

QUANDO A CASA É O INFERNO E 'PALCO' DE FABULAÇÃO: FEMINICÍDIOS E PERFORMANCE DURANTE O CONFINAMENTO

Sandra Bonomini¹

Resumo: interessa nesse artigo aprofundar em duas propostas artísticas de performance, criadas e apresentadas durante a Pandemia da Covid-19, no período de quarentena, nas quais a visibilidade, a denúncia e a possibilidade de fabular criticamente - e de imaginar outros atributos da vida que não apenas os de descartável, anônima ou ausente - conduzem e trilham o percurso de cada trabalho. É assim que estabelecemos diálogos com e entre os trabalhos de performance das artistas Priscila Rezende (MG, Brasil) e Sandra Bonomini (Peru), cujo tema central são os feminicídios e, decorrente disso, a urgência de nomear, de fazer memória, e de escrever a contra-história. Por outro lado, destaco que pensar, falar, performar e escrever sobre violência contra as mulheres, crianças e dissidências na América Latina traz de modo implícito uma abordagem na qual os marcadores sociais de raça, sexo-gênero e classe se atravessam transversalmente. É a partir de uma abordagem transfeminista, e de pequenas (in)filtrações autobiográficas no texto, que o conceito e processo contínuo de despatriarcalização se faz presente e urgente nas performances. Proponho, portanto, que performar contra o patriarcado é contribuir com seu colapso.

Palavras chave: Performance; Feminismos; Feminicídios; Pandemia.

¹ Artista cênica, performer, pesquisadora e tradutora. Doutoranda em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Mestre em Artes Cênicas pela UNIRIO, com linha de pesquisa em Performance, corpos, linguagens, imagens e cultura. Possui especialização em *Movimento e Ação: Arte da Performance* pela Faculdade Angel Vianna, Rio de Janeiro/Belo Horizonte. Bacharel em Artes Cênicas pela Pontifícia Universidade Católica do Peru. Vencedora (segundo lugar) do *II Concurso de Ensaios de investigação e Perspectiva de Gênero*, organizado em 2020 pela Cátedra UNESCO pela Igualdade de Gênero - PUC-Peru. O ensaio intitula-se: **“120 dias de silêncio: reflexões a partir da performance Presença de Regina José Galindo”**. Colabora como tradutora na **ZAZIE Edições** - editora independente Brasil/Dinamarca-, na coleção **Perspectiva Feminista**. Seus interesses acadêmicos abraçam as práticas artísticas contemporâneas latino-americanas, principalmente a arte da performance em articulação com pensamentos e pedagogias feministas e descoloniais. Integra o coletivo internacional *Latido Americano de performance* criado durante a pandemia em 2020, e do qual assinou a co-curadoria da participação do Peru. Seu trabalho acadêmico já foi publicado no Brasil, Peru e Chile. Apresentou seu trabalho artístico em Lima, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, São Paulo, Berlim, Colônia (Alemanha) e Nova York. Vive e trabalha no Rio de Janeiro. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9666749981630709>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7032-165X>. E-mail: bonominisan@gmail.com

CUANDO LA CASA ES EL INFIERNO Y ESCENARIO DE FABULACIÓN: FEMINICIDIOS Y PERFORMANCE DURANTE EL CONFINAMIENTO

Resumen: en este artículo, me interesa profundizar en dos propuestas artísticas de performance, creadas y presentadas durante la pandemia de la Covid-19, en pleno confinamiento, y en las cuales la visibilidad, la denuncia y la posibilidad de fabular críticamente - y de imaginar otros atributos de la vida fuera de lo descartable, anónimo o ausente - guían y trazan el camino de cada trabajo. Es así que establezco diálogos con y entre los trabajos de performance de las artistas Priscila Rezende (BR) y Sandra Bonomini (PE), cuyo tema principal son los feminicidios y, a partir de ahí, la urgencia de nombrar, de hacer memoria y de escribir la contrahistoria. Por otro lado, destaco que pensar, hablar, performear y escribir sobre violencia contra las mujeres, niñas y disidencias en Latinoamérica trae implícitamente un abordaje donde los marcadores sociales de raza, sexo-género y clase se atraviesan transversalmente. Es desde un abordaje transfeminista y de pequeñas (in)filtraciones autobiográficas en el texto, que el concepto y proceso continuo de despatriarcalización se hace presente y urgente en las performances. Por lo tanto, propongo que performear contra el patriarcado es contribuir con su colapso.

Palabras clave: Performance; Feminismos; Feminicidios; Pandemia.

Feminazi es el que mata a una mujer.

Mujeres creando²

Esse artigo é um recorte de um dos capítulos da minha tese de doutorado atualmente em processo de conclusão, dedicado à visibilidade da violência contra as mulheres e dissidências por meio da performance.

À todas as mulheres³ e dissidências vítimas fatais da violência patriarcal. Àqueles corpos chamados (erroneamente e pejorativamente) de frágeis, afeminados, dóceis ou fracos, portanto - e nos delírios do macho - corpos passíveis de serem eliminados, não sem antes marcá-los e torturá-los até que deles não reste nenhum resquício de dignidade.

