

## O PROBLEMA



# ARTIVISMOS EM PERFORMANCE

## Afetações estéticas e vertigens antropológicas

Artivisms in performance: Aesthetic affections and vertigo anthropological

Ribamar José de Oliveira Junior

Universidade Federal do Rio de Janeiro | York University (YorkU)

Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura

Rio de Janeiro, Brasil | Toronto, Canadá

ribamar@ufrj.br | ORCID iD: 0000-0002-5607-2818

### Resumo

Este Fórum de Debates começa de um anel no dedo anelar de uma brincante da manifestação cultural do Reisado, em Juazeiro do Norte, interior do estado do Ceará, no Brasil, e alça voo pelas grafias gestuais do tempo a partir dos encontros entre corpo, ativismo e performance. Através de olhares cruzados com Paulo Raposo, Leandro Colling, Alvaro/Carmen Jarrín, Denise Zenícola, Tiago Manguebixa e Pablo Divine Kariry, Pedra Homem, Huber Jaramillo e Fernanda Silva, procuramos pensar no modo de fazer antropologia pela afetação nas tensões conceituais do ativismo em vertigem.

### Palavras-chave

ativismo; corpo; performance; antropologia.

### Abstract

This Discussion Forum starts from a ring on the ring finger of a woman playing in the cultural manifestation of Reisado, in Juazeiro do Norte, interior of the state of Ceará, in Brazil, and takes off through the gestural graphs of time from the encounters between body, activism and performance. By crossing views between Paulo Raposo, Leandro Colling, Alvaro/Carmen Jarrín, Denise Zenícola, Tiago Manguebixa and Pablo Divine Kariry, Pedra Homem, Huber Jaramillo and Fernanda Silva, we seek to think about the way of doing anthropology by affectation in the conceptual tensions of vertigo activism.

### Keywords

activism; body; performance; anthropology.



### O anel da Rainha

**E**ra o dia 6 de janeiro de 2018, Dia de Reis, no bairro Frei Damião da cidade de Juazeiro do Norte, terra do Padre Cícero, região do Cariri, interior do Ceará. Ao observar o reflexo no espelho de Francisca da Silva, mais conhecida como Tica, na época rainha do Reisado Santa Helena do Mestre Dedé, encontro os matizes do encantar nos gestos, nas poses e nos afetos da brincante. Pelo nosso olhar cruzado pelo espelho, vejo uma fresta do encantamento que atravessa a performance, no momento em que ela se encanta para performar um tempo outro e se desencanta para retornar ao cotidiano. Com uma coroa de pérolas na cabeça e um vestido branco no corpo, Tica me pede para escolher apenas um anel para usar no cortejo cênico do quilombo brincado naquela última data do folguedo natalino, 6 de janeiro, cravado no calendário municipal como Ciclo de Reis, festejo que abarca os dias 25 e 31 de dezembro. Por naquele momento não saber qual anel escolher, vagueio nas lembranças do fazer etnográfico com Tica, desenvolvido em uma pesquisa que ocorreu com mais ênfase de outubro de 2016 a março de 2019. Recordo do momento em que fechei o zíper do vestido de Tica e perguntei o que ela via no espelho. “Vejo uma rainha”, disse a brincante.

Não só uma mulher, mas uma rainha, por mais que a própria personagem convencionada no feminino mobilize esses significados generificados na barra do vestido. Hoje, aos 58 anos, Tica aparece nos Reisados como uma das brincantes transexuais com idade mais avançada na cultura popular de Juazeiro do Norte. A realeza encarnada no corpo da rainha compõe no presente a performance do Reisado pela incorporação de Tica nas danças, sobretudo, a partir da forma como ela aparece na rua e se mostra para os outros performando uma herança da tradição pelo seu corpo enquanto obra artística. No caso, falo de uma tradição ainda repassada muito de homem para homem, de pai para filho. Sem saber se dentro do vestido de rainha as pessoas a viam

como homem ou como mulher, Tica contava que queria apenas brincar. Porém, o que quer dizer brincar? Há seis anos tento responder essa pergunta sem pressa, como quem abre a porta e a janela para ver o mateu brincar na calçada. Faço da vibração dessa questão uma grafia gestual no tempo para escrever sobre o que me traz ao ativismo e leva aos sentidos de abertura deste Fórum de Debates.

Em um breve percurso sobre o que me traz ao ativismo na cultura popular, entro nos quilombos de Reis em 2016 e sigo por 2022 me afetando a cada encontro. Dos modos de fazer a rainha na performance de Tica, que ocupou esse figural pela primeira vez em 2015, percebi como a vivência da brincante se prolifera por outros bairros, encontrando no João Cabral uma presença ativa de jovens trans, travestis, *drag queens*, sapatonas, bichas e bissexuais nas performances cênicas. Por agora, com o intuito de produzir uma cartografia das dissidências sexuais e de gênero nos Reisados do Ceará, partindo do sul para o norte do estado entre 14 cidades que possuem o registro da tradição, considero que a participação de brincantes LGBTQIA+ aponta para outro modo de brincar que toca no ativismo. Apesar desses caminhos, tenho aprendido mais com o manejo de espadas do que com a teoria, sendo possível amolar conceitos e categorias com o gesto do jogo, pois cada vez que falo sobre ativismo lembro de um golpe de espada diferente. Inclusive, se um dia eu chegar a ser um brincante, serei discípulo de uma Mestra travesti. A benção, Mestra Mellysa do Guerreiro Beija-flor que me ensinou os primeiros pontos de espada.

