

Arte e Ativismo: O Coletivo *Lastesis* e a performance da canção “*Un violador en su camino*”.¹

Aline Santos GUIMARÃES²
Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

Resumo

A partir das ações do coletivo chileno *Lastesis* e da performance de sua música “*Un Violador em tu camino*” (Um Estuprador em seu caminho, tradução nossa), enquanto forma de intervenção artística e feminista, este artigo tem o objetivo de trazer um panorama das lutas recentes contra a violência de gênero que ganharam destaque na América Latina. Esta ação busca denunciar o patriarcalismo estrutural existente em seu governo de prática neoliberal e as desigualdades sociais chilenas, através de atos de resistência não violenta. Assim, discutiremos a importância da performance enquanto política, prática de legitimação e participação democrática.

Palavras-chave

lastesis; violência de gênero; canção de protesto; performance.

Introdução

A violência de gênero pode ser compreendida como um termo abrangente de diversos fatores, considerando que existem vários tipos de violência e que gênero, por si só, não deve ser entendido dentro dos binarismos construídos socialmente entre homem e mulher. Porém, há nos debates sobre os determinados tipos de violência de gênero, que encontra em sua forma final e mais grave no feminicídio, ato fatal dessas violências que atingem mulheres em sociedades machistas estruturadas pela desigualdade entre gêneros.

Nestas sociedades, a ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica, tendendo a ratificar a dominação masculina, partindo do conceito de Bourdieu (SAFFIOTI, 2001) sobre dominação simbólica, a própria naturalização institucional que fundamenta desde a divisão social do trabalho aos direitos sobre os corpos, por exemplo, se constitui como violência, com o poder masculino atravessando

¹ Trabalho a ser apresentado no GP Estéticas, Políticas do Corpo e Gêneros, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação que será realizado na modalidade online em 2020.

² Mestranda no programa de Pós-Graduação em Comunicação na Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: asanguimaraes@gmail.com.

as relações sociais num processo de legitimação social que passa por todas as esferas da sociedade.

Arruza, Bhattacharya e Fraser (2019, p. 51) relembram a importância de pensarmos que o capitalismo não inventou a subordinação das mulheres, pois esta já existiu sob diversas formas em sociedades de classe anteriores. Mas, as sociedades capitalistas estabeleceram novas formas de opressão de gênero, aprofundando a visão da mulher como o “outro” e da mulher negra como “o outro do outro”, conforme colocado por Ribeiro (2017).

Desta forma, a resignificação das relações de poder, o combate aos sexismos e as opressões de gênero, estão no cerne das diferentes vertentes dos movimentos feministas, assim como a própria resignificação de gênero e identidade enquanto construções sociais, questionando os estereótipos e hierarquias morais estabelecidos sobre os sexos, categorias reinterpretadas de modo simbólico e artificial, transformando-as em desigualdades.

Partindo de uma atuação que envolve princípios de arte e ativismo, também conhecido como *artivismo*, pois envolve uma “relação orgânica entre arte e ativismo”, foi criado o coletivo feminista Lastesis, com a proposta de divulgar obras feministas através destas mediações. O coletivo ganhou notoriedade em 2019, com destaque para a intervenção de 25 de novembro de 2019, pela intervenção feita com a canção protesto “Un violador en tu camino” (Um estupro em seu caminho, tradução nossa), baseada em lutas recentes deste mesmo ano que ocorriam no Chile.

Em 2019, completava um ano da greve universitária feminista no Chile, um movimento que propunha denunciar abusos cometidos contra mulheres por alunos e professores, e as consequências do neoliberalismo na estrutura do sistema educacional chileno. Este movimento conseguiu trazer luz às pautas feministas, como violência de gênero e as desigualdades sociais estruturais, assim como retomar a atenção aos movimentos feministas. Neste mesmo ano, o país presenciou um despertar de uma sociedade atravessada por medos e inseguranças, consequência de uma vida social dissolvida pelo poder do mercado.

A performance da canção de protesto, um estupro em seu caminho, adquiriu destaque midiático internacional, sendo adaptada aos contextos de outros países, incluindo o Brasil, onde foram feitas performances com base na tradução da letra

original, ou adaptada para alguma situação brasileira, como foi o caso da letra em referência ao assassinato de Marielle Franco³.

O termo canção de protesto, para esta pesquisa, compreende o entendimento de uma peça musical que, através de artifícios poéticos utilizados na construção de suas letras, busca dar consciência sobre problemas políticos, econômicos e sociais. Freire e Augusto (2014), em breve revisão do termo, delineiam a dificuldade na conceituação do termo, também visto como canção crítica ou canções de resistência, geralmente associadas à música popular associada à luta contra a ditadura militar.

