

“Um estuprador no teu caminho”: teorias restauradoras de verdades pelas ruas insurgentes

Raquel Wandelli Loth¹

Introdução

Dispostas em fileiras verticais e horizontais, ao modo de um quartel, elas dançam e cantam, com batidas dos pés no chão e das mãos no corpo. Como num rap latino, a coreografia mistura movimentos de dança de rua e de ginástica rítmica. Parodiam um fragmento do hino dos carabineiros, agentes da polícia militar chilena, propagandeados como guardiões da segurança pública, mas apontados por graves violações aos direitos humanos. Em outubro de 2019, após a derrota dos protestos feministas do “Ele Não” pela vitória de Bolsonaro em segundo turno, eclodem no Chile os protestos de rua contra a política neoliberal do governo de Sebastián Piñera.

Das manifestações, brotam as jornadas feministas chilenas, alavancadas por um manifesto que refaz a conexão entre arte e mídia ou arte e notícia para produzir sua narrativa decolonialista. A violência patriarcal está no cerne da performance “El violador en tu camino”, tática de guerrilheiras urbanas para denunciar ao mundo a repressão aos protestos de rua e a violência sexual de Estado contra manifestantes. Amálgama de linguagens artísticas heterogêneas (performance, teatro, música, percussão, poesia, dança), o levante multimídia cava espaço para uma grande ocupação feminista que atravessa as fronteiras do país.

“Um estuprador no teu caminho”, como essa performance foi traduzida no Sul do Brasil, tornou-se laboratório de narrativas dissidentes e estratégias capazes de perfurar o bloqueio midiático contra as teorias e movimentos feministas. Elas rasgam nas ruas um lugar para epistemologias contra-hegemônicas ao pensamento patriarcal. O impacto da coreografia do grupo chileno Las Tesis, aqui analisada como estratégia decolonialista, integra uma rede de narrativas insurgentes em minha pesquisa pós-doutoral sobre a categoria de arte-notícia na resistência.

¹ Jornalista, professora e pesquisadora. Mestre e doutora em Literatura pela UFSC, com estágio na Université de Paris III. Autora de Leituras do hipertexto, viagem ao dicionário Kazar (UFSC/IOESP) e Existe logo escreve; o inumano na arte-literatura (FURB). (raquelwandelli2@gmail.com).

Em resposta ao festival de atrocidades e covardia nas marchas de 2019, os agachamentos das mulheres com as mãos atrás da cabeça funcionam como metalinguagem crítica do abuso de poder pelos agentes prisionais. O gesto coreografado denuncia a violência sexual do colonizador reproduzida pelos policiais contra pessoas detidas nas manifestações, sobretudo, adolescentes, homossexuais e mulheres, molestadas quando obrigadas a se agachar nuas durante a custódia. Essas sevícias sexuais foram denunciadas no Relatório Mundial 2020, referente aos eventos de 2019 no Chile da ONG Human Rights Watch. O relatório apontou também lesões oculares graves por armas antimotins, uso excessivo da força contra manifestantes pacíficos e negligência estatal para conter os abusos policiais.

A polícia chilena também deteve mais de 15.000 pessoas de 18 de outubro a 21 de novembro e maltratou algumas delas. O Instituto Nacional de Direitos Humanos registrou 442 denúncias sobre tratamento desumano, tortura, abuso sexual e outros crimes. A Human Rights Watch coletou testemunhos críveis de que a polícia teria forçado os detidos, especialmente mulheres e meninas, a se despirem e se agacharem completamente nuas, uma prática proibida pelos protocolos policiais. Também documentamos espancamentos brutais e estupro em detenção. Promotores estão investigando pelo menos cinco mortes supostamente causadas pelas forças de segurança no contexto de manifestações. (HRW, 2020)

Repetir o gesto do violador é desmascará-lo em público e obrigá-lo a lidar com o testemunho coletivo da própria perversidade arrancada do manto da impunidade. Essa forma de protesto vai marcar também as jornadas antirracistas nos Estados Unidos durante a pandemia. Com um joelho dobrado no chão e apoiando distraidamente o próprio braço no outro, os manifestantes reproduzem a postura dissimulada do policial que descansa enquanto mata. A coreografia do reflexo grita a Derek Chauvin, assassino de George Floyd, que o viram através das filmagens de celular, esganar o trabalhador negro com o joelho.

Cinco dias depois de Valparaíso, Las Tesis eclodiu como coro de vozes dissidentes das multidões nas ruas de Santiago, em frente ao Palácio das Armas e ao Ministério da Mulher. Alastrou-se feito pavio de pólvora pelas redes sociais e, em menos de um mês, tornou-se fenômeno de ocupação transcontinental pelas redes feministas. Da capital do Chile, alcançou em 48 horas boa parte da América do Sul (México, Brasil, Colômbia, Peru e Argentina, onde na véspera da quarentena foi adaptada à luta pela legalização do aborto) e Nova York. Foi além: cruzou o Atlântico em direção às capitais e grandes cidades da Europa (Paris; Madrid e Barcelona; Berlim; Bristol e Londres), atravessou a fronteira com a Ásia para ocupar o parlamento de Istambul, na Turquia, e chegou à Oceania (Sydney, na Austrália).

Embalada pelo hino de Las Tesis, a luta feminista ganhou propulsão com o levante de centenas de milhares de mulheres dos mais distintos perfis. Passou a ser reencenada e recriada de forma expansível, compartilhada e colaborativa, multiplicando-se através das redes sociais de Norte a Sul do Brasil, onde recebeu novas traduções e adaptações às diferenças culturais e linguísticas de cada região. A organização dos atos gerou reuniões pela internet e ensaios pela cidade, onde inserções, adaptações e mudanças foram democraticamente discutidas e decididas, conforme testemunhei como militante feminista e repórter voluntária do coletivo *Jornalistas Livres*.

Mais do que uma coreografia, tornou-se matriz de uma gigantesca intervenção urbana. Vibrante, brutal, ruidoso, o protesto criou uma plataforma metanarrativa capaz de sintetizar o caráter político da violência contra a mulher, associando o Estado patriarcal ao violador.