Interessa, nesse espaço de escrita e reflexão, analisar e dialogar com duas propostas artísticas de performance criadas no Brasil e no Peru, nas quais a visibilidade, a denúncia e a possibilidade de fabular criticamente (Hartman, 2020) - e de imaginar outros atributos da vida que não apenas os de descartável, anônima ou ausente - conduzem e trilham o percurso de cada trabalho. É assim que estabeleço diálogos, e observo criticamente trabalhos artísticos cujo tema central é a violência letal contra as mulheres pelo fato de serem mulheres: feminicídios. Portanto, a intenção de visibilizar as perdas, e os trabalhos artísticos que sobre elas se debruçam obedecem ao desejo de narrar uma contra-historia que, como coloca Saidiya Hartman, “perturbaria as disposições do poder” (Hartman, 2020, p. 26) ao insistirem no não-esquecimento, no não apagamento, na memória viva e presente a partir das performances, mas também da escrita desse trabalho.

² *Mujeres creando* é um coletivo boliviano co-fundado por María Galindo. Elas se auto-definem como “movimento anarco-feminista” dedicado a desenvolver múltiplas metodologias de trabalho. Entre elas, a mais notória são os grafite de rua, a partir de frases. Nas palavras de Galindo, “o que vem sendo escrito nas paredes são textos concatenados, simples e gratuitos de feminismo” (GALINDO, 2022, p. 119). A frase acima é um dos grafite.

³Toda vez que eu me referir às mulheres ou escrever ‘mulheres’ neste artigo, usarei a categoria de modo abrangente, independente da genitália. Mulheres aqui, e no meu entendimento, são todas aquelas que se auto-identificam com tal.

A conversa com e entre as performances permite aqui, na minha opinião, contar uma história impossível, portanto contribui no processo necessário de imaginação de um estado livre. (Hartman, 2020) Longe de reproduzir mais violência e angústia além daquela que já vivemos cotidianamente, tento aqui outro tipo de narrativa que possa abrir caminhos para refletirmos coletivamente sobre como sairmos desse inferno.

Eu, enquanto artista e pesquisadora, acredito na importância da insistência. Perturbar as disposições do poder acontece também no ato - insistente - de imaginar ativamente o (im)possível. No ensaio *Venus in Two Acts / Vênus em dois atos*, Hartman faz uso da fabulação crítica, uma prática de escrita ou método que ela descreve como a possibilidade de imaginar o que poderia ter sido feito ou sido dito, que desafia os arquivos oficiais, no caso do ensaio da autora, o desafio é contra os conteúdos dos arquivos da escravidão Atlântica. Embora seja impossível, como ela diz, recuperar e conhecer todas as histórias dos porões dos navios negreiros, e essa impossibilidade signifique o maior ato de violência, ao mesmo tempo permite “imaginar o que não pode ser verificado” (Hartman, 2020, p. 29). Diferente de ‘dar voz’ a um sujeito oprimido, aquele obstáculo permite fazer uma narração crítica da história oficial, uma contra-história. Fabular criticamente é narrar a contra-história, o que também implica revisar o quê de nosso passado permanece ainda no presente, para assim vislumbrar e imaginar alguma possibilidade de futuro.

Uma relação que outros podem descrever como um tipo de melancolia, mas que prefiro descrever como a sobrevida da propriedade, quero dizer: o detrito de vidas às quais ainda precisamos atentar, um passado que ainda não passou e um estado de emergência contínuo em que a vida negra permanece em perigo. (Hartman, 2020, p. 31)

Vidas negras no Brasil permanecem em perigo, mulheres no Brasil permanecem em perigo constante, mulheres negras e jovens são as principais vítimas de feminicídio no país, como aponta o Anuário brasileiro de Segurança Pública (2021)⁴ portanto, se bem que a violência de gênero ou sexista atinga todo tipo de mulheres e

⁴ Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2021/10/anuario-15-completo-v7-251021.pdf>.

crianças, os índices de violência contra as mulheres nesta parte do mundo tem classe social e tem raça. Alias, pensar, falar e escrever sobre violência contra as mulheres, meninas e dissidências na América Latina traz de modo implícito uma abordagem na qual os marcadores sociais de raça, sexo-gênero e classe se atravessam de modo transversal. Como coloca Analba Brazão, do *Fórum de Mulheres de Pernambuco, SOS Corpo - Instituto Feminista para a Democracia* é “impossível pensar no feminicídio, como de resto tudo, no Brasil sem o recorte de raça. (...) E se Marielle fosse branca, seus assassinos já teriam sido julgados? Ou já saberíamos quem deu a ordem para sua execução?”. (Brazão e Veras, 2021, p. 36) Dolorosamente imagino que sim, nós já saberíamos. Contudo, não são apenas os marcadores sociais de raça e de gênero, mas também de classe, orientação sexual e sexualidade que permanecem invisibilizados na sociedade perante a hegemonia da branquitude. Isto é, se a vítima fosse uma mulher trans ou favelada ou uma mulher branca e pobre, ou uma pessoa atravessada por múltiplos marcadores de identidade, provavelmente a ausência de respostas e de justiça prevaleceria.

Performar contra o apagamento. Performar contra essa masculinidade soberana composta de corpos - brancos - legitimados para violentar. Performar contra o patriarcado para contribuir com seu colapso, porque “a historia da modernidade colonial é também uma história do patriarcado. Historicamente, um homem branco é aquele que tem o monopólio da violência”. (Preciado, 2020⁵) Performar é tentar outras saídas. Performar é aqui, como nos diz María Galindo (2022) do Coletivo boliviano *Mujeres creando*, causar indigestão no patriarcado a partir de ações como interpelar, propor, dialogar, gerar conflito, transformar, desorganizar, criar, desobedecer: entender o feminismo que nunca é um só, como um projeto radical de transformação social.

