

Estado da publicação: Não informado pelo autor submissor

AS CONTRIBUIÇÕES DA TEORIA DA PERFORMANCE SOCIAL  
PARA A ANÁLISE DAS ESTRATÉGIAS ESTÉTICAS ADOTADAS  
PELOS MOVIMENTOS FEMINISTAS BRASILEIROS NA ÚLTIMA  
DÉCADA

Gabriela da Silva Dezidério

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.6882>

Submetido em: 2023-09-18

Postado em: 2023-09-20 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

A moderação deste preprint recebeu o endosso de:

Jorge de La Barre (ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7383-3439>)

## **AS CONTRIBUIÇÕES DA TEORIA DA PERFORMANCE SOCIAL PARA A ANÁLISE DAS ESTRATÉGIAS ESTÉTICAS ADOTADAS PELOS MOVIMENTOS FEMINISTAS BRASILEIROS NA ÚLTIMA DÉCADA.**

**GABRIELA DA SILVA DEZIDÉRIO**

**ORCID:** <https://orcid.org/0009-0007-8587-9622>

**<gabrieladeziderio@id.uff.br>**

**Programa de Pós-graduação em Sociologia**

**Universidade Federal Fluminense. Niterói, RJ, Brasil.**

**RESUMO:** Este trabalho traz como questão central o debate sobre como a teoria da performance social, aqui abordada a partir dos textos dos autores Erving Goffman, Jeffrey Alexander e Richard Schechner, agrega na reflexão sobre a natureza e a repercussão das estratégias estéticas adotadas pelos movimentos feministas no Brasil da última década. Tanto em seus desdobramentos na arte de cunho ativista, quanto nos contextos de legitimação e institucionalização da arte. Levando em conta, como tais estratégias estéticas vão reverberar na produção social da cultura dentro e fora destes contextos. Para tanto, serão analisados os contextos da arte materna, da performance menstrual, da marcha das vadias e mobilizações propagadas através de redes sociais como Facebook e Instagram, através das Hashtags #meuamigosecreto, #elvioladorerestu e #nenhumaamenos. Num estudo de caso analítico, que visa colocar em perspectiva comparada, o objeto empírico – as estratégias estéticas adotadas pelos movimentos feministas brasileiros na última década – com a teoria social sobre a qual este estudo se debruça. Estimando assim, os desdobramentos deste encontro entre elementos das artes e movimentos sociais na sensibilização das massas, e o potencial das teorias sociais na compreensão deste fenômeno.

**Palavras-chave:** feminismo, arte, ativismo, performance, teoria social

## **THE CONTRIBUTIONS OF SOCIAL PERFORMANCE THEORY TO THE ANALYSIS OF AESTHETIC STRATEGIES ADOPTED BY BRAZILIAN FEMINIST MOVEMENTS IN THE LAST DECADE.**

**ABSTRACT:** This work brings as a central question the debate on how the theory of social performance, here approached from the texts of the authors Erving Goffman, Jeffrey Alexander and Richard Schechner, adds to the reflection on the nature and repercussion of the aesthetic strategies adopted by the feminist movements in Brazil in the last decade. Both in its unfolding in activist art, and in the contexts of legitimation and institutionalization of art. Taking into account, how such aesthetic strategies will reverberate in the social production of culture inside and outside these contexts. To this end, the contexts of maternal art, menstrual performance, slut march and mobilizations propagated through social networks such as Facebook and Instagram, through the Hashtags #meuamigosecreto, #elvioladorerestu and #nenhumaamenos will be analyzed. In an analytical case study, which aims to put in comparative perspective, the empirical object – the aesthetic strategies adopted by Brazilian feminist movements in the last decade – with the social theory on which this study focuses. Estimating thus, the unfolding of this encounter between elements of the arts and social movements in the sensitization of the masses, and the potential of social theories in the understanding of this phenomenon.

**Keywords:** feminism, art, activism, performance, social theory

### **INTRODUÇÃO:**

O trabalho que aqui se apresenta traz como questão central a reflexão sobre como as teorias da ação social e da performance social, desenvolvidas pelos teóricos Erving Goffman e Jeffrey Alexander, respectivamente, junto da definição de performance enquanto linguagem da arte proposta por Richard Schechner, agregam aos debates feministas do século XXI, em seus desdobramentos políticos, artísticos e performáticos.