A performance tem sido utilizada em diferentes áreas acadêmicas como paradigma teórico. No entendimento da música enquanto arte, uma forma de expressão cultural, ela somente poderá ser analisada concretamente enquanto performance, “um processo dinâmico de construção de significados” (ABREU, 2017, p.144), conceito que quando associado à música precisa ser estudado dentro de seus enquadres sociais específicos, ligado à “canção como um fenômeno de ação social” (Ibid., p. 157).

Assim, a ação deste coletivo permitiu a união de diferentes grupos de mulheres a partir de uma causa comum, o combate à violência de gênero. Portanto, a pertinência deste debate reside não somente na importância das pautas que recebem suporte através das intervenções, mas também na emergência transnacional deste tema.

O Coletivo *Lastesis* e a luta contra a violência de gênero

O coletivo *Lastesis* foi criado no ano de 2018 pelas artistas Sibila Sotomayor, Dafne Valdés Lea Cáceres e Paula Cometa (FERNANDES et al., 2019), com o objetivo principal de traduzir teses de autoras feministas em formatos performáticos que alcancem todos os públicos e audiências.

Originário da cidade de Valparaíso no Chile, este coletivo interdisciplinar de mulheres, conforme descrição em perfil da rede social *Instagram* (@lastesis), atua traduzindo teorias feministas para uma linguagem artística, ampliando para além do mundo acadêmico, debates sobre feminismos, principalmente relacionados à luta contra a violência de gênero que vem ganhando destaque na América Latina, devido às grandes

³ Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2019/12/13/interna_cidadesdf.813964/brasil-adere-a-protesto-mundial-de-combate-a-violencia-contra-a-mulh.shtml . Acesso em: 18 jan 2020.

manifestações que emergiram nesta região, como exemplo, as convocatórias argentinas feitas pelo movimento Ni Una Menos⁴.

Em relação à luta contra a violência de gênero no Chile, a tipificação do feminicídio, assassinato misógino de mulheres cometido por homens, ocorreu somente em 14 de dezembro de 2010 através da Lei 20.480, atribuindo a pena máxima (prisão perpétua qualificada). No entanto, esta lei apenas modificou o código penal e a Lei nº 20.066 sobre violência intrafamiliar, não qualificando o crime em outros âmbitos fora da violência doméstica e familiar, ficando de fora os namorados e os que não possuem nenhum vínculo legal com a vítima.

De maneira geral, o feminicídio é considerado um dos problemas mais graves sofridos por mulheres na América Latina. Ainda que seja a pior representação da violência de gênero, fruto das relações desiguais de poder entre os gêneros e do machismo transversal existente em sociedades patriarcais, o feminicídio é um dos aspectos das diversas violências sofridas pelas mulheres cotidianamente.

Em relatórios anuais de indicadores sobre a violência de gênero, feitos pela ONU Mulheres e Observatório de Igualdade de Gênero da América Latina e Caribe, demonstram taxas alarmantes de feminicídio na América Latina. Porém, estes dados não contemplam o cenário real chileno, pois devido à legislação deste país, os casos de feminicídio são disponibilizados e relacionados apenas as mortes provocadas por companheiros ou antigos companheiros, classificadas no site da CEPAL, como um feminicídio “íntimo”.

Desta maneira, o Chile carece de registros unificados em relação à violência sofrida pelas mulheres, sendo possível acessar dados e informações governamentais sobre os casos na página do Serviço Nacional da Mulher e Equidade de Gênero (vinculado ao Ministério da Mulher), articulados pelo Circuito de Feminicídio com base em um fluxo pré-determinado, nacional e regionalmente⁵.

Em outubro de 2019, o atual Presidente do Chile, Sebastián Piñera, anunciou o aumento de 830 pesos (equivalente a R\$ 4,80) nos bilhetes do metrô no horário de pico.

⁴ O coletivo *Ni Una Menos*, que surge em Buenos Aires na Argentina, no contexto das lutas contra as violências de gênero, principalmente o feminicídio, formado por mulheres da Comunicação cuja atuação ganhou notoriedade em 2015. Disponível em: <http://niunamenos.org.ar/>.

⁵ Disponível em: https://www.sernameg.gob.cl/?page_id=27084. Acesso em: 18 jan 2020.

Este aumento do preço das passagens iniciou uma onda de protestos, na capital e demais cidades, levando o presidente a decretar estado de emergência.

Apesar da suspensão do aumento do preço das passagens, os protestos continuaram. Refletindo que este seria apenas um dos aspectos dos problemas que os chilenos já vinham enfrentando. De acordo com Salvador Millaleo (2019, p. 311), professor e pesquisador do Centro de Direitos Humanos da Universidade do Chile, o país já vinha enfrentando um contexto de privatização de um conjunto de bens públicos, aumentando a disparidade social.