Nas performances a seguir, são os feminicídios e a impunidade nas quais a maioria deles se encontra, que dão origem à criação de cada trabalho, mas também a teimosia de - novamente - insistir na presença do arquivo, e do testemunho vivo que as práticas performáticas permitem.

⁵ A citação pertence a uma conversa entre Paul B. Preciado e Caetano Veloso, *Transições*, no marco da FLIP - Festa Literária internacional de Paraty, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GntY-0AUMXY&t=1430s>. Acesso em: 21 dez. 2020.

Quando a casa vira inferno: Uma conversa entre os trabalhos de Priscila Rezende⁶ e Sandra Bonomini

*Nos roban todo, menos la rabia.
[confinadas]
Al tedio de lo doméstico y en el bucle del hogar,
es este el lugar
más peligroso donde puedo estar.
De pronto, nos encontramos en la intemperie
dentro de nuestro propio hogar.
Atrapada sin salida
con las armas homicidas,
a vista y paciencia
de toda la familia.
Nos roban todo, menos la rabia.*

Coletivo LASTESIS, 2020⁷



30 a Menos de Sandra Bonomini, performance ao vivo via Zoom. Captura de tela. Rio de Janeiro, 2020.

⁶ Priscila Rezende, Belo Horizonte, 1985. Vive e trabalha em Belo Horizonte.

Os vetores de raça, identidade, inserção e presença do indivíduo negro e das mulheres na sociedade contemporânea são os principais norteadores e questionamentos levantados no seu trabalho. Disponível em: <http://priscilarezendeart.com>. Acesso em 05 junho, 2022. Atualmente a artista cursa mestrado no Programa de Pós-graduação em Artes da Cena da UFMG.

⁷ As artistas e ativistas integrantes do coletivo chileno LAS TESIS, criaram a canção colaborativa *Nos roban todo, menos la rabia* (2020) no formato de videoperformance, para denunciar a violência doméstica durante o período de confinamento devido à Covid-19. Para assistir o trabalho: <https://www.youtube.com/watch?v=CzwYRB8cAxk>. Acesso em 21 Abril, 2023.



Videoperformance *AGOSTO* de Priscila Rezende. Belo Horizonte, 2020 / captura de tela.

As performances *AGOSTO* e *30 MENOS* foram criadas e apresentadas pela artista brasileira Priscila Rezende e por XXX, respectivamente, no ano 2020, durante a pandemia da Covid-19, no primeiro semestre da quarentena, em casa e com o isolamento social como medida de proteção contra o contágio do vírus, mas não contra a endemia que é a violência doméstica na qual mulheres e crianças são as principais vítimas. Ambas as performances denunciam trinta feminicídios ocorridos durante os primeiros meses de pandemia no Brasil (no caso de Priscila), e no Peru no caso de *30 MENOS*. Pela minha localização geográfica e os marcadores ou ficções políticas que atravessam parte da minha existência - e me marcam, mas não necessariamente me definem -, torna-se quase obvio ou inerente a tais condições os atos de revisar, repensar e abordar a violência fundante que distancia e diferencia o eu / 'nós' do 'outro', onde a noção de outro, a partir de Grada Kilomba seria a negação absoluta, aquele que não é. (Kilomba, 2019) Por outro lado, as diferenças não necessariamente teriam que nos distanciar, que é o que esse (cis)tema gosta de fazer. Já dizia Audre Lorde, “que não nos escondamos por detrás das farsas de separação que nos foram impostas e que frequentemente aceitamos como se fossem invenção nossa”. (Lorde, 2021, p. 55)

Essa violência fundante e sistemática marca nossos corpos e deixa vestígios de raiva que, como cantam as artistas e ativistas do coletivo chileno *LASTESIS*, não podem nos roubar, porque “roubam-nos tudo, menos a raiva⁸”. (Lastesis, 2021, p. 19). A raiva se instaura, então, como motor, gasolina ou fogo para, justamente, não nos queimar. Um fogo necessário que antecede frases subversivas como *provoca quemar-lo todo* porque, certamente, provoca, mas que traduzida ou submersa na criação artística e/ou também no ativismo acadêmico - pode ser revolucionário e transformador, “a subversão submergida na beleza é revolução” (Lastesis, 2021, p. 12, tradução minha). Gosto de pensar na mudança, na transformação de usos e significados que a performance e o processo criativo aqui permitem, usamos o fogo não para nos queimar, mas para nos aquecer. Portanto, entendo os trabalhos que compõem esse artigo como ações organizadoras e transformadoras de raiva em potência, de raiva em cicatriz. A raiva é cotidiana, histórica e atual, porque nossos corpos e existências continuam a ser - novamente sob os delírios do macho - territórios extensão da terra disponíveis, “colônias do patriarcado” (Biadesca, 2015, p. 23), como aponta a cientista social e feminista argentina Karina Biadesca ao se referir à visão de corpos afeminados por parte dos colonizadores na invasão do século XVI. Biadesca faz uma aproximação importante entre feminicídio, patriarcado e capitalismo/extratativismo alegando que o corpo das mulheres assim como seus órgãos reprodutores e a sexualidade feminina seriam a extensão territorial ainda a ser conquistada. (Biadesca, 2015)

Durante o ano 2020 no Brasil, a cada minuto o 190, número das Polícias Militares para chamadas de violência doméstica, recebeu uma média de 1,3 ligações de mulheres pedindo socorro, um aumento do 3,9% em comparação com o mesmo período no ano 2019⁹. Aquilo, traduzido em números, dá um total de 690,131 ligações. Esses dígitos por si só já são escandalosos.