Para tanto, serão adotados como referenciais teóricos os textos – A representação do eu na vida cotidiana, (Introdução e Capítulo um) de Goffman, A tomada do palco: performances sociais de Mao Tsé-Tung a Martin Luther King, e a Black Lives Matter hoje,

de Alexander e Performers e espectadores – transportados e transformados, de Richard Schechner.

## 1 - ALEXANDER E A TEORIA DA PERFORMANCE

Em “A tomada do palco: performances sociais de Mao Tsé-Tung a Martin Luther King, e a Black Lives Matter hoje.”, Jeffrey Alexander propõe a teoria da performance como uma atualização da obra de Durkheim, com elementos da virada estética de Geertz e teoria do drama. E refuta o materialismo marxista, o idealismo weberiano e o pensamento parsoniano. Alexander defende a importância da teoria da performance para compreender a arte do protesto e aponta o caráter carismático como fundamental para o sucesso das lideranças nos contextos revolucionários. Para tanto, se vale de exemplos de movimentos importantes para o século XX, em especial a revolução chinesa, os protestos por direitos civis na América, em meados do século XX e o movimento Black Lives Matter, no século XXI.

Tomando como referência a proposição de Richard Schechner, onde performances são ações construídas, elaboradas e posteriormente exibidas. Ou ainda, quando numa ação se faz necessário invocar algo de externo, de construído, de representado, de “comportamento restaurado”, ou seja, “comportar-se como se fosse outra pessoa”, ou “como me foi dito para fazer”, ou “como aprendi.” (SCHECHNER, 2020, p. 8).

No contexto específico do estudo que aqui se pretende, a teoria da performance agrega na compreensão das dinâmicas que perpassam os movimentos feministas do século XXI, e em especial, suas manifestações nas artes. Partindo do questionamento acerca da importância dessas manifestações em artes para a afirmação de militâncias e, na linguagem de Alexander, criação de conexão com o público e empatia por parte deste.

Alexander vai partir do argumento de que “para tomar o poder, é preciso ocupar a cena social” (ALEXANDER, 2017, p. 3), premissa que sugere o quanto o carisma das lideranças em movimentos revolucionários, assim como em movimentos sociais, e a dramaticidade presente nas ações desses movimentos, podem interferir no sucesso ou fracasso de suas ações. Sendo assim, é possível pensar as ações dos movimentos feministas do século XXI, a exemplo da “Marcha das Vadias” e das inúmeras mobilizações que se dão a partir do ambiente virtual, através de *hashtags*, como #meuamigosecreto, #elvioladorerestu e #nenhumaamenos, que trazem como traço principal o uso dos relatos pessoais, de cunho

quase sempre negativos e em caráter de denúncia. Adotados não como ações ingênuas e despreziosas, mas como ações estratégicas pautadas no sucesso da performatividade de movimentos anteriores, para a construção de uma relação de troca afetiva com o público, ainda que de estranhamento ou no êxito da identificação.

Alexander traz essa discussão também para o campo dos estudos acadêmicos quando propõe no texto “Intelectuais dramáticos: Elementos de performance” (ALEXANDER, 2018), a importância das estratégias performáticas e do carisma pessoal, na formação de intelectuais capazes de decodificar ideias e construir um poder simbólico persuasivo, ao ponto de transformar essas ideias em fatos sociais. A exemplo de Frantz Fanon. E vai buscar na sociologia da cultura o aporte teórico para essa reflexão, que hoje se materializa na dinâmica de cativar grandes massas para um determinado ideal, não apenas através do carisma e performatividade de um líder revolucionário – sendo ele intelectual ou não – mas também através da escrita, que mesmo em contextos acadêmicos ganha um caráter performático e persuasivo.