El patriarcado es un juez, (O patriarcado é um juiz)
que nos juzga por nacer (que nos julga ao nascer)
y nuestro castigo es (e nosso castigo é)
la violencia que no ves. (a violência que não se vê)

A letra do manifesto faz sentido imediato para os movimentos dos países em luta contra a destruição das políticas públicas e direitos sociais; contra as reformas trabalhistas e previdenciárias que atingem primeiramente as mulheres de baixa renda. Las Tesis trouxe um novo arrebatamento para o movimento feminista no Brasil, após quase um ano da eleição de Jair Bolsonaro. O Brasil pós-golpe de 2016, que culminou com a eleição de um governo declaradamente em guerra contra a chamada “ideologia de gênero”, que provocou um surto de feminicídios, estigmatização das feministas e episódios de violência contra mulheres. No país cujas parlamentares, ativistas e pensadoras estavam sendo assassinadas, ameaçadas de morte e obrigadas a se exilar, mulheres da resistência ouviram o chamado do Chile.

Tomado como objeto de trabalho, o noticiário de violência política de gênero, classe social, raça ou credo, potencializa a arte como força propulsora de resistência. Ao mesmo tempo, a arte torna-se tributária das estéticas que mobilizam vozes e corpos dissidentes pela América do Sul. Artistas aproveitam o produto simbólico do trabalho político da juventude nas ruas da Argentina e Chile, impactando e transformando a resistência no Brasil.

Passarela de vozes e corpos-estandartes, a rua se tornou uma mídia, um lugar de produção do imaginário, de proposição de mensagens e de reinvenção de estéticas. Das ruas para as redes sociais e vice-versa, as notícias no cenário político e social são trans-

formadas pelas performances dos protestos, vídeo-manifestos, mensagens dos cartazes, camisetas, charges, palavras de ordem. A produção de arte-jornalismo é própria deste tempo, em que o estético e o político se atravessam desde o seu fundamento. Essa intersecção salta aos olhos se, como Jacques Rancière (2006, p. 370), compreendemos que a política “é um modo de ser da comunidade que se opõe a outro modo de ser, um recorte do mundo sensível que se opõe a outro”.

A arte é política não na medida do seu engajamento a uma causa ou ideologia, nem precisamente pelo conteúdo que transmite, ensina ainda Rancière (2010). Ela é política na medida em que modifica as relações entre formas sensíveis e diferentes regimes de significação e, sobretudo, enquanto prospecta “maneiras do estar junto ou separado, fora ou dentro, face a face ou no meio de”. Nesse sentido, o filósofo vai dizer que a política

bem antes de ser o exercício de um poder ou uma luta pelo poder, é o recorte de um espaço específico de “ocupações comuns”; é o conflito para determinar os objetos que fazem ou não parte dessas ocupações, os sujeitos que participam ou não delas, etc (RANCIÈRE, 2010, p. 46).

Assim, as zonas de indeterminação entre arte e jornalismo são uma instância privilegiada para pensar o “dissenso”, o que irrompe o visível, desestabilizando-o com o abalo do que ainda não tem parte ou não tomou parte. “Enquanto a forma estética do dissenso redistribui a ordem do sensível, a forma política reorganiza o mundo em comum e os vetores de igualdade que atravessam o social”, mostra o filósofo Giorgi (2011, p. 200). Sujeitos e vozes desviantes das ruas comparecem às produções do artista-repórter embarcado pelo seu tempo no sofrimento e na vitalidade dos coletivos aos quais se conecta em sua dimensão pública e política.

Ao fazer a partilha do sensível, as artes ensaiam essa redistribuição e reorganização da ordem do visível com estéticas que atuam reconfigurando o tecido da experiência. Entram em cena perspectivas que escapam aos modelos de pensamento aos quais o jornalismo normatizado adere sem crítica. “O estético coincide com esse contorno ou essa abertura na qual a materialidade do sensível impacta e reordena uma ordem dada de significações” (Giorgi, 2011, p. 200).

Nos protestos de rua, os corpos operam como mídias de resistência, ao mesmo tempo de expressão artística e de liberdade política, disputando lugar para a parte do dissenso. Repercutem na voz, na pele, nas posturas, roupas e indumentárias, no batuque dos tambores ou nos penteados, não só a revolta, mas a alegria do encontro nas ruas. No corpo político da multidão como classe revolucionária que faz todo corpo ser também uma mul-

tidão (Negri, 2004) reivindicando seu direito às múltiplas subjetividades, o movimento feminista respira como articulador principal de uma transformadora rede de alianças.

As possibilidades de pensar o funcionamento do corpo como mídia estão dadas por pensadores diversos da comunicação. Em *Investigação da mídia*, Harry Pross (1972) já estabelece o corpo como mídia primária, classificação retomada por Baitello (1999). Como primeira mídia do homem, o corpo comunica, através dos gestos, movimentos ou ausência deles, mensagens a serem lidas por outros corpos. A mídia secundária, segundo Baitello, requer um transportador extracorpóreo (carta, impresso, livro, fotografia) para que a mensagem chegue em sinais para outro corpo. Já a mídia terciária se constitui de uma acumulação das anteriores mais um sistema amplificador (rádio, televisão, imprensa, telefone, fax, telemáticas).

Umberto Eco (1984) mostra que as mídias não podem mais ser reduzidas a veículos tradicionais por conta da multiplicação dos meios no espaço da cidade, que se torna inteira uma profusão de signos. Donna Haraway (2000) avança na comunicabilidade do corpo, em “Manifesto ciborgue”, ao postular o feminino como um constructo frankensteiniano de subjetividades heterogêneas, nas quais o biológico, o tecnológico, o cultural e o político estão intersectados de modo inseparável.

Na grande mídia dos protestos de rua, corpos femininos comunicam definições biológicas modificadas por escolhas culturais e políticas. Reelaborados com arte e informação, os corpos são eles mesmos intervenções que traduzem tecnologias de gênero, como propôs Teresa de Lauretis (2019). Cobertos de dispositivos extracorpóreos, esses constructos manifestam posições políticas e adesão a grupos de pertencimento. Muito mais do que suportes de mensagem, formam uma rede complexa de comunicação e cruzamentos de informações, lugares politizados de construção de sentidos que disputam narrativas e reivindicam o direito a subjetividades dissidentes.