Imagino, imagine.

⁸ No original: *Nos roban todo, menos la rabia*. (Lastesis, 2021, p. 19)

⁹ Informação extraída do Anuário Brasileiro de Segurança Pública (2020). Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2021/02/anuario-2020-final-100221.pdf>
Acesso em 05 abril, 2023.

Imagino um telefone tocando 694,131 vezes pedindo SOCORRO. Apenas esses dados dariam para construção de uma instalação performática ensurdecadora, uma instalação-tortura, na qual num salão telefones tocassem em simultâneo esse número de vezes sem serem atendidos para dar conta do descaso e da misoginia exercidos durante os últimos quatro anos (2018 - 2022) de governo no Brasil, mas os números apenas correspondem ao período de confinamento. Não sei se há sistema nervoso que aguente aquele ruído, não há corpo que aguente tanta violência. O corpo dessas mulheres, e de tantas outras sobre as quais não sabemos, não aguentou.

O Anuário Brasileiro de Segurança Pública aponta que 81,5% das vítimas foram mortas pelo companheiro ou ex-companheiro. No Brasil “9 de cada 10 mulheres vítimas de feminicídio morreram pela ação do companheiro ou de algum parente” (FBSP, 2021, p. 96), o agravante dos feminicídios ocorridos durante o confinamento que as performances visibilizam foi que nenhuma das vítimas podia sair de casa. O nível de vulnerabilidade em que se encontravam era imenso, como a dificuldade para pedirem socorro.

É preciso saber quantas a menos, porque infelizmente são muitas, e a cada vez mais as que faltam. Talvez isso significa que enquanto mais nos levantamos contra o patriarcado, enquanto mais abrimos a boca para protestar e colocamos os corpos no espaço público e em cena para tocar uma questão historicamente designada ao espaço íntimo, maior é a represália e a crueldade (Segato, 2018). *Nos están matando* no Brasil, no Peru, no México, na Guatemala, no Chile, e no mundo inteiro. Continuamos a dizer “Vivas nos queremos” e “*Ni una menos*”, mas na verdade o cenário atual é devastador porque “tudo o que o patriarcado toca vira brutalidade. E sabemos que podem continuar inventando formas ainda mais cruéis de nos matar”. (Lastesis, 2021, p. 22) Sabemos isso porque está acontecendo agora, neste momento, enquanto escrevo, enquanto paro de escrever, enquanto alguém lê o que escrevo.

Segundo o Anuário Brasileiro de Segurança Pública (2021), no capítulo A violência contra meninas e mulheres no ano pandêmico¹⁰, 3919 mulheres foram assassinadas no Brasil em 2020. De maneira neutra e muito geral esses crimes são classificados sob o nome de homicídios femininos. Dentre esses homicídios, 1350

¹⁰ Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2021/10/anuario-15-completo-v7-251021.pdf>, página 93. Acesso em 02 maio, 2023.

foram classificados como feminicídios, isto é, 1350 mulheres foram assassinadas por sua condição de gênero, e das quais 61,8% eram mulheres negras, quase o dobro das mulheres não negras¹¹. No Peru foram 137 os feminicídios ocorridos durante o mesmo período, sendo as mulheres entre os 18 e 29 anos as principais vítimas¹². Na maior parte dos casos as vítimas também foram assassinadas por seus companheiros e ex-companheiros que não aceitavam o fim do relacionamento, portanto a maioria das vítimas convivia com seu agressor, e quando não, estes eram ex-conviventes. Tanto no Brasil quanto no Peru, e provavelmente na maioria dos países, o vínculo de parentesco entre vítima e agressor era muito próximo, o que deixa a situação ainda mais dolorosa, além de que em muitos dos casos existe filiação, e filhxs presenciaram o assassinato de suas mães.

Trocas (conversas) afetivas

Priscila, eu gostaria que você me contasse um pouco sobre a criação da videoperformance *AGOSTO*, senti que os nossos trabalhos dialogam.

P: *AGOSTO* eu fiz sozinha aqui com um tripé, uma câmera, na verdade um celular e um fundo branco que é uma das paredes do meu quarto que agora deixo toda limpa por se precisar filmar alguma coisa. Foi uma proposta para uma exposição virtual mesmo. Um convite do Instituto Moreira Salles. Antes da pandemia eu já queria fazer um trabalho que falasse em feminicídio, a ideia era fazer uma performance presencial. Eu já vinha pensando sobre, porque a gente sabe que isso acontece diariamente. Mas depois que entramos na pandemia não tinha mais como fazer os trabalhos ao vivo, e quando recebi a proposta (do Moreira Salles) eu já tinha

¹¹ Dados extraídos do Anuário Brasileiro de Segurança Pública, 2021. Consultar aqui: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2021/10/anuario-15-completo-v7-251021.pdf>. Acesso em 02 maio, 2023.