Neste contexto, o pessoal e subjetivo passa a ter mais relevância em estudos acadêmicos, através do relato de experiências e emoções pessoais. O que leva a popularização de metodologias narrativas como a autoetnografia e a produção de pesquisas com apelo afetivo, com o propósito de trazer mais legitimidade para um novo tipo de escrita acadêmica explicitamente vinculada à militância do agente que a produz.

Sendo assim, para Alexander na teoria da performance, os movimentos sociais se estruturam a partir de estratégias para produzir dramas sociais e transmiti-los com êxito ao público. Destaco, no entanto, que não se trata da inexistência prévia das problemáticas sociais que corporificam esses dramas, mas sim das abordagens que essas problemáticas ganham nas narrativas de mobilização das massas. Sendo importante destacar que mais interessa para esse estudo, analisar o papel da narrativa e da performatividade dentro dos contextos de militância abordados em seu escopo, do que questionar a legitimidade das problemáticas que trazem, ou mesmo das estratégias que adotam em suas ações de sensibilização e mobilização das massas.

Retornando ao pensamento de Alexander, no afã de afirmar a importância da narrativa, o autor vai destacar como um desafio inerente aos movimentos sociais, a necessidade de cativar o público para a mensagem que se deseja transmitir (p. 6 e 7). E é nesse contexto, que os movimentos feministas, assim como os demais movimentos

identitários do século XXI, na fervilhante disputa das narrativas, têm conseguido determinada repercussão ao valer-se das artes e das redes sociais para expansão de seus discursos.

Como ocorrem nos casos das militâncias em torno da “maternidade real” e da “dignidade menstrual”. Movimentos que no Brasil eram discretos, antes da popularização de redes sociais como Instagram e Facebook, e que ganharam ampla repercussão nos últimos anos, principalmente através desses canais – a exemplo do movimento “Black Lives Matter”, analisado por Alexander. Com desdobramentos no campo das políticas públicas, como a distribuição gratuita de absorventes em alguns municípios, para alunas de baixa renda das escolas públicas, a implementação de leis que respaldam a presença de um acompanhante na hora do parto e o desenvolvimento de políticas de segurança materno infantil, como o combate à violência obstétrica. A exemplo do programa “Rede cegonha”, criado no primeiro ano de governo da ex-presidente Dilma Rousseff, e extinto em 2022 por Bolsonaro.

É interessante destacar que as estratégias carismáticas adotadas pelas militantes destes movimentos feministas da última década, vão desde ações artísticas reconhecidas. Ou seja, que circulam em espaços legitimados de arte, com artistas produzindo suas obras a partir das próprias experiências autobiográficas e de seus corpos. À relatos de anônimas, que de igual forma utilizam suas experiências e autoimagem para produzir ações em busca da identificação por parte de um público. Ocorrendo por vezes, no segundo caso, a divulgação e o compartilhamento dos registros das ações através das redes sociais.

A exemplo das ações estético performáticas retratadas a seguir, onde na primeira imagem temos o registro da performance – *Aqui Cabe Uma Mãe?* – da artista, mãe e feminista, Letícia Bassit. E na segunda imagem temos um registro fotográfico do evento “*Marcha das Vadias*” – movimento de repercussão mundial, contra o machismo, o abuso sexual e em prol dos direitos das mulheres – realizado na cidade de São Paulo, em 2015.



Imagem 1 – Registro fotográfico de autoria de Marcelle Cerutti, da performance “Aqui Cabe uma Mãe?”, realizada pela artista Letícia Bassit. Disponível em sua rede social Instagram. Link: <https://instagram.com/leticiebassit?igshid=MzRIODBiNWFIZA==>



Imagem 2 – Registro fotográfico da Marcha das Vadias em São Paulo no ano de 2015. De autoria de Reinaldo Canato, extraída do site de notícias UOL. Link: [Fotos: Marcha das Vadias 2015 acontece em São Paulo - 30/05/2015 - UOL Notícias](https://www.uol.com.br/fotos/marcha-das-vadias-2015-acontece-em-sao-paulo-30/05/2015)

Havendo, por vezes, um trânsito entre as duas categorias, com artistas que passam a se identificar enquanto tal, a partir das ações que desenvolve em protestos. E artistas já legitimadas, que usam seu reconhecimento para agregarem maior visibilidade às causas que defendem. E ainda uma terceira categoria, composta por personalidades que aderem a

produção de conteúdo de cunho ativista feminista e suas estratégias discursivas, em especial nas redes sociais, para moldarem suas imagens e cativarem mais popularidade em determinados nichos.