Recentemente, instigado pelas afetações de um possível Reisado por vir, tenho refletido sobre a utopia do corpo brincante no cortejo de Reis pela performance, levando em conta o que Colling (2021) traz nas chaves de leitura das artes das dissidências sexuais e de gênero. No esforço de aproximar o ativismo das performances culturais de tradição, vejo no corpo brincante a forma como os grupos fazem da brincadeira um recurso que mobiliza a alegria como resistência ao passo que contestam as normas sexuais e de gênero. Desse modo, escrevo para ouvir o que ecoa na minha questão sobre querer saber o

que significa brincar, pois no enredo poético da tradição existem múltiplas formas de identificação e de recombinação em torno de uma estética brincante. Nessas escutas, seria o ativismo das dissidências sexuais e de gênero na cultura popular um modo de criar um outro mundo brincante encantado, onde o corpo travesti usa o apito para anunciar uma ancestralidade que devota, brinca e canta. Assim, mobilizo três eixos para pensar o tema dessa conversa. Como o ativismo pode dialogar com a prática antropológica? Quais chaves de leitura podem ser torcidas na tessitura da própria noção de ativismo? De que forma o ativismo se relaciona com o fazer etnográfico? Entremos no quilombo, zabumba tocou.

### **I. Encontros antropológicos: arte, cultura e performance**

A questão da minha pesquisa que abre caminhos por meio deste Fórum de Debates aponta para possibilidades de pensar modulações no emaranhado entre arte, ativismo e antropologia. Sem dúvidas, esse debate atravessa questões da disciplina antropológica que revelam dinâmicas nos modos de representação e de reflexividade, sobretudo, no sentido epistemológico, ético e político. Como forma de refletir sobre o ativismo na antropologia, endosso a discussão a partir da ruptura dos modos tradicionais de pensar e fazer antropologia para a afetação dos corpos em performance. Ao levar em consideração o movimento de olhar criticamente para os modos de fazer etnográficos, Clifford e Marcus (1986) abordam no viés da antropologia as poéticas e políticas da representação na cultura, principalmente, no sentido de romper com os referentes convencionados do texto etnográfico e da realidade cultural produzida. A escrita como lastro que risca a própria opacidade visível do texto aparece no esforço de trançar uma alteridade, onde a identidade e a subjetividade costumam relações da pesquisa e escrevem com a cultura diálogos sobre a autorreflexão na abordagem antropológica. O corpo como centro de debate aparece na experimentação do campo, abrindo nossas visões sobre performance como

escrita. O que escreve através de Tica me toca nessa escrita como grafia de um gesto por vir.

Nesse sentido, no sonho de Turner (1987) com uma “antropologia libertada”, dormimos dentro de outro sonho na busca de miradas do olhar antropológico. Ao trazer uma perspectiva performativa e reflexiva para antropologia, Turner (1982) situa a compreensão de “entrar na pele” ao invés de “assumir o papel” do outro. É interessante que o autor traz o “brincar” da etnografia de forma genuinamente interdisciplinar nos modos de explorar a interface entre teatro e ritual a partir dos dramas sociais e estéticos, nos quais os dramas induzem e contém processos reflexivos que geram quadros de leitura de uma reflexividade. Assim, a performance possui um sentido processual em torno de um ato performado conjugado como sentido-ação que mobiliza o movimento performático em uma dimensão reflexiva pragmática. Como diz Turner (1982), quando agimos na vida, não somente reagimos aos estímulos induzidos, mas agimos por quadros que retiramos dos gêneros da performance cultural e, quando agimos no palco, trazemos a ficção do mundo para as urgências da realidade.

Na relação entre a antropologia e o teatro, Schechner (1985) relembra que quer os praticantes e acadêmicos de ambas as disciplinas gostem ou não, há pontos de contato entre um pensamento e outro. Cada vez mais pontos insurgem. O que me interessa no pensamento do autor a partir da leitura de Turner (1982) seria pensar esses pontos de contato através das questões que ele aborda sobre os eventos performativos entre o ritual, a política e o teatro. Nesse contexto, vale pensar como uma transformação permanente ou temporária é atingida pela performance, especialmente, nas suas fronteiras cruzadas e nos seus influxos corporais. Pelo evento performático vivo, a compreensão schechneriana era de que o teatro está se antropologizando e a antropologia está sendo teatralizada. Como diz Schechner (1988), ao nível descritivo, não há nenhum detalhe da performance que ocorra em todas as circunstâncias, pois não é fácil especificar o que é e o que poderia ser tratado como

performance, sendo ela mesma mais “real” do que experiência cotidiana. Nessa deriva, nos termos de Taylor (2013), a performance seria um conhecimento trazido para o corpo, onde pode ser vista “como atos de transferência vitais, transmitindo o conhecimento, a memória e um sentido de identidade social por meio do que Richard Schechner denomina ‘comportamento reiterado’” (Taylor, 2013:27).