¹² O *Comité Estadístico Interinstitucional de la Criminalidad* - CEIC em colaboração com o Ministério da Mulher e Populações Vulneráveis - MIMP elaboraram o documento intitulado *Perú: Feminicidio y Violencia contra la Mujer 2015 - 2020*, composto de quatro capítulos nos quais me apoio para obter informações técnicas sobre os feminicídios ocorridos no Peru antes e durante o período de confinamento por causa da Covid-19. Para mais informações ver: <https://www.gob.pe/institucion/inei/informes-publicaciones/3280853-peru-feminicidio-y-violencia-contra-la-mujer-2015-2020>. Acesso em: 01 abril, 2023.

começado a pesquisar feminicídios desde janeiro de 2020. Pesquisei até março, mas realmente estava muito pesado. Então, parei por um tempo. Depois quando fui fazer *AGOSTO*, que está disponível, eu decidi, ao invés de fazer a performance sobre feminicídios do ano todo, fazer só do mês de agosto. Recebi o convite em julho e agosto é um mês muito significativo para mim, e tem relação com essas questões. Agosto é o mês em que eu nasci, em agosto eu sai da casa dos meus pais e foi na casa dos meus pais que eu vivi essa situação de violência e pensei então em fazer a performance sobre o mês de agosto. Então pesquisei todas as mulheres que fui encontrando que foram assassinadas no mês de agosto no Brasil.

S: Acredito, então, que a performance, de certa forma, inicia-se no processo pesado de procurar nomes de mulheres assassinadas, não é uma busca qualquer. Essa 'pré-performance' afeta de modo particular. Eu também pesquisei em sites de movimentos feministas do Peru, nos jornais locais e também recebi algumas informações de uma colega que pesquisa questões de violência machista. No meu caso, eram trinta as mulheres vítimas de feminicídio entre março, o início do confinamento, e o mês de junho e guardar essas informações faria parte de mais um apagamento. Como denunciar, desde casa, aquilo que acontecia nesse mesmo cenário, de portas fechadas? Como abrir janelas para mostrar nossos corpos em ação? Como colocar - *poner el cuerpo* - para a ação em nossa casa? Como, nesta nova situação confinada, continuar apagando as fronteiras entre o dentro e o fora ou, melhor, como levar ao debate público e político aquilo tantas vezes encaixotado como privado, pessoal ou íntimo, só que dessa vez tendo aquele espaço 'privado, pessoal, íntimo' como único lugar possível de enunci(ação)? Talvez pensando na criação artística e, especificamente, na performance como exercício constante não apenas de criação-produção, mas um exercício constante que tensiona limites: espaço-temporais, pessoais-políticos, identitários, éticos, arte-ativismos, arte-vida. O exercício artístico no confinamento, para mim, se tornou algo essencial, sim, essencial. Quando você falava, na nossa conversa que tivemos via Zoom, sobre a necessidade de montar e desmontar a casa para produzir trabalhos, e eu te respondia comentando da dificuldade em voltar a casa ao normal, desmontar tudo e deixar o banheiro que habitei com cara de banheiro, por exemplo, entendi que não seria possível uma desmontagem sem vestígios. Além das marcas materiais, me parece que a casa

montada para realizar e transmitir um trabalho artístico-ativista torna o espaço, a casa, num lugar de combate. A casa, aqui, se tornou um lugar combativo de desmonte patriarcal, mas também um lugar de ressignificação crítica do doméstico e do corpo, duas instituições policiadas, passíveis de dominação e naturalização.

AGOSTO de Priscila Rezende

Segundo o Atlas da violência 2020, uma mulher é assassinada no Brasil a cada duas horas.

A cada 6 horas e 23 minutos, uma mulher é morta dentro de casa.

Mulheres negras são quase o dobro de vítimas em comparação á não-negras. A cada 4 minutos uma mulher é agredida no Brasil.

Segundo dados do Ministério da mulher, da família e dos Direitos humanos (MMDH), a violência contra a mulher no Brasil cresceu em 40% durante a pandemia do novo Coronavirus, tornando o ambiente domiciliar um dos mais perigosos para as mulheres.

Em agosto eu celebro.

Nasci no dia 30, mas foi no dia 15 de agosto de 2011 que eu deixei a casa do meu agressor, para nunca mais voltar.

Eu sou uma sobrevivente.

Mas muitas não sobrevivem.

Por favor, não se cale. Ouça, Veja, Denuncie.



Videoperformance *AGOSTO* de Priscila Rezende, 2020 / capturas de tela.

Esse pequeno texto informativo, íntimo, pessoal e político, e com pedido de tomar consciência coletiva para denunciar a violência contra as mulheres no Brasil, foi escrito pela artista Priscila Rezende e pode ser lido no final da videoperformance *AGOSTO*¹³.

¹³ Disponível em: <https://ims.com.br/convida/priscila-rezende/>. Acesso em 08 janeiro, 2023.

Rezende criou *AGOSTO* em casa. Com duração total de 30 minutos, que pela intensidade e repetição torna-se interminável, Rezende, de vestido vermelho e segurando um batom na mão - também vermelho - aparece em primeiro plano e nos desafia, nos confronta com seu olhar fixo frontal para acompanhá-la na realização de uma ação que se repete trinta vezes. A artista passa o batom vermelho nos lábios insistentemente e sempre acompanhada por uma trilha sonora composta de batimentos cardíacos até que o som de um tiro de bala interrompe tudo: a ação de Priscila de passar o batom e a nossa/minha atenção enquanto espectadorxs por trás da tela. No fundo do espaço vemos uma parede branca e um calendário pendurado feito pela artista com 31 páginas, uma por cada dia do mês, e em cada página o nome e sobrenome de uma mulher assassinada no Brasil durante o mês de agosto de 2020. Após o som de tiro a artista para de passar o batom, para logo em seguida ir até o calendário, marcar uma cruz vermelha com os lábios pintados sobre o nome escrito da mulher, e finalmente arrancar a página para começar tudo de novo. E assim trinta vezes. Apesar de que o mês de agosto tem 31 dias, na videoperformance há um 'pulo' do dia 29 para o 31, talvez um esquecimento inconsciente necessário ou o acaso dando um respiro e a reafirmação de uma vida possível. Acontece que o dia 30 de agosto é a data de aniversário de Priscila, um dia para comemorar a vida e seu nascimento, e para fins desta performance deixar o dia 30 sem marca e sem arrancá-lo, sem o nome de uma mulher assassinada é permitir que o espaço e o tempo sejam transitados, invadidos e apropriados pela artista. Em relação a essa 'coincidência', a artista coloca,