Imagem 3 – Fotografia da artista Pamela Castro em seu ateliê, pintando a professora Daya Gomes. A artista e ativista carioca desenvolve em suas obras e projetos, discussões de suma relevância para os debates feministas. Trazendo a narrativa de sua própria história de vida, junto a de muitas outras como Daya, que de alguma forma foram vítimas da violência contra as mulheres, a artista define sua poética atrelada a crítica social feminista e a sua militância contra a toda e qualquer forma de violência de gênero. Imagem extraída da página da artista na rede social Instagram. link:

<https://instagram.com/panmelacastro?igshid=MzRIODBiNWFIZA==>

Para Alexander, a capacidade de unificar uma comunidade em torno de um discurso, como fez Martin Luther King, é um fator decisivo no sucesso de líderes revolucionários. Que “depende tanto das habilidades do mensageiro, quanto do conteúdo e da sintaxe da mensagem” (Perry, 2012, p. 4 e 5, apud Alexander, 2017, p. 9). Assim como também, a capacidade de tomar a amargura como articulação entre as memórias individuais e coletivas, através de rituais e performances. O que Alexander vai exemplificar com o caso do *Suku*, uma estratégia performática presente na construção da revolução chinesa, citada por Feiyu Sun (2013), que se configura numa política confessional, com o propósito de estimular “o relato da amargura” na comunidade.

Dentro do contexto feminista, também ocorre essa identificação coletiva com a amargura e o exercício do relato, em especial com as experiências negativas, como estratégia argumentativa e de sensibilização das massas. Havendo por vezes dinâmicas de teatralização em torno dos desconfortos e violências a que estão sujeitas as mulheres, no anseio de produzir comoção, indignação e empatia. Podemos tomar como exemplo, as manifestações que ocorrem em reação a crimes brutais envolvendo machismo e misoginia, onde muitas das vezes recorre-se a recursos estéticos visuais e ou performáticos que simulem a violência sofrida, a fim de tocar, ainda que através da perplexidade e do estranhamento, as grandes massas.



Imagem 4 – Fotografia da artista paraense Berna Reale, 2014. De título: “Rosa púrpura #4”. Imagem extraída do site “Catálogo das artes”. Link: [Obras de Arte de Berna Reale - Catálogo das Artes | Catálogo das Artes \(catalogodasartes.com.br\)](http://Obras.de.Arte.de.Berna.Reale-Catálogo.das.Artes|Catálogo.das.Artes(catalogodasartes.com.br))

É válido pontuar que as estratégias de sensibilização adotadas para mobilizar determinado grupo, não necessariamente funcionarão para outros. Como bem aponta Alexander no trecho “Os públicos modernos são dispersos, estratificados e fragmentados. Os performers não podem esperar se conectarem com todos ao mesmo tempo.” (Alexander, 2017, p. 16). E ao mencionar a postura maleável de Mao Tsé-Tung. Que, num paralelo com os movimentos feministas, permite afirmar que as estratégias performáticas que por vezes

agregam mulheres que com ele se identificam, também repelem as que não se reconhecem enquanto feministas. A exemplo de mulheres ligadas à movimentos religiosos e políticos conservadores. Sem mencionar o fato de que tais performances, por vezes jocosas e até mesmo provocativas, acam aos indivíduos que se reconhecem enquanto algozes, ainda que não plenamente conscientes, nesta dinâmica de opressão.

O que nem sempre é visto como um grande problema para os movimentos feministas, visto que para algumas correntes trata-se mais de revelar a misoginia dissimulada em certos indivíduos e naturalizada em nossa sociedade, do que propriamente atrair grandes multidões de adeptos. No entanto, teóricas como bell hooks chamam a atenção para a importância de democratizar as discussões em torno do feminismo de forma a agregar um número cada vez maior de adeptos, para o sucesso das transformações sociais que o movimento almeja.