O corpo das revoluções se politiza à medida que se faz lugar de produção de narrativas contrapostas à do colonizador. Ao integrar uma mitologia das revoluções, os corpos resistem à violação, controle e disciplinamento pelo poder. Nessa perspectiva fabulatória, proponho pensar narrativas jornalísticas em torno da ocupação feminista na América do Sul a partir das revoltas do Chile.

Las Tesis: narrativa coreografada nas ruas

As jornadas feministas que eclodem nas ruas do Chile no prolongamento das revoltas iniciadas em 18 de outubro de 2019 carregam uma experiência de resistência das

mais fortes no campo da artemídia. Nesse campo minado, a intersecção entre arte, mídia e política pode explicar a forma potente e veloz como a performance *Un estuprador en tu camiño* rompeu a partir do Chile um espaço mundial para ocupação e encenação das lutas feministas.

Las Tesis, o grupo que a encenou, foi criado apenas um ano antes da sua estreia em Valparaíso por quatro mulheres: Sibila Sotomayor e Dafne Valdés, a desenhista Paula Cometa e a figurinista Lea Cáceres. As artistas cênicas tinham o propósito definido de “traduzir teses de autoras feministas” pela linguagem da performance para alcançar uma “múltipla audiência” e assim aproximar a academia do cotidiano vivo das mulheres, conforme Paula Cometa em entrevista à repórter Ana Pais da BBC News Brasil (2019).

O apagamento das perspectivas feministas pela grande mídia, qualificada como mídia do patriarcado, ou do capital pelas teóricas da decolonialidade, esteve no cerne dessa denúncia. Segato (2016) mostra que a marginalização dos feminismos ocorre pelo mascaramento da centralidade do patriarcado como pilar edificante de todos os poderes. Esse sexismo estruturante determina o paradigma patriarcal masculino como universal, central e público, e, em contraposição, marginaliza o residual do pensamento masculino como assunto particular, restrito aos grupos feministas. Isso explica, conforme a autora, porque a violência contra mulheres e os feminicídios não encontram lugar central no Direito, nos meios de comunicação e conseqüentemente na opinião pública.

Foi através das mídias de resistência e redes sociais dos próprios movimentos feministas que Las Tesis alastrou a performance e se impôs como acontecimento no campo da notícia por sua visibilidade inegável no espaço urbano. Na própria grande mídia, as artistas imiscuíram uma crítica metalinguística ao falar sobre as estratégias feministas de perfuração do bloqueio da mídia do capital.

Contam as integrantes que se preparavam para apresentar a performance feminista no dia 24 de outubro em uma universidade, quando as jornadas contra o governo neoliberal eclodiram na capital, catalisando os protestos nas ruas de Santiago. A apresentação foi então reprogramada para o bojo das manifestações de 25 de novembro, Dia Internacional pela Eliminação da Violência contra a Mulher, em Santiago. Todavia, a necessidade de denunciar os crimes de violência política do governo de Sebastián Piñera, facilitados pela declaração de estado de emergência e toque de recolher, precipitaram sua encenação fora da capital chilena.

A denúncia dos incontáveis abusos de poder durante os protestos chilenos que exigiam a renúncia do presidente precisava vencer a tirania do noticiário jornalístico e ganhar o mundo, reverberando pelos movimentos feministas e organismos em defesa

dos direitos humanos. No cômputo parcial do mês de novembro, o Instituto Nacional de Direitos Humanos² registrava a morte de 23 manifestantes, fotógrafos e repórteres, vítimas de violência policial, além de mais de dois mil feridos. O mesmo INDH computou 467 casos de lesões oculares provocados pela ação policial, 152 com perda total da visão em um dos dois olhos, somando os ataques ocorridos contra manifestantes de outubro de 2019 a fevereiro de 2020. Dentre eles estão o estudante de Psicologia Gustavo Gatica, que foi atacado quando fotografava a repressão policial e a ativista social Fabíola Campillay, que igualmente ficou cega dos dois olhos ao receber uma bomba de gás lacrimogêneo da polícia no rosto, testemunhada pelo marido e pela irmã.

As estratégias criadas pelos movimentos feministas para mundializar o protesto do Las Tesis e criar sua própria caixa de ressonância encerra uma grande lição para as narrativas dissidentes: ajudaram a alcançar uma repercussão para os crimes subnoticiados ou obscurecidos pela grande mídia nacional. Através de veículos como o El País, BBC News Mundo, NYT, reproduzidos em vários continentes, mulheres de todo o mundo puderam conhecer o processo de construção do acontecimento dessa performance.

Com o imperativo de ir às ruas diante da explosão dos crimes de violência política e de violação sexual de mulheres, a performance estreou na praça Aníbal Pinto, em Valparaíso, em 20 de novembro. Nasceu pequena, no contexto de uma mostra de apresentações promovida pela Companhia de Teatro La Peste alusiva à semana do Dia contra a Violência da Mulher, conforme as organizadoras. Paula Cometa conta como 20 mulheres da estreia se multiplicaram em milhares, dispostas em cordões que se perderam de vista no Chile e pelo mundo afora.

Depois de Valparaíso, por causa dos registros (em vídeo), pessoas de outras regiões do Chile começaram a entrar em contato perguntando se poderíamos ir a Temuco, Valdivia e outros lugares. Mas, na verdade, era muito difícil para a gente conseguir ir a todos esses lugares coordenar a intervenção. [...] Quando nos ligaram de Santiago, decidimos ir, aproveitando a data de 25 (de novembro). Fizemos a convocação no fim de semana e (na segunda-feira) havia cerca de 100 pessoas, às quais foram se juntando muitas outras na mesma intervenção na rua. (BBC News Mundo, 2019).

Valendo-se das redes sociais e da capilaridade do movimento feminista, o protesto se alastrou por todo Chile e quase simultaneamente para dezenas de países de outros con-

² Um protesto de três milhões de pessoas convocado pelo 8M Chile deste ano denunciou nas ruas de Santiago a preferência dos carabineiros (policiais chilenos militarizados) por atirar na cabeça dos manifestantes, atingindo os olhos pelos quais jornalistas, fotógrafos e ativistas se fazem testemunhas e narradores da violência de Estado. (Brasil de Fato, 2020).

tinentes. A partir dos registros em vídeo da apresentação inaugural, que circulou entre os coletivos feministas, as coreografistas compartilharam a letra e a melodia da performance para que cada território pudesse transformá-la.

