

CORPOS-BANDEIRA: O CORPO COMO SUPORTE DA ARTE NO MOVIMENTO FEMINISTA DOS ANOS 1960 ATÉ OS DIAS ATUAIS.

BODIES-FLAG: THE BODY AS SUPPORT OF ART IN THE FEMINIST MOVEMENT FROM THE 1960S TO THE PRESENT DAY.

Amanda Machado Madruga

Acadêmica de Artes Visuais - Licenciatura/ UFPel
mdg.amanda@gmail.com

Lúcia Bergamaschi Costa Weymar

Professora Permanente do PPGA/ UFPel
luciaweymar@gmail.com

RESUMO

A pesquisa “Corpos-Bandeira: o corpo como suporte da arte no movimento feminista dos anos 1960 até os dias atuais” está vinculada ao Projeto Final da disciplina “D’autor: aproximações entre design e arte”, ministrada pela Prof.^a Dr.^a Lúcia Weymar, no Programa de Pós-Graduação (Mestrado) em Artes Visuais, do Centro de Artes, da Universidade Federal de Pelotas, onde a autora é aluna especial. Considera o movimento feminista compreendido entre o período de 1960 até os dias atuais, que encontra no corpo uma forma de reivindicar suas pautas; a nudez, a pintura corporal e o próprio movimento do sujeito dentro da performance podem ser considerados não só ativismo como, também, expressão artística. Sendo assim, através do levantamento histórico do feminismo e suas diferentes fases, a pesquisa tem como objetivo geral apresentar o corpo da mulher como suporte da arte partindo do conceito de “corpo-bandeira”, introduzido por Carla Gomes e Bila Sorj no artigo “Corpo, Geração e Identidade. A Marcha das Vadias no Brasil.” de 2014. Para isso, utiliza metodologia baseada na revisão bibliográfica de autores como Victor Turner, Maurice Merleau-Ponty, Jacques Rancière; entre outros.

Palavras-chave: Corpo Bandeira. Feminismo. Arte Feminista. Performance. Ativismo.

ABSTRACT/RESUMEN

The research "Bodies-Flag: the body as support of art in the feminist movement from the 1960s to the present day" is linked to the Final Project of the discipline "D'author: approaches between design and art", taught by Prof. Dr. ^a Lúcia Weymar, in the Postgraduate Program (Master degree) in Visual Arts, at the Arts Center, from the Federal University of Pelotas, where the author attend the classes as a special student. It believes that the feminist movement grasped between the period of 1960 to the present day, finds in the body a way of vindicating its patterns; nudity, body painting and the subject's own movement within the performance can be considered not only activism but also an artistic expression. Therefore, through a historical survey on feminism and its different phases, the research aims to present the woman body as being a support of the art, starting from the "body-flag" concept, introduced by Carla Gomes and Bila Sorj in the article "Body , Generation and Identity. The Slut Walk in Brazil" from 2014. In this regard, the methodology used was based on the bibliographical review from authors like Victor Turner, Maurice Merleau-Ponty, Jacques Rancière; among others.

Palavras-chave: Body Flag. Feminism. Feminist Art. Performance. Activism.

1. Introdução

Em dezembro de 2016, Carla Gomes afirmou em seu artigo “Nossos corpos, nossos manifestos”: “Nenhum movimento social foi tantas vezes declarado morto como o feminismo” (GOMES, 2016, p. 41). A declaração ganha força ao analisarmos a representação dada pela mídia. Seguindo em seu texto, Gomes cita o número especial de 2006 da Revista Veja onde a manchete questiona: “O que sobrou do feminismo?”. Cita, também, a Revista Época que em 2015 mostrou “A Primavera das Mulheres” onde ativistas foram às ruas reivindicar seus direitos, trazendo novamente visibilidade ao movimento.

Tais manchetes são preocupantes, pois constroem a imagem de um movimento instável e, por vezes, vulnerável. A causa descrita pela pauta feminista é forte, o que se apresenta como um contraponto para quem busca uma resposta coerente entre os muitos questionamentos que surgem. Entre eles, o que de fato acontece entre os dois diferentes modos? Qual o motivo de tamanha oscilação, em um tempo que ora o feminismo é dado como morto, e em um momento seguinte, é visto como um corpo muito vivo?

O paralelo traçado com o corpo não é por acaso. Quando visto em jornais, revistas e internet, o que mais se destaca na última agenda do feminismo é o físico de suas ativistas. Mas não apenas visto como imagem pelos olhos da sexualidade. Pelo contrário, são corpos que expressam através do movimento, dos acessórios e que, na linha de frente, abrem espaço para os lemas da marcha. É uma história que vem sendo escrita pelas protagonistas, desconstruindo as relações de servidão.

Na busca por responder os questionamentos que surgem, as autoras contemporâneas colocam as oscilações do feminismo como parte dos movimentos sociais. Além disso, entendem os diferentes momentos como intermitências, continuidades e persistências, um jogo incorporado como parte de um amadurecimento, ressignificando essas relações como algo positivo, um tempo de crescer.

Sob o título “Movimentos Sociais”, Josette Trat exemplifica a conclusão ao apontar que “quaisquer que sejam as intermitências da mobilização, as mulheres não cessaram de lutar coletivamente desde a Revolução Francesa” (TRAT *apud* CISNE, 2014, p. 130), legitimando e indo ao encontro do que afirma Gomes. O feminismo é constituído de intermitências, ou como

esta cita em seu artigo com Bila Sorj, “continuidades e persistências” (GOMES; SORJ, 2014, p.435).

