato, V. & Franzoni, T. (2013). *A experiência sensorial e a experiência sensível nas artes*. *Urdimento*, 2(21), pp. 142-151.

- Costa, I. C (2012). *Nem uma lágrima: teatro épico em perspectiva dialética*. São Paulo: Expressão Popular: Nankin Editorial.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2011). *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34.
- Fabião, E. (2008). Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. *Sala Preta*, 8, pp. 235-246.
- Faria, L. (2017). *Cenas Urbanas: Performance e política nas ruas de Florianópolis* (Trabalho de graduação). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- Ferreira, G. (2013). Feminismo e redes sociais na Marcha das Vadias no Brasil. *Revista Ártemis*, 15, pp. 33-43.
- Fuentes, M. (s/d). Performance, política e protesto. In *Performance Studies*. Disponível em: <http://scalar.usc.edu/nehvectors/wips/performance-politics-and-protest-1>.
- Gasparetto, V. F (2014). *A busca por uma cidadania da imagem: organização, lutas e articulação de políticas públicas no Brasil pela Rede Mulher e Mídia* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- Langdon, E. J. (2006). Performance e sua diversidade como paradigma analítico: a contribuição da abordagem de Bauman e Briggs. *Ilha Revista de Antropologia*, 8(1/2), pp. 162-183.
- Lehmann, H. (2009). *Prefácio a Escritura política no texto teatral*. São Paulo: Perspectiva.
- Longman, G. & Viana, D. (2010). A Associação entre Arte e Política – Jacques Rancière. *Revista CULT*. Acedido em: 4 mar. 2018. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/entrevista-jacques-ranciere/>.
- Menezes, J. de A. & Costa, M. R (2010). Desafios para a pesquisa: o campo-tema movimento hip-hop. *Psicologia & Sociedade*, 22(3), pp. 457-465.
- Mostaço, E. (2010). Da arte de quebrar pedras ou a cena da emancipação. *Urdimento. Revista de Estudos em Artes Cênicas*, 15, pp. 11-19.
- Napolini, M. (2014). Vértice Brasil: uma experiência de colaboração em movimento. *Revista do Lume*, 5.
- Rancière, J. (2005). *A Partilha do Sensível. Estética e Política*. São Paulo: Editora 34.
- Raposo, P. (2014). Festa e Performance em Espaço Público: tomar a rua!. *Ilha Revista de Antropologia*, 16(2), pp. 89-114.
- Ribeiro, D. (2017). *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento.
- Ribeiro, F. C. (2010). Action painting, happening e performance art: da ação como fator significativo à ação como obra nas artes visuais. *VISUALIDADES*, 8(2), pp.113-137.

Scherer-Warren, I. (2012). *Redes emancipatórias: nas lutas contra a exclusão e por direitos humanos*. Curitiba: Editora Appris.

Taylor, D. (2013). Atos de Transferência. In Taylor, D. *Arquivo e Repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Editora UFMG. Acedido em: 14 jul. 2016.

Urbinati, N. (2010). Unpolitical Democracy. *Political Theory*, 38(1), pp. 65–92.