Alexander também vai diferenciar a realidade de protestos em movimentos sociais de dimensões diferentes. Ao dizer que:

Embora as organizações revolucionárias precisem ser engenhosas, em geral dispõem de instrumentos de poder coercitivo, via controle estatal ou partidário, de modo que a violência simbólica – ‘agrega valor’ – ao potencial dramático dos roteiros ideológicos. Protestos de origem popular, nascidos de movimentos relativamente fracos, não dispõem dessa vantagem performativa. Seu êxito, portanto, torna-se muito mais difícil de sustentar. (Alexander, 2017, p. 15)

Reforçando assim, a máxima de que movimentos sociais de dimensões diferentes, requerem estratégias diferentes. E avança em sua reflexão apontando a questão das subclasses, que no movimento feminista pronuncia-se no contexto da interseccionalidade, onde as variantes de classe, raça e gênero se entrecruzam de forma a produzir diferentes níveis de exclusão.

A existência de subclasses cada vez mais pronunciadas, também vai impactar no êxito ou fracasso das estratégias performáticas de mobilização dos movimentos sociais. Tal desagregação da nossa sociedade, é um enorme desafio dos dias de hoje para qualquer mobilização em larga escala. No entanto, para Alexander é possível mobilizar diferentes subclasses num propósito em comum desde que haja grande investimento performático por parte dos articuladores dos movimentos sociais:

Produzir tais arranjos exige um movimento social com grande capacidade performativa, capaz de dramatizar o sofrimento de subclasse de forma tal, que novas redes de significado possam se formar entre grupos raciais marginalizados, excluídos da esfera civil,

e os grupos centrais que ocupam posições estáveis e influentes dentro dela. (Alexander, 2017, p. 25)

Em síntese, frente aos apontamentos de Alexander sobre as especificidades que envolvem as estratégias performáticas nos movimentos sociais, em suas diferentes proporções, é possível pensar na arte, enquanto ação performativa, como um recurso estratégico na sensibilização do público. Um recurso pedagógico, com potencial de induzir comportamentos. Cujas estruturas inspira ações de lideranças de movimentos sociais, em suas dinâmicas de mobilização das massas, a exemplo de Garza, Cullors e Tometi (Alexander, 2017, p. 33), líderes do “Black Lives Matter”. Um recurso estético capaz de produzir identificação nas classes e subclasses. Uma importante ferramenta de persuasão, das quais as feministas do século XXI se valem sem receios.

## **2 - GOFFMAN E A TEORIA DA AÇÃO SOCIAL**

A segunda parte deste trabalho, como já enunciado, pretendo apresentar de forma breve o pensamento de Erving Goffman. Em especial na obra *A representação do eu na vida cotidiana*, de 1959. Onde o autor se dedica ao estudo das relações de indivíduos comuns, e em contextos micro. Desenvolvendo assim, a teoria da ação social. Segundo a qual os indivíduos, se relacionariam, a princípio, a partir de comportamentos teatralizados. Como se ao interagir face-à-face, a comunicação se desse sempre a partir de papéis – máscaras sociais – representados pelo indivíduo, ainda que de forma inconsciente. Tomando como ponto de partida as ações dos outros, ou expectativas prévias sobre essas ações. No afã de controlar a interação de forma auto benéfica. O que faz da gestão da própria imagem, uma demanda fundamental da vida em sociedade.

O autor vai se dedicar aos aspectos sutis da comunicação, tais como expressões faciais e corporais, comportamentos e a capacidade de autocontrole, que por conseguinte, levam ao sucesso na manipulação das relações. Sua teoria se encontra com a de Alexander, na premissa de que o indivíduo deseja modular as impressões que causa nos outros, e no entendimento de que essa é uma importante forma de controlar as dinâmicas interacionais em sociedade.

No entanto, se por um lado Alexander se dedica ao fenômeno em escala macro, considerando até mesmo, as interações que se constituem no ambiente virtual, Goffman foca no convívio face-à-face. Enquanto o pensamento de Alexander vai contribuir com o entendimento das estratégias performáticas dos movimentos sociais, Goffman esmiuça as

nuances comportamentais do indivíduo, em contextos específicos, e vai dedicar-se mais profundamente às máscaras e papéis sociais em indivíduos comuns.