A desigualdade social no Chile vem sendo demonstrada em dados do relatório Panorama Social da América Latina, elaborado pela CEPAL, já em 2017 quando a parcela de 1% mais rica da população chilena manteve 26,5% da riqueza do país, enquanto 50% das famílias de baixa renda representavam apenas 2,1% da riqueza líquida⁶.

Desta forma, o aumento no preço das passagens do transporte público no país, já considerado um dos mais caros do mundo, somado ao aumento do custo de bens como saúde, eletricidade, educação e saúde, entre outros, foi consequência de um sistema político – neoliberalismo - considerado apêndice das elites sociais e econômicas, que não trabalha em prol do bem público, mas sim do privado.

Os inúmeros protestos que decorreram dessa violência institucional foram tratados de forma criminosa, com elevados e desproporcionais índices de violência por agentes do Estado, em especial da instituição de polícia ostensiva do Chile. Gerando uma crise de direitos humanos no país, denunciada por organizações nacionais e internacionais como o Instituto Nacional de Direitos Humanos (INDH), Ministério Público, Anistia Internacional e a Human Rights Watch, após monitoramento e visitas a centros de saúde, unidades policiais e recepção de denúncias através de múltiplos canais.

Millaleo (2019, p. 307), afirma que, as denúncias realizadas por estas organizações, revelam que os casos de violência não se trataram de eventos isolados, mas feitos numerosos ao longo de todo período de protestos e manifestações deste período. Além disso, todos coincidem na análise do comportamento do corpo policial no uso inadequado de armas letais e não letais contra os manifestantes. Com relatos de

⁶ Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-50130830> . Acesso em: 16 jan 2020.

situações de tortura, violência sexual, detenções ilegais seguidas de maus tratos, abusos contra a população LGBTQi, entre outros.

Em entrevista a rádio chilena Futuro⁷, Paula Cometa, uma das integrantes do coletivo, afirmou que o agravamento da crise social no Chile e todos os protestos e paralisações decorrentes desse contexto, pode ter favorecido o impacto da intervenção musical “Um estuprador em seu caminho”, disse “se essa intervenção tivesse sido feita no ano passado, talvez não tivesse o mesmo impacto”, referindo-se ao ano de 2018.

Caminhos Metodológicos

Ao refletir sobre um enquadramento que envolvesse questões estéticas, ativistas e ligadas a questões de gênero da atualidade, mostrou-se relevante uma análise das recentes intervenções feitas pelo coletivo feminista Lastesis iniciadas no Chile, motivada também pelos seus reflexos na América Latina, inclusive no Brasil.

Na busca inicial pelo histórico do coletivo, torna-se válido notar dificuldades iniciais de encontro desses registros, pois o coletivo é de atuação recente, 2018, com data não especificada, e, com as poucas interações nas redes sociais do coletivo, compreendemos que as ações até então eram restritas e locais.

Apesar da barreira idiomática, na medida em que a intervenção da canção protesto, “un violador en tu camino”, ultrapassou fronteiras, foi produzido bastante material em meios de comunicação e por grupos independentes de grandes instituições. Assim como, suas organizadoras participaram de muitas entrevistas que foram divulgadas nos ambientes *online*. Parte da atenção voltada à performance desta canção protesto, está conectada ao destaque que os debates acerca da violência de gênero vem ganhando no cenário mundial, em virtude de movimentos feministas como os vinculados as *hashtags* #NiUnaMenos e #MeToo⁸.

Este artigo parte de uma revisão bibliográfica das principais pautas abordadas, sendo o combate contra a violência de gênero, a agenda principal do coletivo, foram utilizados referenciais teóricos que dialoguem com os feminismos contemporâneos.

⁷ Disponível em: <https://www.futuro.cl/2019/12/paula-cometa-integrante-del-colectivo-lastesis-estamos-hablando-de-una-policia-que-protege-a-ninas-pero-cuando-vas-a-denunciar-una-agresion-sexual-te-preguntan-como-andabas-vestida/>. Acesso em: 18 jan 2020.

⁸ O movimento #MeToo é destinado aos sobreviventes e de combate à violência sexual. Disponível em: <https://metoomvmt.org/>. Acesso em: 23 jan 2020.

Neste sentido, o livro *Feminismo para os 99%* (ARRUZA; BHATTACHARYA; FRASER, 2019), organizado em forma de manifesto discute diversas teses feministas, analisando os movimentos grevistas recentes, incluindo o iniciado pela *hashtag* NiUnaMenos, considerando aspectos dos governos neoliberais presentes em alguns países e na América Latina e os casos crescentes de violência de gênero, cada vez mais divulgados pelas mídias tradicionais e redes sociais.