... quando fui arrancar o dia 29 eu arranquei sem querer o dia 30! Quando estava no número 28, comecei a sentir uma câimbra, sabe? Acho que talvez tenha sido bastante emocional também, não sei se era o cansaço de fazer aquele movimento várias vezes, eu já estava em pé mais de uma hora, mas continuei fazendo. Então na hora em que eu fui tirar o dia 29, acabei tirando o dia 30 junto. Quando eu olhei, falei: eu não vou fazer de novo. O dia 30 foi o dia em que nasci, então o dia 30 vou deixar para mim. Tinha o nome de uma mulher que tinha sido assassinada nesse dia, mas como é meu aniversário eu deixei pra mim. (REZENDE, 2022, em entrevista para Sandra Bonomini)

A videoperformance *AGOSTO* quase não tem edição porque a ideia era essa, transmitir uma continuidade exaustiva e insuportável, como é na vida real. Mas em termos de realização do trabalho, aquilo implicou que a artista recomeçasse a ação umas quatro vezes por questões técnicas, tudo novamente até conseguir arrancar as 30 folhas do calendário, e naquelas repetições o corpo e as emoções foram mudando. A artista me contava que, por exemplo, quase na hora de finalizar o trabalho, a mão com a qual passava o batom ficou dormente, pois alguns números antes ela tinha começado a ter formigamento na mão esquerda, depois subiu para o braço e o tronco, algo que de fato não dá para perceber no vídeo.

“Então, uma hora eu estava com os braços dormentes, não conseguia sentir direto, ficava difícil passar o batom assim sem sentir. Quando terminei eu estava tremendo, estava muito esgotada fisicamente”. (REZENDE, 2022. Em entrevista para Sandra Bonomini) Talvez era para ser assim mesmo, porque feminicídios e violência contra as mulheres no Brasil não tem pausa, no meu país só aumentam e, em geral, na América Latina e no mundo inteiro também não tiveram pausa durante o período de confinamento, pelo contrário. A performance finaliza quando a artista, de costas para a câmera, arranca a última folha branca da parede.

30 a MENOS de Sandra Bonomini

Eram os primeiros meses de pandemia, estávamos confinadas em casa, paramos de circular e de repente o ‘dentro’ passou a ser ‘o todo’, dentro de casa nós três: eu, minha esposa e nosso filhox de 3 anos sem escola, sem parquinho, sem coleguinhas, sem mais família, com muitas horas de tela, e a casa transformada para circuitos de atividades físicas. Parece que as fronteiras físicas dos cômodos do apartamento diluíram-se, e vazamentos (aqui de objetos) aconteceram, perdemos alguns limites. Reforçamos ainda mais a ideia racista-colonial de que o outro, aquele e aquilo que vem de fora é a ameaça, o vírus estrangeiro... Porém, nos esquecemos de pensar nas ameaças de dentro do lar. Eu dificilmente conseguia avançar a elaboração da minha tese, estava no meio da tentativa de desmame de meu filho, mas tivemos que adiar porque tirar mais uma coisa seria demais para o pequeno. Aos

poucos comecei a presenciar trabalhos remotos - teatrais e de performance - de colegas e me perguntava se a casa poderia se transformar provisoriamente em 'palco', uma micro-versão de *The Womanhouse* de Judy Chicago (1972)¹⁴ na qual instalação, performance e pedagogias feministas dentro do espaço doméstico (uma casa intervencionada por mulheres artistas criticam a naturalização do 'feminino' por meio da experimentação artística) serviram como ferramentas de transformação da consciência e emancipação política (Preciado, 2013), além de provocar e incomodar o conservadorismo.

Era junho e eram 30 os feminicídios no Peru, mas ninguém falava, na verdade foi sempre assim, quem fazia (e fazem) escândalo são as coletivas feministas, de artistas e as feministas independentes, parecia que apenas morria-se de Covid¹⁵. Como se houvesse hierarquia nas mortes e que, dentro dessa hierarquia, fossem as mulheres assassinadas cruelmente por seus parceiros - a grande maioria mulheres não brancas e de baixa renda - descartadas sistematicamente, como se deixassem de pertencer. E se deixavam de existir, quem se lembraria delas? Quem, se não pertenciam ao minúsculo círculo social *limeño* de sobrenomes 'conhecidos' (conhecidos para/por quem?), e escolas 'conhecidas'? Quem se nenhuma dessas mulheres era a amiga, filha, neta, sobrinha do filho da amiga de uma amiga da família? Ninguém.

Os conceitos de *democracia racial* e de *ideologia do branqueamento* trazidos por Lélia Gonzalez (2020) auxiliam não só para entender criticamente o racismo e o classismo na sociedade brasileira, mas em todo o continente latino-americano, e de maneira muito pontual no Peru. Como coloca a autora, no momento de falar em desigualdades raciais profundas, "as outras sociedades que também compõem essa região, esse continente chamado América Latina, dificilmente diferem da sociedade brasileira". (Gonzalez, 2020, p. 139) O mito da democracia racial conecta-se diretamente à *ideologia do branqueamento*, supõe a existência e a convivência harmoniosas entre as diferentes 'raças', entre pessoas brancas, negras, marrons,

¹⁴ Disponível em: <https://judychicago.com/gallery/womanhouse/pr-artwork/>. Acesso em 02 jul. 2023.