Do corpo para a arte, Marcus e Myers (1995) propõem renegociar a relação entre arte e antropologia pela necessidade de mutualidades óbvias, cada vez mais a arte vem a ocupar um espaço há muito associado à antropologia, no sentido de representar e performar efeitos da diferença na vida contemporânea. O interesse dessa renegociação parte de perceber como a apropriação de interesses antropológicos pelo mundo da arte pode produzir e escrever sobre a arte em si. Inclusive, ao trazer o artista como etnógrafo, Foster (1995) toca no lastro benjaminiano do autor como produtor para ressaltar que a arte passou para o campo expandido da cultura, onde se pensa a antropologia. Em torno de uma antropologia da arte, Gell (2018) nos mostra como pensar as relações sociais por meio das obras de arte, até mesmo mais do que pelos padrões estéticos reproduzidos nelas mesmas, tendo em vista que as obras possuem uma agência pelas intencionalidades do instrumento artístico. No caso, ele menciona que em qualquer performance dramática uma pessoa serve de índice para a outra. O investimento do personagem agrega agência ao jogo teatral cujo sistema de ação muda o mundo, pois estamos presentes não apenas em nossos corpos, mas em tudo que nos cerca e testemunha nossa existência, sendo nossa intenção uma instância de agência onde as obras de arte indexam o elo entre todos os agentes que a constituem.

De volta para o reflexo de Tica no espelho, imagem que abre este Fórum de Debates, cabe pensar nesses elos constitutivos pelas relações que queremos construir e pelos problemas que queremos ficar. O que pode e o que quer o nosso corpo nessas instâncias de pesquisa? Assim, nas apropriações de Schneider e Wright (2006) entre arte

e antropologia, vale pensar nos modos de pensar práticas e metodologias artísticas para a construção de um outro conhecimento antropológico, sobretudo, no movimento dos antropólogos de se engajarem em práticas artísticas para tomarem novas maneiras de ver e trabalhar. De certa forma, isso implica pensar a arte contemporânea a partir dos seus processos abertos de produção de obras em torno da realidade, afinal, as práticas artísticas podem ampliar as práticas antropológicas. Como um paradigma engajado, o diário de campo pode ser visto pelas anotações artísticas na feitura da arte com antropologia e da antropologia com arte. Na potência desses diálogos produtivos, os antropólogos e os artistas exploram novas possibilidades entre a dimensão estética e a intenção artística como uma combinação de forças, da arte como modo de documentar o mundo e da criatividade como recurso capaz de etnografar o mundo. Se a experiência de campo nos muda, o campo não é somente o que representamos, mas também a própria performance da experiência nos engajamentos afetivos pelos seus efeitos estéticos que revelam pistas antropológicas.

Digo isso lembrando muito de como me engajei e de como posso engajar com a brincadeira, sobretudo, na medida em que busco caminhar pela noção de artivismo enquanto me pergunto o quer dizer brincar. Nos termos de Ingold (2013), a pesquisa antropológica pode incluir diversas coisas entre obras, pinturas e até edifícios. Como uma arte de investigação, ele aponta a antropologia a partir do fazer nos modos praticados, nos quais o fazer seria correspondente ao crescimento e a participação em um processo por meio do próprio acontecimento que o produz. Dessa forma, nos engajamos no fazer quando habitamos a prática antropológica fazendo, pois os espaços são criados no tracejar das linhas, na agência incorporada do acontecimento em seus múltiplos lugares. A exemplo disso, o nosso dizer seria um tipo de performance gestualizada pelo corpo e o nosso pensar uma correspondência entre a sensibilidade e a atividade, pois criar coisas não é somente uma tarefa do artista, mas sim um modo de se engajar nas forças e nos fluxos que

trazem a obra à existência. Como se ver a obra fosse se juntar ao artista em um desdobramento de mundo, sem se preocupar com o que há por trás do produto final. Assim, nenhuma obra é acabada e permanece viva nas correspondências do nosso percurso, como um engajamento compartilhado. Mas, quando a obra é o corpo? E quando o corpo só se faz em performance? Os adornos de Tica são os elementos de uma obra.

Diante do que Sansi (2015) aborda pela “virada social” na arte contemporânea, ao mencionar as suas afinidades mais profundas (Schneider; Wright, 2006), situamos o trabalho entre artistas e antropólogos para além da relação entre arte e antropologia, em diálogos transversais. Ao pensar arte como antropologia, Sansi (2015) traça um percurso ao longo do século XX para explicar como a arte e a antropologia se entrelaçaram a partir de interesses mútuos, encadeando uma visão de mundo pelos movimentos conjuntos. Assim, a aproximação da etnografia com métodos artísticos possibilita formas de produzir engajamentos que na produção artística contemporânea faz da participação uma relação possível mediada com o efêmero e o acaso. Diante dos elementos heterogêneos de agência na produção artística, procuramos pensar que não é apenas como os artistas mediam, mas como a própria relação entre artistas e antropólogos estimulam uma reciprocidade pelo encontro da arte como um modo de vida, ou seja, como a arte funciona desencadeando processos relacionais que evocam uma fruição estética entre o que ocorre ao potencializar a vida tecida no próprio encontro. Desse modo, Sansi e Strathern (2016) nos apontam como os antropólogos e os artistas performam a vida cotidiana, tendo em mente que os primeiros sempre foram ambíguos, uma vez que não fazem simplesmente representações de um “campo”, mas se tornam parte dele quando fazem que ele aconteça no processo.