Sendo o conceito de performance parte do eixo central desta pesquisa, há que se considerar uma fundamentação baseada na definição do antropólogo Richard Schechner, fundador e professor do Departamento de Estudos de Performance na Universidade de Nova Iorque. Para tanto, a pesquisa está apoiada em pesquisa acadêmica com referências bibliográficas em estudos desta área, como também na pesquisa de Simon Frith em seu livro *Performing Rites* (1996) na interação entre música e performance.

Ademais, as análises de dados públicos foram coletadas majoritariamente de páginas governamentais, quando não possível através de sites de jornais e entrevistas oficiais, procurando obter maior fidelidade. Com destaque para o Observatório de Igualdade de Gênero da América Latina e do Caribe, disponível online, cujo mantenedor é a Comissão Econômica para América Latina e Caribe (CEPAL), que organiza uma base de dados importante onde constam diversos indicadores sobre políticas de igualdade de gênero.

Sobre a canção “Um estuprador em seu caminho”

Considerando a proposta do coletivo feminista Lastesis, também responsável por influenciar o nome do coletivo, de transformar teses de autoras feministas em performances artísticas de vieses textuais, sonoros e visuais, foi criada a música “Un violador em su camino”. A letra da música foi inspirada nos trabalhos da antropóloga argentina, Rita Segato, foi professora do departamento de Antropologia da Universidade de Brasília até 2010, e professora dos Programas de Pós-graduação em Bioética e em Direitos humanos até se aposentar em 2017.

O coletivo Lastesis não possui página oficial (domínio próprio na web) e através do seu perfil no site de rede social *Facebook*, ou no *Instagram*, não foi encontrado relato descritivo sobre o processo de criação da letra desta canção protesto. Portanto, a

informação sobre a origem da inspiração para tal criação artística, veio por buscas em entrevistas realizadas para mídias *online* e *offline*⁹.

Foi incorporada à letra da música “*Un violador en su camino*” (Um estuprador em seu caminho, tradução nossa), uma estrofe do lema publicitário da força policial que faz referência à segurança e proteção da polícia às mulheres, para denunciar a hipocrisia do lema, devido aos inúmeros relatos de abuso sexual, maus tratos e uso de força ilegal, sobre os manifestantes, neste caso, principalmente, sobre as mulheres. O lema também serviu como base para criação do título da música.

Na análise do gênero da música, um estuprador em seu caminho, tradução nossa, entendo em seu caráter criativo de proposta ativista, compreendo que esta música se enquadra, dentro do conceito geral de música, enquanto uma canção de protesto, ao realizar correlações políticas e sociais.

Ao tratar de música popular, ou música massiva, Frith (1998, p. 77) define que, a importância da organização dos gêneros musicais, passa por processos econômicos, semióticos e técnicos, sendo uma conversa silenciosa entre o consumidor e o vendedor que precisa lidar com mudanças constantes nessas demandas. A citação, apesar de não relacionada diretamente à canção proposta para análise, traz a reflexão sobre o processo de elaboração da letra desta música, que passa pela necessidade de dialogar com o conceito de violência de gênero. Utilizando expressões semióticas ligadas ao conhecimento popular sobre o tema, expressões de caráter político e social, conectadas também ao contexto social chileno contemporâneo, que fossem de encontro ao papel de protesto da canção.

Ao pensar na letra da música, de acordo com Frith (1998, p. 159), podemos nos basear em dois aspectos importantes: as palavras que dão à música uma fonte independente de significado semântico e a retórica, palavras sendo usada de uma maneira especial, uma maneira musical, que chamam atenção a questões ligadas à fala, sendo que a música nunca alcança nenhum tipo de público, caso as palavras não tenham causado impacto no ouvido individual ou público.

Ainda, não existe evidência empírica que as palavras da música determinem ou formem crenças ou valores de quem escuta, as palavras da música não são sobre ideias,

⁹ Disponível em: <https://www.latimes.com/entertainment-arts/story/2019-12-10/the-viral-protest-a-rapist-in-your-path-is-catchy-defiant-an-the-anthem-for-2019>. Acesso em: 19 jan 2020.

mas sobre o que elas expressam, inclusive quando pensamos em canções de protesto (FRITH, 1998, p. 164).

Uma vez que compreendemos que o problema na análise lírica não são palavras, mas a performance das palavras, várias novas possibilidades analíticas se abrem. As letras são uma forma de retórica ou oratória; temos que tratá-las em termos do relacionamento persuasivo estabelecido entre cantor e ouvinte. Nesta perspectiva, uma música não existe para transmitir o significado das palavras; ao contrário, as palavras existem para transmitir o significado da música. (FRITH, 1998, p. 166, tradução nossa).