É possível organizar, então, que a demanda do movimento feminista está inscrita em diferentes meios, desde um setor burocrático, como a criação de ministérios e a criação de bibliografia própria, como também está inscrita em meio público (GOMES, 2016). Muitas das pautas precisam estar nas ruas para serem ouvidas, questionadas e pontuadas. E é nesse momento, de atividade pública e física constante, que o feminismo é dado como vivo. Assim como em momentos de intensa atividade intelectual, o ativismo das mulheres é dado como morto por não estar em via pública.

Sendo assim, é possível compreender o pensamento atribuído ao movimento de “ressuscitar”. Ao passo que, também, é possível perceber o quanto avançamos, tomando diversos espaços, desde os burocráticos até os mais intensos campos de ação, ao mesmo tempo em que percebemos o quanto ainda temos por avançar, em termos de reconhecimento e pautas ainda não vencidas.

Dos princípios do movimento feminista até os dias atuais, houve uma expansão que tomou, também, o meio artístico. Já no século XX, a performance surge como importante expressão autobiográfica e coincide com o feminismo americano e europeu. É o que articula Roselee Goldberg, e ainda aponta a classificação de “arte feminista” da época como, muitas vezes, “um modo fácil de classificar o material, e, em alguns casos, de desqualificar a seriedade das intenções da obra” (GOLDBERG *apud* RODRIGUES, 2017, p. 47).

E sim, pode existir um uso desajustado da classificação de arte tida como feminista. Contudo, o fato de existir uma organização artística, representa um novo território conquistado. Com os esforços de artistas expressivas e ainda, dentro de um determinado contexto, aponta para um grupo que tem muito a dizer, fortalecendo as conexões entre as ativistas.

Buscando investigar as possibilidades advindas desta expansão, a presente pesquisa tem como objetivo geral apresentar o corpo da mulher como suporte da arte a partir do conceito de “corpo-bandeira” (GOMES; SORJ, 2014, p. 437). Este termo é introduzido e aprofundado como potencial artístico através do trabalho de Brisa Rodrigues (2017), aqui exposto sob o artigo “O Corpo Bandeira – Sujeito feminino, objeto de arte em performance” da Revista Arte em Cena da Universidade Federal de Goiás, mas que obteve continuidade como sua pesquisa

de dissertação no Programa de Pós-Graduação em Artes na Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Assim, tem como objetivos específicos, um breve mapeamento histórico do movimento feminista e pensar nas possibilidades do corpo que se expõe como cartaz e procura fazer ativismo a partir dele.

O conceito de continuidade dentro do feminismo corresponde, também, à valorização da ancestralidade, ou seja, reconhecer as mulheres que estiveram antes de nós na luta. Por isso, é importante trazer a história do movimento sob perspectivas diversas, desde a política e a agenda que foi se formando com os anos, como também a partir das construções artísticas que foram se formando até chegar ao que reconhecemos hoje como expressão feminista.

A seguir, pensar no corpo não só como uma forma física e biológica, amplia nossa visão. Explorar as possibilidades da carne, pensar além do seu formato, seus significados desde os mais puros até os mais complexos, ver sob as lentes da comunicação não só com as palavras, mas também, com os gestos e os signos, é uma forma de refletir as diferentes experiências existentes em, apenas, ser o que se é.

2. Ondas x Gerações

É comum trazer o movimento feminista visto a partir de “ondas”. A nomenclatura de seus períodos deste modo parte da ideia que o termo transmite de “sucessivas construções” (SANTOS, 2016, p.33). Ainda, é possível justificar seu uso a partir da obra “A República”, onde Platão discorre sobre as dificuldades enfrentadas para a construção de uma sociedade justa. Estas são as colocações de Magda dos Santos no artigo “Os feminismos e suas ondas” onde traça o paralelo com a teoria do filósofo e defende a construção do feminismo através das “enormes dificuldades que devem ser vencidas para a efetivação de um projeto” (SANTOS, 2016, p.33).

Usar o termo “onda” reflete a forma como os obstáculos surgem, um a um, são reconhecidos e vividos, e logo um novo se apresenta como necessário. Tais “ondas”, segundo Santos (2016), apontam os equívocos da sociedade patriarcal.

Contudo, o estigma do “modismo” está presente em nossa sociedade. É possível verificar tal afirmativa a partir da reflexão inicial, um movimento que é representado como dependente da expectativa de “ressuscitar”. Por isso, tratar o feminismo sob a perspectiva das

“ondas” apresenta contrariedades entre os autores, já que sua relação com algo passageiro existe.

Sendo assim, outras expressões são consideradas, como o caso do termo “geração”. É o que defende Carla Gomes e Bila Sorj (2014) ao pensarem nas possibilidades de se considerar os diferentes grupos feministas como atuantes simultâneos, estabelecendo relações não só de cooperação, mas também disputa (REGER *apud* GOMES; SORJ, 2014).

Essa visão vem junto com a afirmativa de que o movimento sempre foi descentralizado, constituído de diferentes grupos de mulheres com diferentes experiências de vida e diferentes formas de conceber as relações de gênero e ideologia, por exemplo. Tais grupos coexistem e se cruzam, mesclam, entrelaçam e separam o tempo todo dentro do ativismo, que é construído entre suas persistências. Ainda, “geração” busca manter a ideia de continuidade, evitando o pensamento de constantes substituições, como poderia acontecer com a nomenclatura “onda” (GOMES; SORJ, 2014).