¹⁵ No Peru, um país com uma população de pouco mais de 33 milhões de pessoas, houve 220,122 mortes por Covid-19. Disponível em: <https://data.larepublica.pe/envivo-casos-confirmados-muertes-coronavirus-peru/>. Acesso em 03 maio, 2023. Depois do Brasil e do México, é o terceiro país da região com maior número de óbitos.

amarelas, etc... desde que as três últimas permaneçam sob o domínio da supremacia branca, fato com o qual convivemos atualmente. Gonzalez aponta que o único modo da democracia racial deixar de ser um mito para se tornar uma verdadeira militância no Brasil, seria que todxs juntxs (negrxs e brancxs) assumíssemos a conscientização da discriminação racial como uma prática, isto é, que toda a sociedade brasileira reflita e desenvolva essa prática de tomar consciência entendendo 'a questão negra' como um todo. Porém, os grupos dominantes "não abrem mão. Eles não estão a fim de desenvolver um trabalho no sentido da construção de uma nacionalidade brasileira (...) que implicará efetivamente a incorporação da cultura negra". (Gonzalez, 2020, p. 310). Já a *ideologia do branqueamento* produz e reproduz permanentemente a crença de que os valores da cultura ocidental branca são universais, o que desencadeia processos violentíssimos de ruptura da identidade, negação e até desejos de se tornar branco. (Gonzalez, 2020)

Como mencionei acima, esses conceitos cruzam as fronteiras e atingem todo nosso continente, atingem meu país atualmente. Habitam, na minha memória, cenas dolorosas e constrangedoras que preciso escrever, sei que o exercício de uma escrita exorcista é necessário, escrevo-me.

Parêntese

Cresci na Lima de classe média, e tanto na minha casa quanto na da minha avó materna houve sempre empregadas domésticas, *cama adentro* para acordarem cedinho e servir o café da manhã, recolher a mesa, fazer faxina, preparar o almoço e deixar o jantar pronto para a noite. Nos tempos de prosperidade econômica, eram dois as empregadas que dividiam as tarefas. Nunca faltaram tratamentos verbais humilhantes que infantilizavam a trabalhadora - nestes casos sempre mulheres jovens da região andina migrantes para capital em busca de uma vida "digna" e menos carente - quando alguma coisa tinha dado errado da perspectiva do empregador. "No

*pues hijita, como se te ocurre*¹⁶, *“usa la cabeza”*, *“te voy a descontar”*¹⁷... Mas do outro lado, existiam argumentações nas quais a empregada doméstica era uma pessoa querida da família, consideravam ela ‘como da família’, mas naquele *como* justificava-se que a mulher tivesse outra louça e outros talheres e copos para ela usar, guardados em outra gaveta que não a oficial da casa. Aquilo tudo na adolescência se transformou em desabafos constantes, raiva, e muita vergonha e tristeza da suposta classe social a qual eu pertencia por herança.

Fecho parênteses.

Voltando para a descrição de *30 MENOS*, e sobre os afetos que a arte e a vida mobilizam, como aponta Ileana Diéguez, “as performatividades das violências expandem-se e contaminam a vida, como os afetos”. (Diéguez, 2022, p. 84) Os feminicídios de Cynthia Torres (36), Pierina Navarro (27), uma adolescente (14), Rocío Vega (29), Maria Teresa Palacios (44), uma menor de idade (16), Alejandrina Huamán (32) + a irmã dela (13) + a filha (2), Jayesa Navarro (32), Alexandra (uma trabalhadora sexual assassinada pelo cliente), uma mulher não identificada (35 aproximadamente), VJM (16), Celia Huamán (25), Gabriela Fernandez (22), Janet Belli (19), Viviana Morales, LTCH, Ingrid García (35), Rosalía Jara (35), outra mulher não identificada por desfiguração, Judith Bellido (33), Marisol Pérez (47), Diana Bonifacio (26), Luana Guillén (32), outra mulher não identificada (entre 30 e 35), Felicitas Galindo (48), Ivette Melo (20) e sua filha encontrada ao lado do corpo, Martha Quispe (22), Jenny Márquez (42), e de Cindy Rosas (36) me afetaram ao ponto de não conseguir dormir tranquila na proteção do meu lar pensando que naquele momento uma criança da idade da minha estaria ficando órfã e sendo marcada ao presenciar o assassinato de sua mãe, porque muitas delas eram mães. Então, entendi que a minha contribuição

¹⁶ Tradução livre: “Ah, não! como se atreve? Usa a cabeça!, Vou descontar do seu salário!”