Nesse contexto, abrimos o debate sobre arte e performance através da antropologia no sentido de pensar as nuances do ativismo, levando em conta que

cada momento etnográfico pertence a um campo específico de momentos derivado de outros campos. Assim, vale pensar no momento de escrita deste texto que somos evocados a pensar o ativismo pela forma como ele reaparece e pode reaparecer, pois se quando escrevo sobre isso lembro do que me traz até aqui, encontro imagens da performance do Reisado que ecoam nos meus modos de ver o que sigo chamando de ativismo brincante. Porém, nesse olhar que busca olhares observamos que os gestos são duráveis, ou seja, nos resta ainda um momento a ser entendido e talvez isso seja o que de fato me mobiliza na busca de reunir não só reflexões, mas de buscar relações que nos dizem sobre o ativismo. Afinal, como traz Strathern (2018), um evento tomado como performance deve ser visto por seu efeito. O efeito do vestido de Tica em movimento me move pelo tecido por cada palavra escrita, onde a busca pode me dizer mais do que o resultado.

## **II. Poéticas e políticas do ativismo: breve percurso de fricções**

Ao pensar pela “virada performativa” que Dawsey (2016) traz a partir dos anos 1970, o autor explica que esse giro não atinge apenas o campo da antropologia. Com o impacto dos estudos de performance, a tectônica de um campo se desdobra em outras disciplinas, a exemplo das artes, da sociologia, da linguística, da psicologia e outras áreas afins. Nessa vertigem, o próprio conceito de performance aparece como uma dobra em seus sentidos mais múltiplos, resistindo às tentativas de formulação determinadas e aos contextos mais restritos. Através de pontos constelares de um mapa aberto ao encontro, procuro neste Fórum de Debates expandir a leitura do ativismo a partir das suas próprias fricções conceituais, tendo em vista os lampejos entre arte e ativismo diante do limiar das experiências situadas por meio dos movimentos e das pessoas em campos difusos. Na escuta de uma “sismologia” entre lugares de passagens, busco a audição atenta e sensível ao que flui pela interrupção da leitura sobre o tema. “O corpo tem razões que a cultura

desconhece. Primazia do sensível. Na busca por sentidos do mundo, a antropologia da performance se altera e se transforma numa antropologia em performance” (Dawsey, 2016:11). É nessa razão de uma rainha que encontra um corpo encantado que proponho pensar esses ativismos em performance.

Nos ecos dessa sismologia, vale pensar com Chaia (2007) que dois momentos podem ser assinalados na origem do ativismo. O primeiro a partir dos movimentos sociais que ocorreram do final da década de 1960, como a luta pelos direitos civis, as manifestações contra a Guerra do Vietnã, as mobilizações estudantis e a contracultura. O segundo diante das novas tecnologias que ganham intensidade a partir da década de 1990. Porém, embora a ligação entre a arte e o ativismo sejam históricas, Mesquita (2008) nos lembra que o ativismo não é um termo consensual para descrever esses eventos. Pensando em uma genealogia, Trói (2021) nos mostra melhor que as relações entre arte e ativismo passam pelos movimentos ligados aos direitos civis da segunda metade do século XX e à revolução mundial de Maio de 1968, onde os eventos ligados ao pré e ao pós-revolução vão dar origem a um ativismo mais horizontalizado, mais criativo e corporal, que culmina nas marchas antiglobalização, do final dos anos 1990, e no século XXI à estética da ocupação com a Primavera Árabe, Occupy Wall Street e de movimentos como Junho de 2013. À vista disso, Mourão (2015) explica que o termo “ativismo” se tornou visível a partir da primeira década do século XXI, em pequenos círculos de meios artísticos e acadêmicos norte-americanos, ganhando visibilidade com os “novíssimos movimentos sociais”.

No cenário do Brasil, Colling (2016) destaca que tanto Mesquita (2008) quanto Vilas Boas (2015) pontuam que o termo “artista” foi usado pela primeira vez em uma reportagem da Folha de São Paulo em 2003. Assim, 10 anos depois, partindo de estratégias estéticas, culturais e simbólicas que ampliam o debate político, Trevisan (2018) situa que o conceito de ativismo ganhou mais fôlego com as Jornadas de Junho de 2013, tendo em vista

novos grupos e múltiplos coletivos que se organizam para transformar a participação cidadã em uma experimentação estética em ritmo de guerrilha cultural. No caso, Colling (2016) explica que a expressão “ativismo”, utilizada tanto por artistas quanto por pesquisadores para se referirem a produções artísticas que possuem propostas políticas mais explícitas, ainda é utilizada de forma pouco crítica sem os apontamentos devidos em torno das suas potências ou dos seus limites. Nessa deriva, fazemos um breve percurso de fricções em torno dos sentidos do “ativismo”.