Colaborando nesse sentido, Sônia Alvarez diz que o movimento feminista é um “campo discursivo de ação” (ALVAREZ *apud* GOMES, 2016, p. 41) onde se apresentam diversos atores coletivos e individuais, em diferentes lugares sociais que compartilham e disputam certas visões de mundo. Conclui-se, assim, que o feminismo se mantém em fluxo, nunca homogêneo (GOMES, 2016).

Por se tratar de uma pesquisa que está em torno do artigo “Corpo, geração e identidade: a Marcha das Vadias no Brasil” sob autoria de Carla Gomes e Bila Sorj, optamos por tratar a história do feminismo sob a perspectiva das “gerações”, a mesma tratada pelas autoras recém citadas.

3. As gerações do feminismo

A presente pesquisa possui um recorte temporal muito específico, motivado pela agenda do movimento feminista dos anos 1960 que, somada a outras pautas, permanece até os dias atuais. Ainda assim, com o intuito de manter a continuidade, é preciso perceber as demandas anteriores que levaram o movimento até a década em questão, assim como é preciso levar a atenção para a influência das gerações seguintes, que trouxeram o feminismo até o momento presente. Por isso, assinalamos a necessidade de um breve histórico onde mapeamos, de maneira ampla, o feminismo através de seus diferentes contextos.

Consideramos que a história das mulheres nos ambientes de luta começa na Revolução Francesa, onde reivindicaram direitos que iam além do espaço doméstico. Porém, é a partir da segunda metade do século XIX que o feminismo passa a acontecer de maneira mais organizada (CISNE, 2014).

Por isso, grande parte da bibliografia coloca o início da primeira geração feminista no final do século XIX. É um período marcado pela conquista de direitos fundamentais dentro do cenário político, somada à atuação do movimento sufragista. No Brasil, a conquista mais significativa permaneceu no direito ao voto (CISNE, 2014). Ainda, é possível apontar avanços na educação e mercado de trabalho, onde mulheres abrem espaço em carreiras consideradas masculinas e condições dignas para exercer tais funções (GOMES; SORJ, 2014).

Em um espaço temporal que poderia ser considerado de transição, Simone de Beauvoir publica o título “O segundo sexo”, em 1949, tido até hoje como uma das principais leituras para o movimento. É então que o feminino e masculino começam a ser pensados sob a perspectiva da diferença e a narrativa na voz da mulher é posta em discussão. Através da autobiografia, a história pôde ser reescrita, algo que se tornou fundamental para a redescoberta de suas autoras (SANTOS, 2016).

A segunda geração inicia na década de 1960, sendo frequentemente considerada a “época de ouro” do movimento. Foi um momento de consolidação do feminismo no cenário político, estabilizando-se como militância. Ainda, estabeleceu-se através de significativa produção teórica sobre a opressão feminina. Surgem lemas que permanecem até os dias atuais, como “o nosso corpo nos pertence”, e ainda, “o pessoal é político” (GOMES; SORJ, 2014, 436). É uma agenda que, além do político, abrange mais das questões culturais.

Ainda sobre o lema “o nosso corpo nos pertence”, seu significado está na luta pelo direito de autonomia do corpo e da sexualidade (CISNE, 2014), e é ele que justifica o recorte temporal da presente pesquisa. Foi a partir desse momento que o movimento feminista deu início a uma nova trajetória, definida não só pelo fato de saírem às ruas em um processo de descoberta dos seus direitos sociais, como também, marcando uma redescoberta dos direitos do corpo, permitindo enxergá-lo pela ótica das experiências (SOUZA-LOBO *apud* CISNE, 2014).

Exposto, o corpo na rua integrou as ações feministas alterando o cenário, mostrando uma compreensão não só biológica, mas também social, pois “as imagens das mulheres nas ruas, suas vozes cheias de agressividade, sacudiam as ideias preconcebidas do machismo e da eterna submissão feminina” (SOUZA-LOBO *apud* CISNE, 2014, p. 139).

Assim como outras pautas, esta foi trazida até as atuais gerações, como mostra a Plataforma Feminista ao dizer “lutamos por liberdade sexual, tendo na palavra de ordem ‘nossos corpos nos pertencem’ o símbolo mundial da luta feminista pelo direito de decidir sobre o próprio corpo”, e ainda, reconhece a continuidade existente através da afirmativa “esta insígnia foi um convite às mulheres para se reapropriarem de seus próprios corpos, tomando para si as decisões sobre a sua sexualidade e o exercício dos direitos reprodutivos” (*apud* CISNE, 2014, p.139).

Já no final dos anos 1980, a terceira geração representa um momento de renovação teórica. Inicia-se um processo de proliferação de diferentes categorias identitárias que representam, também, diferentes tipos de opressão. O fator biológico dá lugar a uma luta por igualdade onde o foco está no compartilhamento de uma experiência com o feminino (GOMES; SORJ, 2014).

Com isso, o que antes estabelecia o “ser mulher”, hoje é visto pela ótica da identificação. Sabemos, através de teorias que desconstroem os pareceres biológicos, que a vivência do feminino não está ligada ao órgão sexual. O campo da luta por igualdade abarca as mulheres que cotidianamente se conectam ao feminino, avançando sobre os limites da condição física como fator único.