As decisões estéticas sobre a performance e o conteúdo da letra se inspiram e se fundamentam em textos de duas pensadoras incontornáveis para os estudos feministas, como as próprias organizadoras declararam à mídia independente e de mercado. A primeira teórica é a filósofa italo-americana Silvia Federici, autora de *O Calibã e a Bruxa*, que traz uma investigação epistemológica dissidente da própria narrativa marxista-leninista, encerrada na obra de Engels, *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. Lançado em 2004, no original em inglês, o livro de Federici localiza a discriminação da mulher na sociedade capitalista não como legado de um mundo pré-moderno, mas como formação intrínseca ao próprio capitalismo, que desemboca na colonização da América, explorando índios, negros escravizados e o campesinato expulso da Europa. Segundo essa tese, a diferença hierárquica se baseia no controle do corpo feminino e na exploração das atividades domésticas não remuneradas destinadas a criar as condições de reprodução gratuita da força de trabalho para a indústria.

O esquema interpretativo de Federici encontra sua chave na execução de centenas de “bruxas”, que ela localiza não no apagar das luzes da Idade Média, como se apregoa, mas justamente no alvorecer do capitalismo. Essa perseguição aponta para uma relação entre a caça às bruxas e a divisão sexual do trabalho, na qual a sujeição da mulher ao homem aparece como instrumento da exploração de classes. A apropriação da sua capacidade reprodutiva torna-se condição de florescimento do capitalismo patriarcal.

A segunda fonte da performance é a antropóloga argentina Rita Laura Segato, investigadora das questões sobre relações e violência de gênero, racismo e colonialidade entre povos indígenas e comunidades latino-americanas, autora de vasta e importante obra dentro dos estudos decolonialistas. Professora na Universidade de Brasília, Segato (2006) defende que a máquina abstrata e invisível do patriarcado confere aos homens o que ela chama de “mandato do estupro”.

Esse mandato autoriza homens a exercerem sua hierarquia de poder sobre mulheres, seu direito de posse do corpo feminino, numa espécie de pacto silencioso de irmandade que emana das “estruturas elementares da violência”, conceito que ela desenvolveu em sua tese de doutorado sobre a rede de feminicídios em Ciudad Juarez, no México. Segundo esse conceito, a violência sexual inscreve-se nas sociedades patriarcais como um crime de abuso de poder. A autora busca desmitificar a ideia do estupro como patologia psíquica, e do estuprador como sujeito que desenvolve esse distúrbio por prazer sexual.

E ao falar sobre questões profundas como o mandato do estupro, ainda que de forma bem mais breve, as feministas de Las Tesis tocaram em um conhecimento apagado das narrativas midiáticas que de outra forma não teria lugar para o jornalismo. Fora dos círculos feministas e das academias, epistemologias dissidentes que se contrapõem ao discurso colonialista caem na vala desprezada dos discursos engajados, antes de chegar ao público dos grandes veículos, como se só dissessem respeito a um grupo muito particular de mulheres, quando o feminismo fala a todas as fraturas da humanidade, desde a fratura entre a espécie humana e animal (Lugones, 2016). “A partir disso, começamos a pesquisar sobre violência sexual, homicídios e estupros especificamente no Chile e constatamos que as denúncias desse tipo se esvaem na justiça”, explica a organizadora (BBC Mundo, 2019).

No cenário de lutas contra um Estado que estimula e valida a destituição dos direitos das mulheres e a violação dos seus corpos, o manifesto tem a propriedade de dar um sentido vivido à relação estruturante entre o machismo e o colonialismo patriarcal. Essa relação pesquisada e defendida pelo pensamento decolonialista há pelo menos três décadas ganha a força da experiência corpórea e cultural. A cada apresentação, esse saber se torna mais acessível também para o público, impactado pela presença sensível dos corpos femininos cobertos de palavras de ordem e signos das bandeiras feministas.

Espaços públicos são tomados pelo entusiasmo raivoso e catártico do coral heterogêneo de mulheres, que recusam, na sua firmeza gestual e verbal, na sua violência simbólica transformadora, a universalização do tipo feminino como um sujeito funcional para o capitalismo. A primeira tarefa da dança é recusar a culpabilização das vítimas de estupro: “Y la culpa no era mía, ni dónde estaba, ni cómo vestía” (E a culpa não era minha, nem onde estava, nem como me vestia).

Vestidas de preto, de shorts e tops ou de saias coloridas, conforme as adaptações necessárias a cada região e clima, erguem juntas os braços em punho e balançam as mãos solidárias no ar, renovando o pacto de sororidade. E, finalmente, largando os braços à frente do peito, apontam destemidas os braços para o público. E é como se descarregassem dos ombros toda culpa impressa pelo coliseu, devolvendo-a à mentalidade cúmplice da violência colonialista no gesto libertário:

“El violador eres tú (“O estuprador é você” ou “eras tu”, no Sul do Brasil)

“El estado opressor es un macho violador” (“O Estado opressor é um macho estuprador”).

A letra faz referência ao desaparecimento de manifestantes nos protestos anteriores do Chile, que enfrentaram a onda de violência de Estado, especialmente praticada por policiais. No final de novembro, a organização Humans Rights Watch já havia registrado 71 denúncias de abuso sexual e 11 mil casos de manifestantes levadas aos hospitais (Carta Capital online, 2020). Já o Instituto Nacional dos Direitos Humanos do Chile acumulava 88 denúncias de violência sexual e 458 por tortura e tratamento cruel, num total de 830 vítimas representadas em queixas-crime, entre homens, mulheres e crianças, incluindo assassinatos e tentativas de homicídio. Apesar dos testemunhos recolhidos pela Human Rights, o presidente continuou desmentindo as violações cometidas pelos carabineiros, numa estratégia negacionista semelhante à do presidente Bolsonaro no Brasil.