Desta forma, é possível compreender que a linguagem da música é usada para dizer algo sobre quem canta e quem escuta, onde o título evocará o refrão, o refrão resumirá o conteúdo dos versos da música e os versos terão seus conteúdos finalizados neles próprios, criando uma linguagem relevante e concreta.

A música é um argumento, uma narrativa e possui um personagem central, quem a canta. A música “um estuprador em seu caminho” é performada para mulheres, por mulheres, para denunciar a violência de gênero sofrida dentro de um sistema estruturado pelo patriarcado, buscando sensibilizar e conscientizar sobre o tema, numa forma de comunicação persuasiva, através de um ato rítmico, melódico, musical, entoada em uníssono onde a música de fundo de que acompanha a protesto serve apenas como marcador do tempo, garantindo firmeza a quem performa e à performance, mas que é abafado pela potência das vozes.

No entendimento de canção, em noção generalizada, como a reunião de letra e música em uma forma simples, mas podendo reunir oito elementos importantes para o processo de criação artística, partindo de diversas definições de canções, são estes: o canto, um texto poético, instrumento musical, forma musical, duração geralmente breve, certa interação entre música e poesia, relacionada a diversos contextos, de âmbito erudito ou popular (FALBO, 2010, p.224, apud VAZ, 2007, p. 11- 13). Ainda que uma análise da letra da música, não contemple todos os aspectos necessários para a compreensão da música enquanto performance, da mesma forma que uma análise apenas musical da canção não revela toda a sua riqueza de significados (mesmo autor, p.218), pretendo aqui apontar alguns elementos importantes abordados pela letra da música quando pensamos em violência de gênero.

A letra da canção começa fazendo uma comparação do sistema patriarcal enquanto um juiz que julga as mulheres ao nascer, “o patriarcado é um juiz que nos

julga por nascer”¹⁰, em um entendimento ampliado, compreende que, em países que operam sob a ótica capitalista, o patriarcado é uma prática estruturada pelo sistema vigente que perpassa todos os âmbitos institucionais, operando diversos aspectos de violência cotidiana sobre as mulheres, estabelecendo novas formas de opressão de gênero e aprofundando a visão da mulher como o “outro” e da mulher negra como “o outro do outro”, conforme colocado por Ribeiro (2017). A relação do Estado como opressor também acontece em outros versos.

Em outro momento, é feita a referência ao feminicídio e a casos de impunidade para o assassinio. Como apontando anteriormente, existe uma brecha na legislação chilena sobre a tipificação do feminicídio, ainda vigente, apesar de haver um novo projeto de lei (a Lei Gabriela) em andamento. Assim, no Chile, o feminicídio ainda é reconhecido apenas quando cometido por alguém que possui ou já possuiu relação de parentesco com a vítima, reduzindo os indicadores nacionais e não impondo a devida pena aos assassinos.

Um verso importante, conectado ao contexto cultural e político chileno, faz referência ao lema da força policial (Carabineros de Chile): “dorme tranquila, menina inocente, sem preocupar-se com o bandido, que pelo teu sono doce e sorridente, cuida a tua querida polícia” (tradução nossa)¹¹. A estrofe foi copiada na íntegra do hino, instituído à corporação em 1928, intitulado Ordem e Pátria. Além de fazer referência às denúncias de violência sexual, entre outras formas, feitas pelas mulheres ao longo das manifestações iniciadas em outubro de 2019 no Chile, o motivo também era apontar a hipocrisia da segurança para as mulheres a qual se remete a estrofe, pois, cotidianamente, a tentativa de registro de casos de violência nas delegacias vem acompanhada de um processo de culpabilização das vítimas, situação comum também em outros países.

Portanto, é possível perceber a sensibilidade ao tratar da violência, marcada pelo gênero, expressa através dos versos da canção e que pode ser capaz de gerar uma relação afetiva no sentido musical relacionada à performance, sobre situações vivenciadas, ou não, mais passíveis de reconhecimento pelo público, sobretudo mulheres, LBGTQI e outros grupos marginalizados, em diversas partes do mundo.

¹⁰ Tradução nossa do verso original: *El patriarcado es un juez que nos juzga por nacer*. Disponível em: <https://letraschile.com/colectivo-lastesis/un-violador-en-tu-camino>. Acesso em: 16 jan 2020.

¹¹ Tradução nossa do verso original: *Duerme tranquila, niña inocente, sin preocuparte del bandolero, que por tu sueño dulce y sonriente vela tu amante carabinero*. Disponível em site mencionado na referência anterior.