Sendo assim, o presente também é reflexo da luta que estabelecemos, algo que Carla Gomes (2016) coloca como sendo um momento de difusão e diversificação dos campos feministas. A autora pensa as novas gerações como jovens que passam por um processo gradual de se tornarem feministas, construindo seu corpo político através das relações de diferença e semelhança com as gerações anteriores, considerando ainda o contato com os diferentes grupos e, também, o contexto na qual estão inseridas.

Aos poucos, as feministas da atual geração vão se expandindo e permeando espaços, inclusive, em outros movimentos sociais, instituições, áreas culturais e artísticas, no mercado de trabalho e etc., mostrando o efeito das persistências ao deixar uma imagem restrita para ampliar-se e mostrar-se vivo (GOMES, 2016).

4. Arte feminista

Hoje, é possível perceber um expressivo grupo de artistas mulheres que se colocam não só como referências visuais, mas também como ativistas através das suas obras. Há poucas décadas atrás seria difícil imaginar algo como “Guerrilla Girls” em exposição no MASP, por

exemplo, questionando o acervo do próprio museu, a forma como mulheres são representadas e os motivos dos colecionadores de arte primarem por seus artistas homens. Esse cenário foi construído com base em muitas lutas.

As primeiras artistas a ingressarem nas Escolas de Belas Artes, encontraram um ambiente predominantemente masculino, não só no corpo docente como também entre seus colegas. Assim, torna-se nítida a estrutura inicial em que se construiu o meio artístico. Existiam barreiras que impediam as mulheres de avançarem, ideologias baseadas em termos do que seria uma “boa arte”, o que colocou este primeiro grupo em espaços marginais para a exposição de seus trabalhos (BARRETO, 2013).

Desta forma, alguns conceitos foram sendo articulados, a fim de construir uma nova forma de ver a mulher neste campo. A representatividade do corpo entrou em um processo de transformação, algo que a historiadora Lynda Nead considera uma “política de auto-definição” (NEAD *apud* BARRETO, 2013, p. 09). Seria como uma reivindicação da mulher que procura se retratar de forma mais justa. A importância da inclusão do feminino neste cenário, não só como figura representada estaria, também, na inclusão de uma visão própria. Algo que seria relativo a se ver na tela, verdadeiramente. As possibilidades existentes na arte feminista têm bases na quebra dos padrões.

Em 1971, surgiu a pergunta que desestabilizaria o campo artístico, quando a professora americana Linda Nochlin buscou saber “por que não existiram grandes mulheres artistas?” (BARRETO, 2013). A reflexão nos coloca em um lugar de não reconhecimento. As mulheres artistas sempre estiveram presentes, mas em um lugar de mínima visibilidade imposto pela sociedade patriarcal.

Foi nesse momento, ainda na década de 1970, que Judy Chicago e Miriam Schapiro desenvolveram na Califórnia o primeiro programa de arte feminista. Isso significa uma intensa produção intelectual, onde o movimento se afirma na arte, e uma intensa produção artística com formação de identidade. Não só as alunas do programa, mas também suas fundadoras colocaram no circuito obras que repercutiam e instigavam (BARRETO, 2013).

Exemplo disso é a obra “O Jantar” onde Chicago homenageou um grande grupo de mulheres através de elementos únicos. Considerando o bordado e a cerâmica como artes tradicionalmente femininas, a artista dispôs 39 lugares com pratos e toalhas trabalhados artesanalmente. Cada lugar correspondia a uma mulher importante de ser resgatada da história. A peça central está em uma mesa triangular que tem forte ligação com o feminino e que estava

alocada em cima de um piso de porcelana com mais 999 nomes. A instalação foi montada por uma equipe de voluntários que contava com as orientações da artista (DIXON, 2011).

Algo importante a ser considerado nesta obra, é a simbologia dada aos pratos e talheres que possuíam fortes relações com os signos das genitálias femininas. Por alguns, isso foi pensado como a redução da mulher à sua condição biológica. Porém, a artista defende como sendo um aspecto do corpo, algo que retrataria a forma como as mulheres vivem seu físico como motivo de vergonha (BARRETO, 2013).

Pensando em meios ativistas, a artista Barbara Kruger obteve destaque a partir de seu trabalho que une a palavra com a imagem. Seus cartazes e *outdoors* revelam um pensamento repleto de misoginia e abuso de poder existentes no contexto social em que vivia. Seu trabalho a levou até a revista *Mademoiselle* onde foi capaz de mostrar muito de sua expressividade. O uso de cores como o preto, branco e vermelho, intensificam os significados de mensagens como “Seu conforto é meu silêncio”. Tudo isso, incluso nos meios da publicidade, tomava pra si um papel de desconstrução das imagens que antes vendiam, mas no seu trabalho instigam (DIXON, 2011).

As bases do trabalho de Kruger nos auxiliam na compreensão do ativismo dentro da realidade existente. A sociedade de consumo nos coloca em normas que, no contexto político, tomam novos significados. São as mãos das feministas que transformam as mensagens em lemas, em frases com efeitos de luta e desassossego.