Embora uma das primeiras aparições do termo tenha sido sobre os aspectos políticos e sociais em projetos híbridos artísticos, como trouxe Baigorri (2003), passamos pela visão do ativismo enquanto técnica cultural no pensamento de Bazzichelli (2006) e encontramos nas reflexões de Vieira (2007) o compromisso político na cultura que faz do ativismo uma possibilidade de redefinição das fronteiras da arte e do papel do artista. No entanto, parece ter sido através da leitura de Sandoval e Latorre (2008) que o termo se torna mais palpável, principalmente, pelos desdobramentos da noção de ativismo como um neologismo híbrido que significa o trabalho de indivíduos através de uma relação orgânica entre a arte e o ativismo. Na visão prática dos ativismos em performance, a definição de Lemoine e Ouardi (2010) sobre o ativismo como gestos artísticos de resistência cultural da ação em público dialogam com a leitura performática do espaço público, ao pensarmos no que Ferreira e Silva (2011) situam nas ações de resistência e subversão política na grafia do “a(r)ativismo”. É na consonância com as ressignificações do espaço público que Delgado (2013) aborda a arte ativista para além das lutas urbanas, no contexto em que a rua e a praça aparecem mais do que eventuais cenários, sendo plataformas de especulação artística intensificadas por conflitos na expansão de um campo capaz de transformar o espaço.

A partir disso, colocamos a perspectiva de Raposo (2015), na esteira de Schechner, da rua ser um palco, para pensar o ativismo pelas insurgências e dissidências,

tomando o termo como neologismo conceitual ainda instável, tanto no campo das Ciências Sociais como no campo das Artes, situado em torno de estratégias políticas e performativas que estimulam o potencial de ruptura artística das formas dissidente de arte em modos concretos de atuação política. “Insurgir associa-se, então, sinonimicamente ao sublevar-se, amotinar-se, revoltar-se, emergir, surgir de dentro, reagir, opor-se, tudo sinónimos próximos do desejo insurrecional, da insurgência” (Raposo, 2015:7). Ao passo que Giovanni (2015) traz a abordagem de práticas que transitam entre arte e ativismo a partir dos anos 1990, ela menciona a emergência de formas de ação e organização política pelos modos de fazer comuns a ativistas e artistas, entre a dimensão poética e performática das ações coletivas. Ao invés de definir a natureza do “ativismo”, ela indaga sobre as práticas que implicam os processos que criam os espaços políticos de experimentação para entender como esses gestos atualizam a transformação social pela experiência subjetiva do ativismo.

Ao mencionar as noções de Turner em torno dos fluxos, da liminaridade e do enquadramento, Giovanni (2015) põe a imaginação nas políticas e nos modos de fazer pela forma como se pratica o espaço aprendido e lembrado pelo corpo, se aproximando mais dos modos de vida em dissenso do que pelas fronteiras convencionais da política, onde “o termo ativismo propõe um foco de análise dirigido às sobreposições e intersecções entre experiência política e experiência estética” (Giovanni, 2015:15). Pelo contexto em que Mourão (2015) traz no potencial do corpo como espaço político e artístico para a integração da arte com o ativismo, nos modos de incorporação que geram mudanças a partir da performance, uma “arte atuante” reflete não apenas instrumentos, mas meios do ativismo como prática artística na esfera pública que coloca o ato da performance ritual em paralelo com o ato da performance artística, onde a própria visão schechneriana de “transportação” dialoga com o que seriam as performances ativistas. Na rua, a estética como ética se relaciona com as estratégias

de dissensão, nas quais a marcação de fronteiras entre a arte e a política, que era mais forte nos velhos movimentos sociais, dissolve-se, pois a experiência do ato também molda quem o pratica, como uma performatividade que se afirma na ação artística radical.

Assim, Lessa (2015) destaca algumas diferenças através das produções artivistas como forma criativa de luta que utilizam o uso intenso de novas tecnologias e das redes sociais, fazem produções em espaços abertos, como ruas e festas, e têm horizontalidade das produções. É nesse entremeio que Sant'Ana (2016) aponta como a arte e o ativismo criam o “artivismo”, sendo este caracterizado através das construções artísticas que tomam como mote a desconstrução, o enfrentamento e a resistência, quase como uma estratégia de pirataria de uma estética artística de reinvenção da política. É interessante como Trói (2018) relaciona os “a(r)tivismos” à produção de acontecimentos que desestabilizam, tendo em vista a utilização da performance como uma das linguagens mais usadas nessa cena por ela ser em si mesma um acontecimento. Dessa forma, o objetivo não é nomear grupos como artivistas, mas identificar a cena a partir da categoria analítica. Nesse percurso, Colling (2018) nos diz que as relações entre arte, política e corpo não são novas, especialmente quando pensamos na história do feminismo e do movimento negro que sempre perceberam que as artes e os produtos culturais são potentes estratégias para produzir outras subjetividades. No entanto, o autor nota é a emergência nas últimas décadas de coletivos e artistas que explicitam modos de fazer política pelas dissidências sexuais e de gênero. Assim, como salienta Grunvald (2019), os artivismos aparecem na proposição de que o corpo, ao invés de abstrato e não marcado, é a ancoragem primeira de toda e qualquer cidadania, tendo o seu bojo político na esfera pública.