Ao se apresentar diante de outras pessoas, o indivíduo o fará a partir de suas leituras do ambiente, de forma a sempre buscar causar uma impressão pré-definida. Para tanto, vai se comunicar a partir de “*expressões dadas e expressões emitidas*” (GOFFMAN, 1983, p. 14). Sendo as expressões emitidas, o objeto de estudo desta obra. Em função da teatralidade e alternância que se deve ao contexto dessas expressões. O autor afirma ainda, que assim como o indivíduo projeta um cenário ao apresentar-se diante dos outros, todos os demais presentes no contexto também farão suas leituras desse indivíduo, e de todo o contexto.

Se ao interagir o indivíduo projeta uma definição da situação, e a partir disso alinha o seu comportamento. Se para o sucesso de uma interação, ou em outras palavras, uma interação onde ocorra total consenso, é preciso que as projeções individuais se alinhem em um mesmo contexto. Talvez seja possível presumir que os líderes de movimentos sociais, aqueles que arquitetam grandes mobilizações de pessoas, e que cativam através de suas palavras e de seus ideais, sejam sujeitos hábeis nestas dinâmicas interacionais. Em outras palavras, “É preciso saber dizer o que o povo quer ouvir”.

Sendo assim, podemos pensar, a partir dos exemplos propostos por Alexander, que Mao Tsé-Tung, Martin Luther King ou Frantz Fanon, e até mesmo McKesson e Elzie, rostos de destaque do Black Lives Mater, eram pessoas dotadas de uma capacidade incomum de produzir “*expressões emitidas*” de maneira acertada. Visto que ambos foram capazes de modular suas performances, salvo as devidas proporções, em expressões e comportamentos com vasto potencial de produzir afeição num grande número de pessoas. E assim, conseguiram disseminar suas mensagens através do sucesso de suas performances sociais. Ou ainda, em outras palavras, indivíduos com um bom domínio de suas *fachadas*, que para Goffman eram:

A parte do desempenho do indivíduo que funciona regularmente de forma geral e fixa com fim de definir a situação para os que observam a representação. Fachada, portanto, é o equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante sua representação. (GOFFMAN, 1983, p. 29)

Goffman vai então diferenciar as partes padronizadas da fachada, e nesse movimento, chama de “*cenário*” todos os elementos que compõem o ambiente externo, a cena, tal como no modelo teatral. E de “fachada pessoal, os outros itens de equipamento expressivo, aqueles que de modo mais íntimo identificamos com o próprio ator, e que naturalmente esperamos que o sigam onde quer que vá” (Goffman, 1983, p. 31). Como,

características físicas, expressões, vestuário, distintivos de função social. Elementos fixos ou transitórios que vão comunicar aspectos importantes das identidades dos indivíduos.

Alexander vai descrever esses aspectos detalhadamente, ao esmiuçar as características das personalidades que ele insere como exemplo nos dois textos com os quais este trabalho vai dialogar. Buscando encontrar nas sutilezas dessas fachadas os elementos que justifiquem o sucesso de suas performances sociais. A exemplo de Goffman, Alexander busca na arte da representação, em seu modelo genuíno de construir as ocasiões, os elementos fundamentais para modular as interações entre os indivíduos.

O conceito de fachada, permite traçar um paralelo também com o pensamento da teórica feminista e do gênero Judith Butler, em sua análise sobre performance de gênero. Na qual a autora afirma que:

...gênero não é de modo algum uma identidade estável, nem locus de agência do qual procederiam diferentes atos; ele é, pelo contrário, uma identidade constituída de forma tênue no tempo – uma identidade instituída por meio de uma repetição estilizada de atos. Além disso, o gênero, ao ser instituído pela estilização do corpo, deve ser entendido como a maneira cotidiana por meio da qual gestos corporais, movimentos e encenações de todos os tipos constituem a ilusão de um “eu” genericado permanente. Essa formulação desloca o conceito de gênero para além do domínio de um modelo substancial de identidade, para um modelo que exige uma concepção de temporalidade social constituída. Significativamente, se o gênero é instituído por atos internamente descontínuos, o aparecimento da substância é precisamente isso: uma identidade construída, uma realização performativa na qual a plateia social cotidiana, incluindo os próprios atores, vem a acreditar, além de performar como uma crença. (Butler, 2018, p. 3)