Ainda considerando artistas que promoveram a causa feminista através de sua arte, podemos citar o trabalho de Jenny Holzer. Ela começou através da pintura e gravura abstrata, mas em 1977 mudou-se para Nova York, onde passou a intervir no espaço público com textos de alto impacto. Também através dos cartazes, expostos nas ruas americanas, comunicou as ideologias feministas. Logo, suas instalações passaram a contar com luminosos impossíveis de serem ignorados, como gritos de mulheres que cansaram de ser julgadas pelos olhares do patriarcado. Sua arte foi espalhada como viral, além dos prédios públicos, também foi estampada em camisetas e preservativos (DIXON, 2011).

Com o contexto efervescente da segunda geração feminista, as mulheres abraçaram a arte da performance como expressão pura das representações do “ser”. Pautando temáticas, muitas vezes, subversivas, as artistas passaram a retratar o sangue como forte simbologia da menstruação, além de uma nudez autêntica, que nada se parece com a nudez da clássica Escola de Belas Artes (BARRETO, 2013).

As interpretações obtidas através das mais diversas obras performáticas foram controversas, não só entre os expectadores como, também, entre artistas dentro do próprio movimento. As argumentações partem do princípio de que as obras fortaleciam os conceitos do que seria essencial para o feminino e, ainda, faziam uso de expressões estabelecidas na sociedade patriarcal para produzir arte, ou seja, o corpo biológico como definição do “ser mulher” ou até mesmo a natureza como responsável da feminilidade (BARRETO, 2013).

Este período também tem fortes conexões com a obra de Simone de Beauvoir. Isso porque a ideia de que não nascemos mulher, mas sim nos tornamos uma, está intimamente ligada ao pensamento da representação biológica (BEAUVOIR, 1970). É como dizer que a natureza não define o seu papel social, e sim, determinações culturais.

A expressão artística atual mantém suas conexões com a performance e instalação, ao passo que amplia suas referências na pintura, escultura e gravura. O simples fato de estar em ambientes predominantemente masculinos é um ato de resistir. Refletir que hoje a arte tem como referência um grupo forte de mulheres nos faz permanecer em luta.

5. O corpo

A trajetória do movimento feminista na arte nos mostra: o corpo é um forte meio de reivindicação. Refletindo agora através das manifestações em vias públicas, percebemos as ativistas fazendo uso político dele ao tratarem de questões como aborto, saúde, planejamento familiar e parto humanizado, por exemplo. Contudo, suas diferentes formas de trabalhar o corpo alcançam significados que vão além destas pautas.

Hoje, manifestações como a “Marcha das Margaridas”, expõem o trabalho rural como uma forma de violação do corpo da mulher, algo até pouco tempo não considerado. O movimento negro busca autonomia através dos turbantes e dos cabelos naturais. Na luta por ressignificar termos como “vadia”, colocando a expressão como símbolo de “empoderamento”, o corpo cumpre papel fundamental na “Marcha das Vadias”, apresentando-se em roupas sensuais, batom vermelho e topless (GOMES, 2016).

Além disso, o corpo também é liberto à experimentação. A sensualidade é celebrada, os padrões de beleza são questionados, a menstruação é positivamente assumida... Todas essas pautas significam a autonomia e liberdade sexual (GOMES; SORJ, 2014).

O corpo pode estar nu ou vestido, usar dos mais diversos meios de expressão como acessórios ou apenas a pintura corporal, manter-se em coreografias ensaiadas ou não, ou até

mesmo colocar-se paralisado, tudo isso expressa e inclui os mais diversos grupos que compartilham a experiência do feminino, apoiadas em teorias como a *queer* (BUTLER *apud* GOMES; SORJ, 2014), que busca a desconstrução da naturalidade das diferenças e das identidades.

6. O corpo-bandeira

“O corpo tem um importante e duplo papel na marcha: é objeto de reivindicação (autonomia das mulheres sobre seus corpos) e é também o principal instrumento de protesto, suporte de comunicação. É um corpo-bandeira.” (GOMES; SORJ, 2014, p. 437).

O trecho que dá início a este capítulo é também o ponto de partida desta pesquisa. A afirmativa faz parte do artigo “Corpo, geração e identidade: a *Marcha das Vadias* no Brasil” escrito por Carla Gomes, doutoranda da Universidade Federal do Rio de Janeiro, e Bila Sorj, professora titular de Sociologia da mesma instituição. A abordagem inclui não só aspectos visuais, mas também questões contextuais do corpo na marcha e as pautas atreladas a ele.

Contudo, aqui, buscamos explorar as possibilidades do corpo-bandeira que se faz de suporte para promover o ativismo. Algo que toca, inicialmente, pela imagem e, desse modo, auxilia na transmissão das mensagens. A pele, usada como suporte para comunicar, vai além das palavras e coloca em jogo o impacto de um corpo que também é cartaz.

Em consequência, passamos a refletir as interpretações existentes na exposição da pele, de que forma isso pode ser levado com o outro e, ainda, quais relações nascem do ato de dividir a expressão corporal com a companheira de luta em uma marcha nas ruas da cidade.

Considerando a soma deste corpo a outro, e mais outro, e mais outros tantos, percebemos que eles passam a produzir novos efeitos. É uma característica que se explica pelo conceito de *communitas*, criado por Victor Turner, estudioso da Antropologia da Performance, e sintetizado por John Dawsey, pesquisador em Antropologia das Formas Expressivas, ao descrever sua experimentação como instantes “onde elementos do cotidiano se reconfiguram, recriam-se universos sociais e simbólicos” (2006, p.18).