De certa forma, as leituras de Jesus (2019) sobre os artivismos negros e a visão de Quesada (2019) sobre o artivismo indígena abrem caminhos em veredas do termo. Diante disso, os artivismos enegrecidos produzem interseccionalidades pela resistência, levando em conta a

forma de deslocar essencialismos identitários e pensar o corpo atravessado pelas racialidades. Entre o ativismo indígena e indigenista, vale pensar como a arte pode não só representar, mas questionar o que seria a representação indígena dentro da sociedade hegemônica na disputa da política e dos direitos. Além disso, Melo (2021) tem articulado entre os ativismos musicais e de gênero e os feminismos a visão de um duplo enfrentamento, no qual é possível reenunciar o ativismo e a estética no aquilombamento de uma rede capaz de tornar pensável a política pela performance. Desses tantos nomes para muitos sentidos, Raposo e Grunvald (2019) dizem que o ativismo perfaz mundos com compromissos sociais e políticos com a conexão entre universos artísticos e/ou estéticos, desestabilizando o cenário teórico da disciplina diante de uma indisciplina na conformação do referencial analítico que se renova. Se encontrei o ativismo pelo engajamento com a tradição na cultura popular, busco nessas linhas outros engajamentos que possam nos dizer de modo relacionado o que encontramos em nossas andanças e o que podemos fazer com esses encontros.

### **III. Ativismos em performance: engajamentos**

Após essa vertigem conceitual no breve percurso sobre as fricções do ativismo, paramos de girar e observamos os atravessamentos conceituais a partir das relações entre arte, política e dissidências sexuais e de gênero na minha pesquisa. Na visão do ativismo brincante, vejo os sismos do próprio termo ativismo como entrada para refletir sobre as mutações do termo a partir das afetações estéticas da performance. Dessa forma, quando falo em ativismo não procuro pensar como brincantes do Reisado podem ser ou não ativistas, mas refletir sobre a forma como a brincadeira da tradição provoca o que se entende por arte e ativismo a partir dos saberes populares incorporados pelas dissidências. No fluxo das performances, percebo como uma estética brincante pode transformar o corpo LGBTQIA+ a partir da reivindicação de uma política capaz de encantar as

ruas. A partir dessas relações entre artivismos em performance na antropologia, busco mobilizar essas questões para pensar neste Fórum de Pesquisa, levando em conta os aspectos discutidos a partir do meu encontro com o tema e da intervenção de outros campos pela escuta que ressoa no modo de ver o que trago. Afinal, as situações vividas nos campos de pesquisa oferecem chaves de leitura para o ativismo nos diversos modos de fazer nossas etnografias como um emaranhado de muitos nós.

Através dessas afetações, não busco respostas, mas sim outras questões que nos levem a mais um lugar no estímulo de diálogos que busquem não só chaves de leitura, mas abram o ferrolho no campo dessas leituras a partir da força que expande o ato de ler essas relações, criando colaborações possíveis no compartilhamento de estratégias, na visão do ativismo que performa mundos no saber-fazer antropológico. Falo sobre os nós sem pensar nos desates. Falo sobre os anéis sem pensar nos dedos. Falo sobre o reflexo de uma rainha que se esvai quando Tica sai para a rua. Na esteira de Colling (2021), tenho interesse em incentivar o debate para que outras perspectivas engendrem a discussão em contornos ainda a serem investigados. Se para mim o ativismo pode ser visto até então como uma brincadeira, o termo possui tanto uma possibilidade de engessamento quanto de elasticidade e o lugar entre uma coisa e outra me interessa para pensar nos limites e na potencialidade das nossas reflexões. Na recusa de encontrar uma definição sólida para o ativismo, encaro a vertigem como ponto de partida e as afetações como bússolas para mapear outros gestos e criar outros mundos possíveis, pela movimentação do corpo como instrumento dessa expressão que encarna na pele e reluz como fronteira.

Como uma especulação nas dobras antropológicas, a escuta e o eco entre performances, corpos e artivismos contribuem para o sismo do pensar com e em. Nesse sentido, dialogar com outros trabalhos que já desenvolveram a categoria do ativismo se faz importante para pensar duas décadas depois de quando surgem as primeiras aparições do termo, pois evidentemente

seguimos em movimento. Como quem acompanha um processo em curso, viso reunir olhares como lastros de uma constelação artista por se (des)alinhar, apontando mais o que pode vir a ser do que o que está posto no ângulo da criação e na visão do percurso de cada interlocução nas conduções teórico-metodológicas abordadas. Dessa forma, talvez não seja possível pensar ativismo sem se assumir como um participante no modo de fazer antropologia definido por Raposo (2021) como engajado. Nessa costura de uma malha retalhada pelo ativismo, um conjunto de propostas de diálogos tecem os itinerários que percorremos através de engajamentos. Nesse caminho, caberia pensar na antropologia como forma de aceder a essa realidade, onde o ativismo seria uma ferramenta para agir e a arte uma forma de intervir em torno da responsabilidade situacional e da ética adaptativa.