Esse conflito entre narrativas, comum entre governos conservadores, produziu uma inversão de linguagem e de sentido que tem sido uma constante nessas manifestações. Dentro da Linguística e da Análise do Discurso, o jornalismo é caracterizado pela informação, precisão, objetividade e pela linguagem referencial ou denotativa, enquanto a arte é marcada pela ambiguidade, pela abertura a múltiplas interpretações e pela pluralidade de sentidos. Na impossibilidade de se respaldar em narrativas jornalísticas oficiais, confirmadas pelas autoridades de Estado (investigadores que, para as narrativas dissidentes, coincidem com os suspeitos dos crimes), a performance deu o sentido expresso que já circula na esfera pública e nomeou os assassinos. Sustentando-se então na compreensão epistemológica do funcionamento da violência patriarcal, a letra acusa pausadamente, um a um, quem são os “machos estupradores”.

O estuprador era você. O estuprador é você.
São os policiais,
os juízes,
o Estado,
o Presidente.

Dispostos em filas horizontais e verticais, *panuelos* na cabeça, apitos, vendas pretas nos olhos e marcas de espancamento pintadas na pele, os corpos-estandartes cobertos de signos e dizeres operam como mídia, onde a rua também é mídia. Os corpos expressam sofrimento, revolta, compaixão, desejos de mudança e liberdade. Comunicam seu engajamento e pedem adesão do público. Nas manifestações do “Ni una menos”, deflagradas na Argentina, do Movimento 8 de Março em todo o mundo, do “Ele Não”, no Brasil, ou dos levantes chilenos, as ruas da resistência feminista tornam-se um platô horizontal que

unifica a pesquisadora da academia, a trabalhadora braçal, rural e urbana, a liderança indígena, quilombola, sindical. As lutadoras todas buscam coalizão na afirmação da diferença que a epistemologia colonial apagou, como proposto por Lugones (2010, p. 753):

O que estou propondo ao trabalhar em direção a um feminismo decolonial é aprender uma com a outra como resistentes à colonialidade de gênero na diferença colonial, sem necessariamente ser um membro dos mundos de significado dos quais surge a resistência à colonialidade. Ou seja, a tarefa da feminista decolonial começa por enxergar a diferença colonial, resistindo enfaticamente ao seu hábito epistemológico de apagá-la. Ao vê-la, ela vê o mundo de novo e, em seguida, exige que ela abandone seu encantamento com a “mulher”, o universal, e começa a aprender sobre outros resistentes à diferença colonial. (Tradução Minha)

Encenados e gravados nas ruas, praças, parlamentos, esses manifestos retornam às redes sociais e à cobertura jornalística, atingindo o colonialismo moderno no seu cérebro: o Estado patriarcal. Atingem também seus braços no judiciário e nos aparatos policiais de violência e nos meios de comunicação que atuam para formar uma opinião pública cúmplice. Os versos do hino feminista ecoam o pensamento de Segato (RIHU, 2020), que alcança sínteses paradigmáticas ao afirmar que “o patriarcado não deve ser visto como uma cultura”, mas como um sistema ou como “uma ordem política”.

Essa política nunca foi tão funcional ao Estado capitalista, pois se baseia na propriedade do corpo feminino pelos grandes concentradores de riqueza que decidem também sobre a vida e a morte. Partindo desse conceito, a antropóloga sustenta que crimes sexuais contra mulheres não devem continuar a ser tratados pela justiça e pela mídia de forma despolitizada, como crimes de libido e de desejo, examinados sob a ótica da moralidade. Trata-se, segundo a autora, de crimes políticos, da ordem patriarcal. Nesses termos, o estupro não é um ato sexual, mas uma violência política.

El patriarcado es un juez, (O patriarcado é um juiz)
que nos juzga por nacer (que nos julga ao nascer)
y nuestro castigo es (e nosso castigo é)
la violencia que no ves. (a violência que não se vê)

Os protestos feministas que se alastraram pelo mundo nos últimos quatro anos mostraram que as ações desse Estado atravessam todas as dimensões econômicas e sociais (trabalho, previdência social, saúde, segurança, transporte, comunicação, cultura, conhecimento, meio ambiente, moradia), o que requer aliança para a guerra. A incidência

do autoritarismo patriarcal em todas as esferas da vida coletiva obriga o feminismo a alavancar as alianças de raça, etnia, classe, gênero e sexualidade, construindo entre as minorias uma grande maioria.

Como reforça Lugones (2010, 753), a leitura feminista de pesquisadora exige superar a visão colonialista, recusando o olhar para as minorias como objeto de estudo. Em vez disso, a perspectiva decolonialista propõe situar a pesquisadora no ponto de coalizão em uma rede de subjetividades heterogêneas que se reúnem no campo da luta física e simbólica, na arena da linguagem que abarca a disputa de narrativas.

A leitura avança contra a leitura sócio-científica objetificante, tentando mais do que entender os sujeitos, a subjetividade ativa enfatizada, à medida que procura o locus fraturado em resistência à colonialidade de gênero em um ponto de partida de coalizão. Ao pensar no ponto de partida como coalizivo, porque o locus fraturado é comum, as histórias de resistência na diferença colonial são onde precisamos habitar, aprendendo uma sobre a outra. (Tradução Minha)

El Mimo da luta: morte e mito na narrativa das revoluções

Popularmente conhecida como “El Mimo” ou “La Mimo”, a artista de rua Daniela Carrasco, 36 anos, desapareceu em data imprecisa em torno dos protestos do dia 18. Seu corpo foi encontrado na madrugada de 20 de outubro por moradores da comunidade de Pedro Aguirre Cerda, em uma praça pública de Santiago. Jazia enforcada, amarrada e pendurada como um palhaço de pano junto à grade do Parque André Jarlan. No vácuo entre o desaparecimento da atriz e a confirmação da sua morte na cena de horror em que o cadáver foi visto, uma narrativa começou a ser formada nas redes sociais vinda de várias direções.