Entendemos assim, a experiência comunitária das marchas, das mulheres nas ruas, como uma construção de novos significados para o movimento feminista. A partir da intenção de comunicar com o corpo existe, também, uma história sendo escrita através da performance. A nudez, por exemplo, antes alvo de censura, hoje denuncia a violência física sofrida pela agressão do corpo, a violência psicológica que é consequência da padronização e outras tantas

demandas do feminismo. Tal expressão cria uma narrativa dentro do movimento que ganha potência social ao ser instrumento utilizado pelo grupo.

Ainda, é possível pensar o corpo-bandeira como um ato de reintegrar a própria estrutura, considerando a mulher à parte do todo, já que “não há nada mais absurdo para o patriarcado do que o direito ao corpo” (TIBURI, 2018, p.37). Esse movimento, de tomar o corpo novamente pra si, é necessário ao colocarmos que a devolução da dignidade também está nessa ação (TIBURI, 2018).

Pensando, ainda, nas diferentes potências do físico para a mulher que o detém nos é permitido pensar na expressão corporal como uma cartografia, o que seria uma forma de desenhar o seu próprio mapa e dividi-lo com o todo. Isso é possível ao pensar o trabalho cartográfico pelo viés das emoções e sentimentos, como explica Suely Rolnik:

Para os geógrafos, a cartografia - diferentemente do mapa, representação de um todo estático - é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem. Paisagens psicossociais também são cartografáveis. A cartografia, nesse caso, acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos - sua perda de sentido - e a formação de outros: mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos. Sendo tarefa do cartógrafo dar língua para afetos que pedem passagem, dele se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias. O cartógrafo é antes de tudo um antropófago. (1989, p. 15-16)

Somando em termos de possibilidades, Maurice Merleau-Ponty (1999) reflete em sua obra sobre a percepção. Ele explora as condições em que foram alocados os resultados dos nossos sentidos com o passar dos anos. Ao longo do tempo, o científico obteve prioridade em momentos de julgamento das coisas, e o que entendíamos a partir da nossa sensibilidade foi posto em segundo plano. No entanto, o filósofo vem em defesa do corpo como uma sabedoria “pré-reflexiva”, algo que nos remete aos nossos conhecimentos originários. Seria como inverter a ordem lógica de experimentar primeiro uma sentença advinda do intelecto e buscar, antes, a nossa percepção para assim conceber uma verdade.

Ao colocar o corpo em um paralelo com a obra de arte, Merleau-Ponty diz: “Ele é um nó de significações vivas” (1999, p.210). Assim sendo, sabemos que nenhum corpo-bandeira é igual ao outro, ou ainda, nenhum ativismo é igual ao outro, ao mesmo tempo em que se unem em um ponto comum para tomarem parte de suas significações em um momento de compartilhamento. Criamos assim, saberes que partem dos nossos sentidos e, dentro do feminismo, temos a oportunidade de dividir com as que estão ao nosso lado.

Tais aspectos não segmentam o movimento, mas sim, permanecem simultaneamente. São “um comum partilhado e partes exclusivas” e demonstram “a maneira como um comum se presta a participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha” (RANCIÈRE, 2009, p.15). A soma das partes, tanto exclusivas quanto partilhadas, escreve esse discurso do corpo vivo que é o feminismo na rua, em marcha. Um feminismo que expressa através do corpo pintado, através do movimento do punho em alto, da voz que solta o grito preso na garganta, do grupo que visto como um todo articula uma performance imprevisível, interagindo com uma sociedade que, muitas vezes, não o representa.

Nesse sentido, o filósofo Jacques Rancière (2009) se coloca nesta pesquisa como um importante ponto de virada para a arte em questão. A começar pelo período, ele acredita no contemporâneo inscrito a partir do final do século XIX (algo que coincide com as principais datas do feminismo). O que se deve a um marco fundamental que em muito nos diz respeito: a representação das classes mais baixas no campo artístico, o que tornaria o material mais acessível a quem antes nunca se teria visto nele. Ou seja, ele fala da arte como algo possível de ser partilhado por todos. Essa partilha se deve ao tema, o que estaria ligado ao sensível.

O fator autobiográfico, que é comum ao feminismo e à performance, pode ser visto como uma mescla entre arte e vida que a partir do momento que se somam em um ato, já não é mais possível separar uma parte da outra. Pensar o ativismo nas ruas como algo, também, artístico é assumir a capacidade de a política possuir uma visualidade. O que não seria, simplesmente, um “pensamento de povo como obra de arte”, mas sim, “como um sistema das formas *a priori* determinando o que se dá a sentir” (RANCIÈRE, 2009, p.16).

No campo das formas, é possível perceber aspectos como a mensagem descrita no suporte-pele. “Meu corpo, minhas regras”. “Meu corpo não é um convite”. “Putá livre”. “Útero Laico”. “Sem padrão”. “Se ser livre é ser vadia, somos todas vadias”. Todos os temas, descritos no trabalho de Gomes e Sorj (2014), são palavras de ordem assim postas para questionar normas e padrões. Ainda é possível refletir o ato de escrevê-las no corpo pela perspectiva de quem escreve. Muitas vezes é a própria ativista, mas em outras tantas é a companheira de luta que encena algo como uma “experiência de camaradagem ritual” (SCHECHNER *apud* RODRIGUES, 2012, p. 68) fortalecendo o *communitas*. Essa performance sugere a experimentação do corpo, que, na cultura e nas relações interpessoais, é vivenciado como subjetivo (GOMES; SORJ, 2014).