Nas três dimensões do cruzamento entre arte, ativismo e antropologia, Raposo (2021) destaca a interação entre antropólogos, artistas e os movimentos sociais; a presença entre academia e saberes tradicionais ou localizados; e o diálogo entre o campo das artes e a antropologia. Ao considerar que todo conhecimento é político, podemos fazer da arte uma forma de estar junto. “Por outro lado, a vivência etnográfica como dispositivo metodológico para a criação artística tem sido outro itinerário de cruzamento transdisciplinar e de campos” (Raposo, 2021:26). É o que Grunvald e Reis (2021) abordam pelas possibilidades de descentramentos abertas na antropologia como prática engajada, ou seja, na forma como o reconhecimento desse engajamento político liberta a imaginação, relacionada à capacidade de criar de modo consistente verdades fracas o suficiente ao ponto de não só caber, mas até mesmo extrapolar o cerco pensado das verdades nas próprias interlocuções em campo. Assim, almejo olhar para essas relações que iremos traçar a partir de nossos próprios percursos e ver caminhos dos ativismos que abrem o horizonte para pensarmos os limites e as tensões do termo em suas diversas correspondências de campo, como uma experiência

recursiva que ao retornar nunca pode ser a mesma, pois os modos de fazer são sempre outros, desconhecidos por nós no próprio momento em que foram feitos.

Ao meu ver, o ativismo pode ser uma categoria analítica que grafa a errância como uma poética relacionada em sua dimensão estética coberta de vestígios. O ativismo pode ser até mesmo um modo de brincar ou uma brincadeira. Até prefiro que seja uma brincadeira do corpo. Se o ativismo é um conceito que muda a cada vez que o utilizamos, proponho este Fórum de Debates a partir do seu caráter performativo, ou seja, da sua capacidade de fazer e desfazer as nossas noções de ativismo na medida que sempre as refazemos na grafia de um gesto outro. Por isso, por mais que eu tenha começado pela reflexão na escolha do anel que Tica usaria naquele cortejo cênico de Reis, talvez eu ainda nem tenha escolhido a peça, por mais que já tivesse no seu dedo, pois os gestos infinitos perduram no tempo e ecoam até aqui me dizendo o que pode ser ativismo. Apesar de não ter chovido nesse último cortejo em 2021, vejo Tica brincando e recordo de quando ela performou a rainha, debaixo de chuva e sem perder a pose, no cortejo do dia 6 de janeiro de 2018, três anos antes. Há uma realeza entre tempos e no meio de nós. Um anel verde no dedo de uma rainha. Isso fala mais do que qualquer coisa dita.

### **Referências Bibliográficas**

- BAIGORRI, Laura. 2003. “Recapitulando: modelos de ativismo (1994-2003)”. *Artnodes*: 27-37.
- BAZZICHELLI, Tatiana. 2006. *Networking: la rete come arte*. Milano: Costlan, 2006.
- CHAI, Miguel. 2007. “Artivismo – Política e Arte Hoje”. *Aurora*, 1: 9-11.
- CLIFFORD, James; MARCUS, George E. (Org.). 1986. *Writing culture: the poetics and politics of ethnography*. Berkeley: University of California Press.
- COLLING, Leandro. 2016. “A emergência do ativismo da dissidência sexual e de gênero no Brasil da

- atualidade”. In: Paulo César Garcia e Djalma Thürler. *Erotização da política e a política do desejo: narrativas de gênero e sexualidades em tempos de cólera*. Eduneb, Salvador. p. 74-86.
- COLLING, Leandro. 2018. “A emergência dos ativismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade”. *Sala Preta*, 18 (1):152-167.
- COLLING, Leandro. 2021. “Fracasso, utopia queer ou resistência?: Chaves de leitura para pensar as artes das dissidências sexuais e de gênero no Brasil”. *Conceição/Conception*, 10(0): 1-22.
- DAWSEY, John C. 2007. “Sismologia da performance: ritual, drama e play na teoria antropológica”. *Revista de antropologia*, 50(2): 527-570.
- DELGADO, Manuel. 2013. “Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos”. *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia*, 18(2): 68-80.
- FERREIRA, Glauco B.; SILVA, Renata Ferreira da. 2011. “Praia 43: performance e a (r) tivismo”. *ouvirouver*, 7(2): 354-371.
- FOSTER, Hal. 1995. “The Artist as Ethnographer?”. In: George Marcus e Fred Myers (Org.). *The traffic in culture: refiguring art and anthropology*. University of California Press, Berkeley. p. 302-309.
- GELL, Alfred. *Arte e agência*. São Paulo: Ubu Editora, 2018.
- GIOVANNI, Julia Ruiz Di. 2015. “Artes de abrir espaço. Apontamentos para a análise de práticas em trânsito entre arte e ativismo”. *Cadernos de Arte e Antropologia*, 4(2):13-27.
- GRUNVALD, Vitor. 2019. “Lâmpadas, corpos e cidades: reflexões acadêmico-ativistas sobre arte, dissidência e a ocupação do espaço público”. *Horizontes Antropológicos*, 55: 263-290.
- INGOLD, Tim. 2013. *Making: anthropology, archaeology, art and architecture*. New York and London: Routledge.