Sobre a performance da canção de protesto

Através de uma convocatória pela rede social, *Instagram*, do coletivo Lastesis foi organizada a primeira intervenção onde aconteceria a performance da canção protesto, “un violador en tu camino”, na cidade de Valparaíso no Chile, marcada para 20 de novembro de 2019. A performance da intervenção foi marcada para ser coordenada no dia 18 de novembro do mesmo ano, dois dias anteriores ao ato, conforme exposto na própria publicação do perfil.

Pensar sobre performances significa, necessariamente, abrir-se para o ato, a ação, o cênico. Aquilo que se faz, como se faz, em que contexto. Parte do que chamamos de autoconsciência das ações significa reconhecer que tais ações são feitas “para alguém”, para um “outro” visível ou invisível, uma “audiência imaginada” ou “público intencionado”. (AMARAL; SOARES; POLIVANOV, 2018, p. 64)

O conceito de performance vem sendo acionado por diversos campos do saber, como Antropologia, estudos de gênero e de Comunicação, como “para entender dinâmicas de construção de identidades e sociabilidades, que podem ser individuais ou coletivas, da ordem do cotidiano ou de eventos pontuais”, sempre referindo-se a contextos culturais específicos que serão importantes para “compreender os tensionamentos entre corpos, agenciamentos políticos, geográficos e estéticos”. (Ibid, p. 65 e 73)

Em sua proposta intervencionista, o coletivo Lastesis pretende unir arte e ativismo. De acordo com Mourão (2015, p. 53), ainda que esses conceitos se posicionem no mundo sonhando outros mundos, pois a arte atuaria no campo do simbólico, buscando reinterpretar o mundo, enquanto o ativismo utiliza do simbólico para intervir ativamente no real e visando provocar ações coletivas.

Em pesquisa dedicada ao gênero da performance, Renato Cohen (2007), destacou como ontologia da performance a aproximação entre a vida e arte, relacionando com movimentos como *live art*, incluindo expressões precursoras como o *happening*¹². *Live art* pode ser compreendida como arte ao vivo, ou, uma arte viva,

¹² O *happening* é uma forma de expressão das artes visuais que, de certa maneira, apresenta características das artes cênicas. Neste tipo de obra, quase sempre planejada, incorpora-se algum elemento de espontaneidade ou improvisação, que nunca se repete da mesma maneira a cada nova apresentação. Disponível em: <http://artesusufrlitoral.blogspot.com/2011/04/happening.html> . Acesso em: 20 jan 2020.

buscando romper a função da arte como meramente estética, valorizando o natural em detrimento do elaborado ou ensaiado, sendo inovadora e exploratória.

Para Schechner (FALBO, 2010), faz-se necessário expandir a visão do que é performance, para além do campo da arte, como meio de entender processos históricos, sociais e culturais. Partindo de uma reflexão sobre a relação entre ritual e teatro, o autor propunha deslocar o foco da noção clássica de teatro, incorporando o conceito de performance como meio de análise cultural, onde toda ação é uma performance, ainda que, da perspectiva cultural nem toda ação será julgada enquanto performance.

No que tange as performances que analisaremos nesta etapa, é importante considerar que o conceito de performance abrangerá não somente a apresentação, o ato em si, da música cantada, coreografia, “corporificação” da canção, mas também a ambientação e a intenção de ser uma performance midiaticizada para ser propagada. A performance enquanto um processo social ou comunicativo.

A arte, seja de forma consciente ou não, possui sempre uma dimensão política e, na rua, a relação entre ativismos e arte acontece de maneira bastante pragmática. Mourão (2015, p.60) elabora a relevância do espaço público como instrumento de contrapoder ao sistema institucional, portanto o protesto torna-se uma arma política. No caso de protestos coreografados ou da performance de canções de protestos na esfera pública, a criatividade e irreverência, auxiliam na eficácia na comunicação de protesto que será adotada.

No caso de uma performance ativista que denuncia diversas formas de violência de gênero que atingem as mulheres e grupos marginalizados como vítimas principais e que é performada por ambos, há que se considerar a relação intrínseca que existe entre performance e quem está engajado na atividade, ainda que não tenha sido uma experiência vivida a nível individual.

Para fins de comparação, foram analisados três vídeos sobre a intervenção do coletivo Lastesis, o vídeo do primeiro ato que realizado em 20 de novembro de 2019 na área central em Valparaíso no Chile, o segundo ato, realizado no dia 25 de novembro de 2019 (dia internacional pela eliminação da violência contra a mulher). O terceiro vídeo analisado foi do ato ocorrido em frente ao Estádio Nacional Julio Martínez Prádanos em 04 de dezembro de 2019 (que na ditadura militar chilena serviu de campo de concentração para torturar presos políticos), este foi o maior protesto realizado no Chile,

cerca de 10 mil compareceram, na manifestação que ficou conhecida como a versão sênior, pois foi intencionada pela participação de mulheres acima dos 40 anos, ainda que liberada a participação de demais faixas etárias.