Assumindo a percepção como um fator primário em nossa produção de conhecimento, entendemos o feminismo como uma construção de saberes que funciona através de suas partes, mas muito também, através de suas partilhas. E, ainda, entendendo que essa partilha se dá, muitas vezes, no espaço público nos permite estabelecer o feminismo como um movimento inclusivo, que busca tornar acessível as expressões do corpo em uma sociedade patriarcal, trabalhar conceitos difíceis entre pessoas que se enxergam nas margens e interferir nas relações sociais a partir das diferentes formas que temos de ver o outro.

7. Locais de fala e de escuta

“O termo ‘luta’ nos diz de um bom afeto, de algo que nos anima, inspira e instiga. Luta é a ação do desejo que nos politiza.” (TIBURI, 2018, p.53). O que a autora contemporânea nos coloca, diz muito também das nossas motivações. O que nos faz estar nesse espaço, colocando nossas vozes nas ruas, buscando ser ouvidas em um meio que nos manteve invisibilizadas por tanto tempo e, em muitos sentidos, até hoje.

Por isso, é importante entender o espaço público, não como uma imposição da fala, mas sim como um lugar dela. Márcia Tiburi (2018) nos mostra como o patriarcado manteve a sociedade em uma privação da expressão e, ainda, auto-expressão. Isso não exclui aspectos como a solidariedade, pelo contrário, faz com que ela esteja em posição de necessidade, para que haja o diálogo.

Posicionar o lugar de fala e somá-lo com a solidariedade para construir um diálogo, permite atingir a defesa dos direitos, a conquista e a ocupação dos espaços. Nesse sentido, o feminismo interseccional existe como forma de pontuar opressões nos permitindo entender que a organização se dá para que não haja mais sofrimento, ao que Tiburi aponta: “A interseccionalidade das lutas nos leva a pensar que toda a luta é luta quando é luta ‘junto com’ o outro, o companheiro, contra um estado de coisas injusto” (2018, p.55).

Para que esse estado de coisas mude é preciso estabelecer a capacidade de escutar e de falar, pois quando a causa vai para as ruas é uma reivindicação pelo lugar de fala de todos. Isso é um direito, algo que se aplica sempre em um sentido de sociedade e não para um único membro dela (TIBURI, 2018). A presença de todos ocupando os movimentos sociais se faz necessária, também, por esse aspecto.

Enquanto o lugar de fala pede um espaço que no âmbito comum é dado para uma parcela da sociedade em detrimento de outras, o lugar de escuta existe como um conceito prático, que

tem urgência em se fazer presente nas relações (TIBURI, 2018). Isso se deve ao fato de hoje ainda existir o privilégio da fala.

A questão é que fala e escuta são relações baseadas em tensão. Uma tensão que existe na atualidade como algo comum, já descrito no parecer social. Tiburi (2018) sugere que o incômodo com o conceito de lugar de escuta perturba quem detém o privilégio da fala, como se fosse um sinal do domínio de um campo que deveria ser partilhado. Isso justificaria a necessidade de reivindicar um local de fala, que pode se dar nas universidades, nos ambientes familiares e, também, nas ruas. As noções de privilégio existem para que a compreensão de necessidades como esta fique mais nítida. É como se, fora das noções de privilégio, as expressões fossem, de forma política, administradas (TIBURI, 2018).

No topo do sistema de privilégios encontra-se o “homem branco” com sua série de representações referentes à classe social, sexualidade e até mesmo sobre as suas possibilidades comunicacionais. Isso representa o domínio do patriarcado na sociedade vigente e mostra fatos sobre o que é autorizado ao homem, que não é permitido à mulher, como os assuntos escolhidos e a reprodução de um modo de vida favorável.

Quando a causa feminista vai às ruas é para abrir o espaço para a sua fala, e o respeito diante desse direito é um modo de escuta. Indo além do que é direito, a soma do lugar de fala com uma sociedade justa e solidária permite a abertura de diálogos urgentes para o meio que partilhamos. A partir disso, é possível pensar em uma vivência digna das cidades, das ocupações urbanas, algo que seria ideal para todos.

8. Considerações Finais

Durante a trajetória desta pesquisa, podemos ir além da questão do corpo e entender como o feminismo chegou até o século XXI como uma pauta emergente. As mulheres se fazem presentes nos ambientes de luta desde muito antes, a partir do século XVIII, assumindo causas que iriam além do considerado feminino. Ainda assim, no final do século XIX, a forma organizada como se deu a luta das mulheres transformou o grupo em um movimento que hoje reconhecemos como feminismo e, desde então, mostra-se necessário.

Este percurso constituído de diferentes momentos, que poderia transformá-lo em uma causa desacreditada, hoje pode ser compreendido como a sólida construção de um movimento amplo, que se expandiu para as mais diversas áreas reivindicando espaços que antes não se via possível ocupar.

Desde aspectos fundamentais, como o direito ao voto e condições dignas de trabalho, até aspectos mais complexos como a autonomia do corpo, o feminismo foi avançando em pautas dignas e justas, mas se encontra em uma sociedade que ainda espera e precisa de outras tantas pautas tidas como conquistas.