- JESUS, Deivide Souza. 2019. *Artivismos das dissidências: colaborações interseccionais baianas ao teatro negro*. Dissertação de Mestrado em Cultura e Sociedade. Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- LEMOINE, Stéphanie; OUARDI, Samira. 2010. *Artivisme: art, action politique et résistance culturelle*. Paris: Alternatives.
- LESSA, Patrícia. 2015. “Visibilidades y ocupaciones artísticas en territorios físicos y digitales”. In: Núria Padrós, Eulàlia Collelldemont e Joan Soler. *Actas del XVIII Coloquio de Historia de la educación: arte, literatura y educación*. Editora da UniVic, Espanha. p. 211-224.
- MARCUS, George E.; MYERS, Fred. (Org.). 1995. *The traffic in culture: refiguring art and anthropology*. Berkeley: University of California Press.
- MESQUITA, André Luiz. 2008. *Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva (1990- 2000)*. Dissertação de Mestrado em História. Universidade de São Paulo, São Paulo.
- MOURÃO, Rui. 2015. “Performances artivistas: incorporação duma estética de dissensão numa ética de resistência”. *Cadernos de Arte e Antropologia*, 4(2): 53-69.
- QUESADA, Luis Roberto Andrade. 2019. *Artivismo indígena e indigenista*. Tese de Doutorado em Artes. Universidade Estadual Paulista, São Paulo.
- RAPOSO, Paulo; GRUNVALD, Vitor. 2019. “Sobre modos de fazer etnografia e modos de fazer mundos”. *GIS -Revista de Antropologia*, 4(1): 9-13.
- RAPOSO, Paulo. 2015. “‘Artivismo’: articulando dissidências, criando insurgências”. *Cadernos de arte e antropologia*, 4(2): 3-12.
- RAPOSO, Paulo. 2021. “Antropologias, artes e política: engajamentos e encontros”. *Revista Iluminuras*, 22(57): 19-32.
- ROCHA, Rose Melo da. 2021. “Artivismo musical e feminismos: arte e política nas disputas visuais e no

direito de existir das dissidências sexuais e de gêneros”. *Reciis*, 15(2): 476-488.

SANDOVAL, Chela; LATORRE, Guisela. 2008. “Chicana/o Artivism: Judy Baca’s Digital Work with Youth of Color”. In: Anna Everett. *Learning Race and Ethnicity: Youth and Digital Media*. The MIT Press, Cambridge. p. 81-108.

SANSI, Roger; STRATHERN, Marilyn. 2016. “Art and anthropology after relations”. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 6(2): 425-439.

SANSI, Roger. 2015. *Art, anthropology and the gift*. London: Bloomsbury.

SANT’ANA, Tiago. 2016. Sobre arte, conhecimentos e linhas de fuga. *Revista Periódicus*, 1(6):07-10.

SCHECHNER, Richard. 1985. *Between theater and anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

SCHECHNER, Richard. 1988. *Performance theory*. New York and London: Routledge.

SCHNEIDER, Arnd; WRIGHT, Christopher. (Org.). 2006. *Contemporary art and anthropology*. Oxford/Nova York: Berg.

STRATHERN, Marilyn. 2018. *O efeito etnográfico e outros ensaios*. São Paulo: Ubu Editora.

TAYLOR, Diana. 2013. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: EdUFMG.

TREVISAN, João Silvério. 2018. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia a atualidade*. Rio de Janeiro: Objetiva.

TRÓI, Marcelo de. 2018. *Corpo dissidente e desaprendizagem: do Teat(r)oficina aos A(r)tivismos Queer*. Dissertação de Mestrado em Cultura e Sociedade. Universidade Federal da Bahia, Salvador.

- TRÓI, Marcelo de. 2021. “Rastros de 1968 nos ativismos das dissidências sexuais e de gênero”. *Revista Estudos Feministas*, 29:1-11.
- TURNER, Victor. 1982. *From ritual to Theatre*. New York: PAJ Publications.
- TURNER, Victor. 1987. *The anthropology of performance*. New York: PAJ Publications.
- VIEIRA, Teresa de Jesus Batista. 2007. *Artivismo: Estratégias artísticas contemporâneas de resistência cultural*. Dissertação de Mestrado em Arte Multimídia. Universidade do Porto, Porto.
- VILAS BOAS, Alexandre Gomes. 2015. *A(r)tivismo: arte + política + ativismo - sistemas híbridos em ação*. Dissertação de Mestrado em Artes. Universidade Estadual Paulista, São Paulo.

Enviado: 05/04/2022

Aceito: 05/06/2022