Dentre os elementos em comum da performance da canção de protesto, “un violador en tu camino”, encontra-se a exigência para que as participantes utilizem roupas que escolheriam em ocasiões diversas, como roupa de academia, do cotidiano, trabalho, festa ou trajes de estações do ano diferentes. A intenção é fazer alusão ao fato que nenhuma roupa justifica formas de violência ou abuso sexual, questão apontada no refrão da canção: “e a culpa não era minha, nem onde estava, nem como me vestia” (tradução nossa do verso original).

Em entrevista, Dafne Valdés (UCHILE, 2019), afirmou que as faixas remetem aos danos oculares ocorridos durante às manifestações que deram início no Chile em 2019 devido ao aumento nos preços da passagem do transporte público. Em relação às faixas usadas nos olhos, nos três vídeos analisados, foi possível verificar que nem todos as participantes do protesto estavam usando. Durante este despertar social chileno, ocorreram inúmeros casos de danos oculares graves, causados pelo uso abusivo de força pelos militares e policiais, até 30 de novembro no mesmo ano, havia cerca de 347 denúncias desde traumas à perda total da visão (MILALLEO, 2019, p. 310).

A performance é realizada sempre em locais públicos, a coreografia, apesar de simples, ensaiada com antecedência. Um ponto citado pelas próprias organizadoras do coletivo (UCHILE, 2019) é que os agachamentos feitos na coreografia estão relacionados à abordagem policial de revista íntima e outros processos imputados aos detentos que rompem a barreira de proteção ao corpo ferindo a saúde mental e física, sobretudo das mulheres.

Estes atos performáticos são acompanhados de uma batida eletrônica, cujo ritmo é responsável por dar o passo da letra, mas não sobrepuja a voz das manifestantes. Ocupar o espaço da rua, em um coletivo de mulheres, com a sensação de segurança, considerando que o espaço público é masculinizado. Torna-se necessário ocupar as ruas e apontar os opressores, é uma tentativa de retomada e ressignificação deste lugar, por meio do corpo que denuncia e que também é vítima.

Ao final da performance, as manifestantes se dispersam, num movimento que lembra os *flash mobs*, não existe a obrigatoriedade de uma relação entre os participantes,

pois as convocatórias são feitas através de sites de redes sociais e a organização é feita em modo privado, incluindo o dia, local e hora de quando será organizado.

O coletivo Lastesis, apesar de não ter previsto a proporção que tomaria esta intervenção artística musical, acreditava que ela seria propagada para outros lugares e que a canção protesto seria repetida em outros contextos sociais. Assim, foram realizadas performances da canção em muitos outros países, a letra foi adaptada a outros contextos, a coreografia foi retomada, também como a música eletrônica de fundo.

Portanto, é importante destacar o papel das redes sociais reforçando, suas repercussões sobre a opinião pública e na promoção de laços de mobilização, para além dos espaços dos ambientes digitais. A partir desta mediação tecnológica, a performance pode ser acessada para ser performada em ambientes geográficos diferentes, saindo de espaços *online* em comum, recebendo novas expressões em outros espaços públicos, para ser compartilhada nas mídias novamente.

Considerações finais

Ainda que a presente a pesquisa tenha tido como objetivo principal realizar um estudo da performance da canção de protesto, um estuprador em seu caminho, no contexto em que foi criada pelo coletivo feminista Lastesis, criado por um grupo independente e autogestionado de mulheres, a abordagem também se torna relevante ao pensarmos na necessidade de produção acadêmica sobre os recentes movimentos feministas e no sentido de tentarmos compreender os novos feminismos e como eles estão sendo praticados em diversas partes do mundo.

Na tarefa de dar visibilidade às pautas que envolvem as violências de gênero, em seus mais diversos âmbitos, as intervenções em espaços públicos que reúnem arte e ativismo, convocando mulheres e dando voz a elas, em espaços dos quais as mulheres foram historicamente excluídas, ultrapassaram as fronteiras chilenas, país de origem do coletivo Lastesis. No entanto, em outros, países, a canção de protesto criada pelo coletivo obteve novas performances, considerando que esta, estará sempre ligada ao contexto cultural onde emerge. Assim, os indivíduos engajados nela definem situacionalmente a performance. Além disso, se a canção de protesto for ouvida sem uma pesquisa prévia sobre o momento político no qual foi construída, dificilmente receberia a atribuição devida com a qual ficou conhecida.

Nos vídeos das performances analisadas, foi possível notar atenção por parte do público que assistia ao momento em que a canção era performatizada, mas além dos comentários nos sites de rede social, no perfil do coletivo no *Instagram* e no canal de *Youtube*, não localizei outras fontes para estudo da recepção das intervenções públicas. A interação da performance e a participação de quem assiste, considerando ser um momento de expressão política, configura-se como um evento de marco para a memória social e para história da sociedade (FREIRE; AUGUSTO; 2014, p.228).