Desse modo, o movimento passou a articular diferentes formas de se fazer ouvir. A finalidade pode ser vista de diferentes ângulos, mas a principal é sempre garantir direitos básicos de igualdade. Ao atingir o campo das artes, as mulheres encontraram um meio dominado por homens com privilégios que impediam elas de avançar. Através de suas persistências, garantiram um espaço que hoje conhecemos não só como arte feminista, mas como arte feita por mulheres e para todos.

Ao pensar na conquista de espaços, passamos a entender o que significa quando o movimento vai às ruas. Em marchas organizadas, reivindicando diferentes agendas, as mulheres se encontram em um espaço necessário, onde todos podem falar e todos podem ouvir. A expressão, nesse sentido, se dá não só através da voz. Entre cartazes, faixas e placas, as ativistas buscam atingir o entendimento do outro a partir de seus corpos.

São corpos, muitas vezes, marcados pela violência física e psicológica. Ainda assim, são corpos que fazem questão de se expor, com o intuito de comunicar. E as formas obtidas pra isso são as mais diversas, desde a nudez até a pintura da pele com lemas do movimento, acessórios que falam sobre o feminino, roupas e maquiagem, cabelos em diferentes penteados, poses e movimentos atrevidos.

O intuito de ressignificar nos leva a compreensão de que as marchas nas ruas constituem um momento de construção dos saberes através dos sentidos. Promovem a partilha entre os excluídos da sociedade patriarcal. E ainda, permite a união com o outro com igualdade, fortalecendo relações e permitindo a identificação a partir da visualidade do movimento.

Portanto, esperando um espaço de respeito, o feminismo busca também auxiliar na identificação de locais de fala e escuta. Estar nas ruas é mostrar o direito do que é público, assim como é um modo de alcançar os mais diferentes grupos sociais. Querer e gerar acesso. Perceber o que há no outro que é similar a si e entender que nem tudo procede nos mesmos formatos.

Transformar os espaços públicos em portas de acesso ao que há de diferente no outro é proporcionar diálogos transformadores, assumir novos rumos políticos e sociais, permitir que o corpo expresse como sendo arte.

Pensar a expressão do corpo nas marchas não só como marcador da dor e opressão, mas também como arte é libertador. Entendendo que a história tem muito por ser construída a partir

da visão das mulheres, faz nossos horizontes ampliarem diante das possibilidades que o feminismo nos dá. Fazer arte nas ruas enquanto se pensa nos direitos de cada um, é assumir que a arte tem esse papel de refletir uma sociedade injusta e, ainda, o papel de nos auxiliar na superação dessas injustiças como forma de obter esperança em alterar esse cenário.

9. Referências

- BARRETO, Nayara Matos. Do nascimento de Vênus à arte feminista após 1968: um percurso histórico das representações visuais do corpo feminino. **9º Encontro Nacional de História da Mídia**, Ouro Preto, Maio-Junho/ 2013. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro-2013/artigos/gt-historia-da-midia-audiovisual-e-visual/do-nascimento-de-venus-a-arte-feminista-apos-1968-um-percurso-historico-das-representacoes-visuais-do-corpo-feminino>>. Acesso em: 13.01.2018.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. 4ª edição. Tradução: Sérgio Milliet. Editora Difusão Européia do Livro. São Paulo, 1970.
- CISNE, Mirla. **Feminismo e Consciência de Classe no Brasil**. Editora Cortez. São Paulo, 2014.
- DAWSEY, John, **Benjamin e Atropologia da Performance: o lugar olhado (e ouvido) das coisas**. Editora Campos. São Paulo, 2006.
- DIXON, Andrew Graham. **Arte: o guia visual definitivo**. Tradução: Eliana Rocha. Editora PubliFolha. São Paulo, 2011.
- GOMES, Carla. Nossos corpos, nossos manifestos. **Revista Cult**. São Paulo, n. 219, ano 19, p. 40-43, Dezembro/ 2016. Edição Impressa.
- GOMES, Carla; SORJ, Bila. Corpo, geração e identidade: a Marcha das Vadias no Brasil. **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, v. 29, n. 2, p. 433-447, Maio-Agosto/ 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922014000200007>. Acesso em: 17.10.2017.
- Guerrilla Girls: Grafica, 1985 – 2017**. MASP. Disponível em: <<https://www.masp.org.br/exposicoes/guerrilla-girls-grafica-1985-2017>> Acesso em: 14.02.2018
- HIRATA, Helena et al. (Org.) **Dicionário Crítico do Feminismo**. Editora UNESP. São Paulo, 2009.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **A fenomenologia da percepção**. 2ª edição. Tradução: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. Editora Martins Fontes. São Paulo, 1999.
- PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução: Angela Côrrea. Editora Contexto. São Paulo, 2007.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. Tradução: Mônica Costa Netto. EXO experimental org.; Editora 34. São Paulo, 2005.

RODRIGUES, Brisa. O Corpo Bandeira – Sujeito feminino, objeto de arte em performance. **Revista Arte da Cena**, Goiânia, v. 1, n. 1, p. 43-54, Jan-Jun/ 2017. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/artce>>. Acesso em: 06.12.2017.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. Editora Estação Liberdade. São Paulo, 1989.

SANTOS, Magda dos. Os feminismos e suas ondas. **Revista Cult**. São Paulo, n. 219, ano 19, p. 32-35, Dezembro/ 2016. Edição Impressa.

TIBURI, Márcia. **Feminismo em comum**: para todas, todes e todos. 2ª edição. Editora Rosa dos Tempos. Rio de Janeiro, 2018.