A versão de que Daniela havia sido assassinada pela polícia nacional do Chile ganhou indícios quando um morador local filmou o corpo enforcado e afirmou que vizinhos haviam visto a mímica ser detida pelos carabineiros ao final das manifestações do dia 18. Acrescentava ainda que seu corpo apresentava sinais de estupro e tortura até a morte e que alegavam suicídio para encobrir o assassinato com requintes de crueldade. Outros vizinhos fizeram postagens nas redes sociais replicando essa história e acrescentando que a polícia pendurara o corpo na grade para servir de exemplo à comunidade de Pedro Aguirre e intimidar as manifestações chilenas. A lenda urbana começava a ganhar vida própria.

Um elemento forte atribuiu verossimilhança à versão quando outra ativista produziu, de modo inadvertido, o que poderia ser a imagem da vítima ainda viva nos protestos, antes de ser assassinada. Esse índice importante de continuidade narrativa e aferição do

real surgiu quando a estudante de teatro Ritha Pino, da Rede de Atrizes, saiu às ruas na manifestação de 12 de novembro vestida de palhacinha, à maneira de Daniela Carrasco. A intenção não era criar uma imagem falsa, mas homenagear a artista, como a própria Ritha esclareceria aos sites de checagem de notícias. Pedindo justiça para a mímica morta, ela mesma publicou um post em suas redes sociais com um vídeo da performance e duas fotos em que aparece caracterizada como a triste palhacinha dos protestos, cujo olhar lancinante passou a ser o emblema de uma juventude cujas ilusões de democracia e justiça social voltavam a morrer no cenário violento do neoliberalismo.

A imagem melancólica da performer trouxe o que faltava para que a lenda se alastrasse, sem poder mais ser freada ou desmentida. Outros artistas ligados à resistência fizeram postagens em suas redes sociais replicando a denúncia. Esses registros, copiados e descontextualizados por outras manifestações nas redes sociais, viralizaram como mito em vários países e sites de notícias do mundo, acompanhados de textos de profunda comoção, informando que se tratava da última imagem da *artivista* ainda com vida.

Simultaneamente, outras homenagens, de outros artistas ligados à resistência inundaram as redes sociais. O rosto onírico da artista já se tornava um ícone multiplicado em cards, cartazes, charges, faixas nas ruas do Chile, replicados pelas redes sociais e pelo noticiário mundial. A própria coordenação do 8M referendou a história ao realizar um ato em memória da *artivista*, um mês depois de o corpo ser encontrado. Em meio ao silêncio sobre os motivos de sua morte, líderes feministas deram um depoimento pedindo justiça para a mártir das revoltas. Na postagem dos canais do 8M Chile, uma faixa fixada na grade do parque Jarlan a declarava vítima do Estado assassino”. Eternizada pelo rosto performático de Ritha, La Mimo se tornou um símbolo e um motor da luta no Chile.

Tentando atribuir, sem o devido critério e averiguação, uma explicação para a terrível cena do cadáver, a narrativa associa à morte da artista a detalhes de outros crimes igualmente obscuros, relacionados à violenta repressão institucionalizada que se instalava no Chile. Alimenta-se naturalmente no inconsciente coletivo de um povo ainda traumatizado e assombrado pelas atrocidades da ditadura militar.

Das redes sociais, a história do desaparecimento e estupro de Daniela Carrasco voltou para as ruas como matéria do teatro da tragédia escondida por baixo do cotidiano. Ela é citada dentro da letra e da coreografia do Las Tesis como singularização universal do conjunto de episódios de desaparecimentos forçados, morte e violência sexual praticados pela ditadura militar e repetidos nas revoltas de 2019 pelas forças do “Pinochet do neoliberalismo”, como Piñera passou a ser cunhado nas ruas da resistência. Canta o hino:

O patriarcado é um juiz
que nos julga por nascer,
e nosso castigo
é a violência que você já vê
É feminicídio.
Impunidade para meu assassino.
É o desaparecimento.
É o estupro.

Fortalecida pelo pacto do silêncio nutritivo em torno dos indícios de suicídio que cercavam a morte de Mimo, a narrativa gerou comoção pública não só no Chile, mas também em toda a América do Sul, EUA, Europa. Rodou muito pelo mundo até começar a ser oficialmente desmentida como fato pelas autoridades, pela grande mídia e pela Associação de Advogadas Feministas, que assumiu o processo em nome da família.

Em 3 de dezembro, a Agence France-Presse (AFP, 2019) finalmente publicou, no seu site de checagem de fatos, um contundente desmentido, provando que a foto da palhacinha não era de Daniela Carrasco. A agência baseou-se em vários testemunhos das advogadas voluntárias e da própria estudante de teatro, que justificou a homenagem como um grito por justiça. Também desautorizou a hipótese da prisão por policiais, do assassinato e do estupro, apoiada em depoimentos das advogadas e de agentes oficiais baseados em laudo pericial. Segundo todos eles, a morte da artista continuava sendo investigada como suicídio sem ajuda de terceiros e sem “indícios claros de violência sexual”, embora a própria checagem mostrasse a obscuridade das informações do Serviço Médico Legal do Chile e da Procuradoria Legal Metropolitana, responsável pelo inquérito.

Ao pesquisar a informação no site da Google encontramos, no alto da lista de endereços localizados, o feedback da AFP Checamos (2019):

Título: Esta mulher é uma estudante de teatro que homenageou uma mulher assassinada pela polícia Chilena?

Afirmção: A mulher vista nestas fotos foi assassinada pela polícia chilena?

Afirmção de: Múltiplas fontes

Checagem de fatos por [AFP] Checamos: Falso

Com o carimbo de notícia falsa e um X em vermelho na foto da palhacinha no alto da página, a verificação inibiu o acompanhamento do resultado das investigações e acabou arrefecendo a cobertura da mídia sobre a morte. O desmentido como fake news reproduzido e reverberado em vários outros sites internacionais de checagem de fatos - na

Itália, França, Estados Unidos -, interrompeu a cobrança da conclusão do inquérito sobre os motivos e condições da morte da atriz no contexto das revoltas chilenas, seja ela suicídio ou assassinato, com ou sem tortura e violência sexual. Depois disso, as redes sociais continuam repercutindo a narrativa do assassinato, mas a conclusão ou inconclusão não foi mais abordada pelos veículos de mídia.