Alguns pontos de atenção surgiram ao longo da pesquisa prévia a este artigo, como os reflexos dessa performance quando realizada em outros países. Como a situação ocorrida em Istambul¹³, onde um grupo de mulheres se reuniram para realizar a intervenção artista e recebeu opressão da força policial, que utilizaram gás lacrimogênio, resultando em detenções.

Outro ponto de destaque foi a tentativa de suborno sofrida pelas integrantes do coletivo Lastesis. Logo após o coletivo feminista se tornar destaque mundial nas mídias online e tradicionais, foram criados domínios na internet com o nome do coletivo, que até então não possui página oficial, apenas perfis em sites de redes sociais. Homens criaram domínios¹⁴ na web de nomes diferentes, como “lastesis.com”, e tentaram vender a preços elevados, neste exemplo por cerca de 33 mil dólares. É emblemático que todos os sites criados nesta ocasião tenham sido por homens, numa clara tentativa de apropriação e oportunismo.

Portanto, ainda que se tenha alcançado amplitude mundial nos debates sobre violência de gênero e midiaticização dos temas em decorrência da atuação dos movimentos feministas recentes, os indicadores não demonstram redução nos números de feminicídio, ou demais formas de opressão contra mulheres e outros grupos marginalizados. Demonstrando que a criação de leis que tipifiquem o feminicídio, mesmo que um passo importante, não é o suficiente para alterar estruturas patriarcais, e que ainda é necessário um longo processo de conscientização e educação sobre o tema. Assim, a atuação contínua de movimentos feministas, intervenções artísticas e práticas de *ativismo*, tornam-se sempre relevantes.

¹³ Disponível em: <https://www.dw.com/en/police-break-up-istanbul-protest-of-violence-against-women/a-51583766>. Acesso em: 20 jan 2020.

¹⁴ Disponível em: https://www.cnnchile.com/pais/hombres-dominios-web-vinculados-lastesis_20191210/. Acesso em: 20 jan 2020.

Referências bibliográficas

ABREU, C. S. . A relevância da performance em análise e interpretação de canções populares. **Anais do SEFIM** - Revista interdisciplinar de Música, Filosofia e Educação , v. 3, p. 141-159, 2017.

AMARAL, Adriana; SOARES, Thiago; POLIVANOV, Beatriz. Disputas sobre performance nos estudos de Comunicação: desafios teóricos, derivas metodológicas. **Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, [s.l.], v. 41, n. 1, p.63-79, jan. 2018. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/1809-5844201813>.

ARRUZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. **Feminismo para os 99%**: um manifesto. São Paulo: Boitempo, 2019. 127 p.

FALBO, Conrado Vito Rodrigues. A palavra em movimento: algumas perspectivas teóricas para a análise de canções no âmbito da música popular. **Per Musi**, [s.l.], n. 22, p.218-231, dez. 2010. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s1517-75992010000200018>.

FERNANDES, Felipe Bruno Martins et al. O Estuprador é Você! **Cadernos de Gênero e Diversidade**, Salvador, v. 5, n. 3, p.3-6, Set., 2019. Trimestral.

FREIRE, Vanda Lima Bellard; AUGUSTO, Erika Soares. Sobre flores e canhões: canções de protesto em festivais de música popular. **Per Musi**, [s.l.], n. 29, p.220-230, jun. 2014. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s1517-75992014000100022>.

MILLALEO, Salvador. Sobre la crisis de derechos humanos en Chile. **Anuario de Derechos Humanos**, 15(2), 305-314. doi:10.5354/0718-2279.2019.55705

MOURÃO, Rui «Performances artistas: incorporação duma estética de dissensão numa ética de resistência», **Cadernos de Arte e Antropologia**, Vol. 4, No 2 -1, 53-69.

MÜLLER, Regina Polo. Ritual, Schechner e performance. **Horizontes Antropológicos**, [s.l.], v. 11, n. 24, p.67-85, dez. 2005. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0104-71832005000200004>.

RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala?**. Belo Horizonte(mg): Letramento: Justificando, 2017. 112 p.

SAFFIOTI, Heleieth I.b.. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. **Cadernos Pagu**, [s.l.], n. 16, p.115-136, 2001. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0104-83332001000100007>.

UCHILE, Diario. **Colectivo Lastesis**: “No se puede seguir callando”. 2019. Disponível em: <<https://radio.uchile.cl/2019/12/14/colectivo-lastesis-no-se-puede-seguir-callando/>>. Acesso em: 17 jan. 2020.