Ou seja, o gênero pode ser compreendido enquanto um elemento da “fachada pessoal” dos indivíduos, e como uma “representação coletiva”, no que Goffman descreve como:

uma fachada institucionalizada em termos das expectativas estereotipadas abstratas às quais dá lugar e tende a receber um sentido e uma estabilidade à parte das tarefas específicas que no momento são realizadas em seu nome. Sendo Assim, a fachada torna-se uma “representação coletiva” e um fato, por direito próprio. (GOFFMAN, 1983, p. 34)

Tais premissas, explicam os estereótipos de gênero, contra os quais luta o movimento feminista. É importante destacar que é parte crucial da teoria feminista e de gênero, a volatilidade dos papéis de gênero e suas possibilidades de mutação. Como defendem Butler, Simone de Beauvoir e muitas outras pensadoras importantes para este movimento. Sendo assim, do mesmo modo que esses padrões se instituem, também podem ser reformulados.

Se o fundamento da identidade de gênero é a repetição estilizada de atos no tempo, e não uma identidade aparentemente homogênea, existem possibilidades de transformar o

gênero na relação arbitrária entre esses atos, nas várias formas possíveis de repetição e na ruptura ou repetição subversiva desse estilo. (BUTLER, 2018, p. 3)

No entanto para Goffman, alterar uma fachada não é tarefa fácil. Mas será um consenso tanto para Butler como para Goffman, o fato de o indivíduo acreditar no papel de sua representação. No que Goffman vai distinguir entre cínicos e sinceros. Sendo cínicos, aqueles que não creem no papel que representam, ou que não se importam em passar credibilidade ao representá-los. E sinceros, os que acreditam nas fachadas que almejam expressar em suas interações.

Então, quando nos movimentos feministas um grupo de ativistas reivindica o direito das mulheres de terem suas dignidades respeitadas independentemente de como se portam, se vestem ou frequentam, são as “representações coletivas” acerca de como uma mulher deve se comportar que estão sendo questionadas. Quando uma ativista materna, questiona o direito de uma mãe de se cansar, de socializar com os amigos, ou mesmo rejeitar ser a figura principal de cuidado de uma criança, são as idealizações em torno da maternidade que estão em tensão.

Tais ações, que reivindicam mudanças em torno dos papéis e estereótipos de gênero em nossa sociedade, vêm conquistando mudanças, ainda que sutis, em alguns contextos. No decorrer da última década, é possível observar transformações neste sentido, principalmente nas regiões urbanas e nas camadas de maior acesso socioeconômico de nossa sociedade. É possível associar tais mudanças, descritas aqui de maneira bastante genérica e superficial, aos fenômenos sociais, interacionais, midiáticos e culturais a que esse estudo se dedica. No entanto, ainda há muito o que explorar na compreensão desses fenômenos e dos desdobramentos das ações estéticas dos movimentos feministas brasileiros da última década.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Em síntese, o pensamento de Erving Goffman influenciou nas teorias, desenvolvidas por pensadores da segunda metade do século XX e começo do século XXI – dedicadas ao entendimento das interações entre indivíduos em um ambiente compartilhado e seus produtos. A exemplo dos pensadores que se debruçaram sobre a cultura nos quais se inserem Jeffrey Alexander com suas análises sobre os movimentos sociais e intelectuais performáticos, e Judith Butler ao pensar o gênero enquanto construção cultural e não determinação biológica.

Em *A representação do Eu na Vida Cotidiana*, Goffman ajuda a clarificar o comportamento humano, nas relações e processos subjetivos mais sutis.

De igual maneira, o pensamento de Jeffrey Alexander agrega na compreensão de fenômenos que se renovam, ganhando novos contornos na contemporaneidade, a exemplo dos movimentos sociais, e das novas estratégias que adotam, em tempos de ativismo virtual e fragmentação das massas.