Com essa digressão final à lenda de La Mimo quero chamar atenção para aspectos do contexto político e do sofrimento físico e emocional vivido pelo povo chileno nos protestos de 2019 que transformam e desafiam a narrativa jornalística. As imagens ao vivo do protesto, que espantaram o mundo com cenas da violência estatal exercida contra os manifestantes, justificam a verossimilhança, entendida como aparência de verdade conferida à narrativa coletivamente “inventada”. Uma narrativa sobre o sequestro, tortura, violação sexual e assassinato de uma atriz por carabineiros do Exército chileno que os desmentidos não conseguiram apagar do imaginário popular. A exegese que interliga cenas ocorridas em tempos e contextos diferentes da violência política para dar sentido a uma morte sem sentido não reduz a lenda de La Mimo à empobrecedora categoria de fake news.

Independentemente de ter havido ou não má-fé nas postagens iniciais, a história de Mimo se afirma para o jornalismo não como *fake news*, mas como narrativa midiática e mitológica das lutas políticas deste tempo que permite a construção de sentidos para o imaginário coletivo. Nessa condição, se afirma como dimensão simbólico-mítica de um jornalismo que pode ser pensado de modo mais amplo como “exercício de entendimento do mundo”, de acordo com a proposta de Gislene Silva em seu rastreamento dos estudos de jornalismo. Esses estudos mostram que, enquanto “produtor de conhecimentos” e não apenas “forma de conhecimento da realidade”, o trabalho jornalístico vai muito além da percepção racional do mundo a partir da averiguação e reflexão crítica dos fatos. O jornalismo pode ser visto, segundo esse inventário,

como construção de sentido, com destaque para duas vertentes, a da construção social da realidade, incluindo os estudos sobre cotidiano e senso comum, e a da percepção do jornalismo como narrativa, em sua dimensão simbólico-mítica e em sua relação com os estudos do imaginário. (Silva, 2005)

A violência política no Chile instalou um momento em que as multidões precisavam de uma narrativa para compreender o horror e revertê-lo como dínamo da luta de classes, em vez de se render à paralisia do medo. A lenda cresceu no fermento das lacu-

nas, ausências de nexos que o pacto do silêncio sobre o suicídio entre a família e a polícia não permitia povoar.

Em primeiro lugar, o imaginário coletivo precisava de um rosto para o corpo pendurado na grade, de costas, inerte como um espantalho desfalecido. Sua imagem fotográfica não revelava a atriz e não sustentava a narrativa pública e política que esse corpo ensejava no cenário do Chile. Era preciso ainda a imagem da atriz viva para dar sentido a essa perda e preencher a necessária relação de tempo entre a vida e a morte. Com a representação performática do rosto de Mimo, Ritha, deu à história a materialidade que o povo chileno precisava para efetuar sua dor e sua revolta.

Fica para as narrativas midiáticas a lição de que o imaginário coletivo procura esse nexo de tempo entre o antes e depois da morte que atribui significado à perda de uma vida para um povo. O contato com a vitalidade de um ser humano é necessário para se contrapor à imagem do seu desaparecimento. Sem isso, um corpo morto é só um fantasma a ser esquecido.

Considerações finais

Em *Sobrevivência dos Vagalumes*, Didi-Huberman (2011, p. 52) se vale da metáfora de Pasolini, para falar da imagem sobrevivente dos povos. Os vagalumes, “é preciso vê-los dançar vivos no meio da noite”. A comoção pública diante da morte de um mártir precisa mais do que um corpo desconhecido que já faz sua primeira aparição sem vida. Justamente ela precisa acessar a imagem sobrevivente desse corpo, em sua plena vitalidade, para materializar e qualificar o seu desaparecimento.

Aqui é impossível não ouvir os ecos de Deleuze e Guattari, sobre as “zonas femininas”, ou as regiões de desvio do pensamento masculino em direção a uma filosofia decolonialista. Fabulação, no conceito deleuziano, é máquina de guerra política de um povo menor, colonizado do ponto de vista da cultura ou porque suas histórias vêm de outros lugares ou porque seus mitos foram colocados a serviço da língua do colonizador.

Que resta ao autor então para não estar ao lado dos “senhores” e para não perpetuar nenhuma autoridade hierárquica advinda de seu lugar dominante de escritor ou pesquisador?, pergunto e respondo com a saliva de Deleuze (2013): Nem fazer-se de etnólogo do povo, nem inventar uma ficção pessoal que seria uma história privada, mas fazer o imaginário transbordar de significados políticos e coletivos, responde ele, fazendo derivar seu conceito de “literatura menor”, o que poderíamos conectar à ideia de narrativas dissidentes. Resta, segundo o filósofo, a possibilidade de tomar personagens reais

e não fictícias, mas colocando-as em condição de “ficcional” por si próprias, de “criar lendas”, de “fabular”.

O autor dá um passo no rumo de suas personagens, mas as personagens dão um passo rumo ao autor: duplo devir. A fabulação não é um mito impessoal, mas também não é ficção pessoal: é uma palavra em ato, um ato de fala pelo qual a personagem nunca para de atravessar a fronteira que separa seu assunto privado da política, e produz, ela própria, enunciados coletivos (DELEUZE, 2013, p. 264).

É no campo da fabulação coletiva, da resistência colonialista e da dimensão mítica-simbólica do jornalismo que a história de Mimo e a viralização da performance “El violador eres tu” se afirmam como uma narrativa popular no campo da arte-notícia. Nesse sentido, a narrativa das revoluções não deve ser examinada sob o critério do regime de verdade e mentira do jornalismo de fatos, extremamente empobrecedor e inadequado. Fora desse regime, o tecido do imaginário traz a lembrança de um povo que nas ruas produz histórias para continuar resistindo. Ele se autofabula.

E nesse processo próprio da saúde revolucionária, as multidões encontram no gesto libertador da culpa pelo estupro da performance ou no sacrifício de Mimo, a singularização de sua história coletiva para não se sujeitar à história do colonizador. Ficamos aqui com a última palavra de Ritha, a atriz que ajudou a criar uma imagem para Daniela Carasco e com isso o povo lhe deu a sobrevida mítica que alimentou a resistência chilena: “Se for confirmado que ela se suicidou, ela é uma vítima do Estado também porque nós artistas e jovens não temos acesso a plano de saúde” (AFP, 2019).

“Un violador en tu camino”, ou “Um estuprador no teu caminho”, como a intervenção foi traduzida no Brasil, brotou como a “flor roja” do Chile no cenário da repressão às revoltas contra a crueldade social e econômica do neoliberalismo. Veio para denunciar a explosão de casos de feminicídio e estupro no contexto da onda conservadora na América do Sul. Na disputa com o pensamento colonialista que realimenta a violência patriarcal, impulsionou um acontecimento de repercussão internacional que fortaleceu as teorias decolonialistas como laboratório de lutas e produção de novas epistemologias. Levando as teorias feministas para a cena viva das ruas, retomou a conexão fundamental da arte e da teoria com a vida.

A coalizão entre arte e jornalismo para transpor ódio político ajudou a criar narrativas dissidentes dentro das estratégias decolonialistas que realisticamente valorizam esse protagonismo feminista. Professora emérita da Universidade de Brasília, Segato adverte que a violência de gênero é o laboratório ou a incubadora de todas as outras formas de

violência, pelas quais o estuprador se respalda em uma fraternidade masculina para o funcionamento do que ela chama de “corporativismo masculino”.

Essa fraternidade se articula a uma rede de opressões hierárquicas da mesma ordem que autoriza o racismo, a homofobia, o especismo ou a xenofobia. Inabilitar o patriarcado, portanto, implica desequilibrar todas as estruturas de dominação e todas as hierarquias da sociedade. E, portanto, na esteira desse pensamento, lutar contra o machismo é lutar não só pelo fim da violência contra as mulheres, mas para que parem todas as guerras.

REFERÊNCIAS

AFP CHECAMOS. **Esta mulher é uma estudante de teatro que homenageou uma artista de rua morta em Santiago.** (Valentina de Marval). Publicado em: 03 dez. 2019. Disponível em: <https://checamos.afp.com/esta-mulher-e-uma-estudante-de-teatro-que-homenageou-uma-artista-de-rua-morta-em-santiago>.

BAITELLO, Norval. A mídia antes da máquina. **Jornal do Brasil** (Ideias/livros), 16 de outubro de 1999, p. 6.

BBC News Brasil (online). **O estuprador é você: o que pensam as criadoras do hino feminista que virou fenômeno global?**. Publicado em 09 de dez. 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-50711095>. Acesso em 10 de jul. 2020.

BENETTI, M. Análise de discurso em jornalismo: estudo de vozes e sentidos. In: LAGO, C.; BENETTI, M. (Org.). **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p. 286.

BRASIL DE FATO. Repressão de Piñera contra protestos no Chile já causou mais de 450 lesões oculares (Victor Farinelli). 17 de Março de 2020. Disponível em: <https://www.hrw.org/pt/world-report/2020/country-chapters/336397>. Acesso em 09 de junho, 2020.

CARTA CAPITAL (Feminismos). **O estuprador eras tu: música feminista contra a violência percorre o mundo** (Giovana Galvani). Publicado em 01 de dez. 2019. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/diversidade/o-estuprador-e-voce-musica-feminista-contraviolencia-percorre-o-mundo/> Acesso em 10 de jul. 2020.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro São Paulo: Brasiliense, 2013.

ECO, Umberto. **Viagem na Irrealidade Cotidiana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

FEDERICI, Silvia. **O Calibã e a Bruxa; mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

GIORGI, Gabriel. A vida imprópria. Histórias de matadouros. Tradução de Thiago Braga. In: MACIEL, Maria Esther (Org.). **Pensar/Escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica**. Florianópolis: UFSC, 2011. p. 199-220.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: SILVA, Tomaz Tadeu. **Antropologia do ciborgue; as vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 37-129.

HUBERMAN, Didi. Sobrevivência dos vaga-lumes. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

HUMAN RIGHTS WATCH. Relatório 2020 Chile – Eventos 2019. Disponível em: <https://www.hrw.org/pt/world-report/2020/country-chapters/336397>. Acesso: 08 de mai 2020

LAURETIS, Teresa de. **A Tecnologia do Gênero**. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/81873993/A-Tecnologia-do-Genero-Teresa-de-Lauretis>. Acesso em: 19 jun. 2019.

LUGONES, Maria. Toward a Decolonial Feminism. **Hypatia**, vol. 25, no. 4, 27 de setembro, 2010. Cambridge: University Press. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/j.1527-2001.2010.01137.x>. Acesso em: 10 de jul. 2020. p. 742-759

NEGRI, Antônio. Para uma definição ontológica da multidão. **Lugar Comum: estudos de mídia, cultura e democracia**. Rio de Janeiro, n. 19-20, p. 15-26, jan./jun. 2004.

RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível; Estética e Política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques O dissenso. Tradução de Paulo Neves. In: NOVAES, Adauto (org.). A crise da razão. São Paulo: Minc-Funarte/Companhia das Letras. 2006. p. 367-382.

RANCIÈRE, Jacques Política da arte. Tradução de Mônica Costa Netto. In: Urdimento. Revista em Estudo em Artes Cênicas. Florianópolis, Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina/Ceart, v. 1, n.15, p. 45-60, out. 2010.

Revista do Instituto Humanitas Unisinos (online). “O problema da violência sexual é político, não moral”. Entrevista com Rita Segato. Publicado em 18 dez. 2020. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/585609-o-problema-da-violencia-sexual-e-politico-nao-moral-entrevista-com-rita-segato>. Acesso em: 10 de jul. de 2020.

SEGATO, Rita Laura. La guerra contra las mujeres. Madrid: Traficantes de Sonhos, 2016.

SEGATO, Rita Laura. Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial. **Feminismos y Poscolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América Latina**. Buenos Aires: Edições Godot, 2011.

SEGATO, Rita Laura. Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2003.

SILVA, Gislene. Jornalismo e construção de sentido: pequeno inventário. **Estudos em Jornalismo e Mídia**. Florianópolis: Periódicos UFSC. Vol. I2, nº 2 - 2º Semestre de 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/2145>. Acesso: nov. 2019.