Richard Schechner, por sua vez, discorre sobre o ato performático tanto no contexto da arte, quanto nas demais esferas da vida cotidiana, enquanto ação dotada do poder de transformação do indivíduo e por conseguinte da sociedade.

Analisar tais legados teóricos no contexto específico dos movimentos feministas dos últimos dez anos, permite perceber que esses movimentos, assim como outros de natureza identitária, vão se beneficiar do processo evolutivo das teorias sociais. Adotando como estratégias de ação e mobilização das massas, mecanismos resultantes das teorias da cultura, da performance social, da ação social e das demais correntes que se dedicaram às nuances da convivência humana em sociedade e seus desdobramentos simbólicos.

E por fim, é possível afirmar que tais contribuições teóricas contemporâneas, permitem analisar o fenômeno dos movimentos feministas da última década e suas ações estéticas e performáticas sob a óptica da teoria social, em vias de melhor definir seu escopo e suas ramificações no campo das artes e na construção de uma cultura contemporânea de arte e ativismo, reafirmando assim, a conexão entre as ações que se estabelecem nas ruas com as teorias que se desenvolvem no campo acadêmico das ciências sociais.

## REFERÊNCIAS

ALEXANDER, Jeffrey. A tomada do palco performances sociais de Mao Tsé-Tung a Martin Luther King, e a Black Lives Matter hoje. *Sociologias*, Porto Alegre, ano 19, no 44, jan/abr 2017, p. 198-246.

\_\_\_\_\_. Intelectuais dramáticos: Elementos de performance. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais - UFJF v. 13 n. 1 junho. 2018, p. 184 – 202.

BRASIL Jr., Antônio, OLIVEIRA, Marcelo de. Breve introdução à Jeffrey Alexander. REVISTA ESTUDOS POLÍTICOS, Vol. 5 | N.2 ISSN 2177-2851. p. 345 – 350.

BUTLER, Judith. Foucault e o Paradoxo das Inscrições Corporais. Tradução: Nilton Chagas. Disponível em: <https://nexos.ufsc.br/index.php/peri/article/view/4909/3890>.

\_\_\_\_\_. Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. Tradução: Jamile Pinheiro Dias. Chão de feira: caderno de leituras n. 78, 2018.

\_\_\_\_\_. Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

COELHO, Naiara, COSTA, Maria Alice. A(R)TICISMO FEMINISTA – Interseções entre arte, política e feminismo. Confluências: Revista Interdisciplinar de Sociologia e Direito. Vol. 20, nº 2, 2018. 25-49.

FISCHER, Stela R. Mulheres, Performance e Ativismo: a ressignificação dos discursos feministas na cena latino-americana. 2017. 282f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

GOFFMAN, Erving. A representação do eu na vida cotidiana. Petrópolis: Vozes, 1983. p. 11 – 75.

HOOKS, Bell. O Feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras / Bell Hooks; tradução Ana Luíza Libânio. – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2018.

MARTINEZ, F. J. Militantes e radicais da quarta onda: o feminismo na era digital. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, 29(3): e70177. Disponível em: SciELO - Acesso em: 03/03/2022.

SCHECHNER, Richard. Performers e Espectadores - Transportados e transformados. João Pessoa: Moringa. [online]. jan/jun 2011, Vol. 2, n. 1, 155 - 185. Acesso em: 20 de jul. 2020.

#### **DECLARAÇÃO DE DISPONIBILIDADE DE DADOS DA PESQUISA:**

Todo o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

### **DECLARAÇÃO DE CONFLITO DE INTERESSE:**

A autora declara não haver conflitos de interesse.

### **MINIBIOGRAFIA DA AUTORA:**

Graduada em Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Artes plásticas pela UFRJ (2011). Mestre em Estudos Contemporâneos das Artes (2015) e doutoranda em Sociologia, ambos pela UFF. Pesquisadora vinculada ao Núcleo de Estudos de trabalho, cidadania e Arte (Nectar/ UFF).

## Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.