¹⁷ A frase “te voy a descontar” era usada quando a empregada quebrava algum objeto, obviamente, de maneira acidental. Então a ameaça era a de descontar do salário. A recriminação vinha carregada de comentários do tipo: “ela não faz ideia do valor das coisas... para ela tanto faz”. Não interessa aqui criar o lado bom e o lado ruim, apenas trago para essa escrita, memórias que mal posso esquecer, e que servem como exemplo dessa (falsa) harmonia, do mito que continua a ser mito da democracia racial na nossa sociedade contemporânea, e que muito se relaciona com a violência da qual esse artigo trata.

contra o apagamento era nomear, e nomear é uma forma poderosa de criar memória, portanto uma forma de “corroer o poder”. (Diéguez, 2022, p.86) O desaparecimento, avisa-nos Diéguez, acontece de muitas maneiras para além das materiais, este acontece também no apagamento e na reiterada negação do outro, e é ali que a performance opera na contramão, a performance acende e deixa visível. Foi assim que em junho de 2020 apresentei, de forma muito precária, a performance ao vivo, através do Zoom, no marco do festival acima mencionado. Tomei o banheiro social do meu apartamento, criei uma espécie de papel de parede feito de silhuetas femininas de tiro ao alvo impressas em preto e branco, cobri todos os azulejos do chuveiro com as silhuetas, iluminei o espaço com lâmpadas vermelhas, entrei no chuveiro com 3 quilos de argila. A ação consistia em cobrir as trinta silhuetas com a argila enquanto a trilha sonora - minha voz em *off* - informava os nomes, sobrenomes, idade e filiação de cada mulher. Previamente aos nomes, escutamos trinta tiros. A ação finaliza após as trinta silhuetas serem cobertas. Saio do chuveiro e fica a imagem das silhuetas cobertas de argila, tudo vermelho. *Fecho o laptop.*

Meu corpo vivo, presente, no meio de tantas ausências apenas dedica-se a escutar. Escuto.



30 a MENOS, Sandra Bonomini. RJ, 2020. Capturas de tela.

É violência o tempo inteiro, muitas vezes praticada da forma mais absurda que você possa imaginar. Aparece muito estrangulamento com as próprias mãos, faca, espancamento, os modos mais cruéis de violência. Tiro é o que menos aparece, pois não é cruel o suficiente. O que tenho observado é que, muitas vezes, o homem não tem nem arma, mas quer destruir por completo aquela mulher que está na sua frente. É puro ódio. E sabe que tem aparecido muito? Mulheres incendiadas. Sim, as bruxas estão sendo queimadas. (Nacif, 2021, p. 34)

Sim, vivemos a caça às bruxas contemporâneo. O depoimento da juíza Simone Nacif para a reportagem *Parem de nos matar*, publicada na Revista *Continente* sobre o aumento dos feminicídios durante a pandemia, reflete sobre essa expressividade característica dos feminicídios - e do estupro - analisados por Rita Segato, na qual o crime e a violência precisam ser expressivos para outro(s) par(es) da manada, para aquele outro homem que faz parte da 'irmandade masculina'. Como podemos ler na citação acima, os níveis de crueldade aumentam, e apesar dos avanços na sociedade, apesar da ruptura do silêncio da sociedade civil, de movimentos feministas e dos ativismos que se gestam e organizam nas redes sociais contra o fim do feminicídio, é importante compreendermos, como afirma Segato, que o ódio não é o único ingrediente porque apenas o ódio, mantém a violência e a relação entre agressor e vítima de forma vertical. Não que não exista ódio, a misoginia faz parte da definição do feminicídio, mas a autora alerta para o aspecto político, para a política patriarcal (Segato, 2018), na qual afirma-se o poder que o mandato de masculinidade exige, e que inclui dominação, pacto de silêncio, controle do "território-corpo" (Segato, 2018, p. 42). Portanto, e para entendermos melhor a dimensão dos feminicídios, mas também dos assassinatos de pessoas trans, negras, indígenas e de todos os corpos e subjetividades desobedientes e nas margens da norma cis-hetero-patriarcal, é necessário prestarmos atenção para essa horizontalidade do agressor com a sua irmandade masculina, e para o poder que daí emana. Considero as contribuições de Rita Segato fundamentais, pois apesar de que ambas as performances narram violências ocorridas dentro do lar, aquilo não significa de forma alguma que feminicídios estejam condicionados a acontecer apenas dentro do espaço doméstico para serem classificados como tais. Porém, o contexto de pandemia e confinamento fizeram com que a maioria dos crimes acontecessem dentro da casa das vítimas. Ainda assim, não há um só lugar seguro. Feminicídios, violência física, estupro, ameaças, e assédio acontecem em qualquer lugar: Na rua, no transporte público, no trabalho, nas escolas, na universidade, na igreja, no hospital, na hora do parto, em festas, reuniões, ensaios, etc.

O que fazer a partir daqui?

Acredito que resta fabular a despatriralização.

Quando Saidiya Hartman propõe, por meio da fabulação crítica, recuperar o que permanece adormecido sem produzir mais violência em sua própria narração, reparar a violência que implica reduzir a existência a números e porcentagens, vislumbro não só na escrita, mas também nas ações performáticas um pouco dessa beleza e desses instantes de possibilidade que ela sugere, e que co-existem com o terror e a derrota. (Hartman, 2020) Uma derrota que, no caso das performances aqui documentadas, seria a violência extrema materializada na ausência das mulheres vítimas de feminicídio que não mais estão entre nós. Enquanto lia *Vênus em dois atos* de Saidiya Hartman (2020) e assistia uma e outra vez *AGOSTO* e *30 MENOS* entendi que fabular é um pouco performar, que a performance pode ser um pouco fabulação, assim como a autoficção. Na elaboração das performances fabulamos a (im)possibilidade das histórias não para fazer de conta que os horrores não aconteceram, - continuam a acontecer - mas para imaginar um presente-futuro possível de corpos ausentes que re-ocupam e re-habitam o espaço e o tempo que lhes foi arrebatado. Corpos e subjetividades que recuperam autonomia, isto é, estabelecem relações de “não-dependência, de independência e de soberania” (Galindo, 2022, p. 109) num movimento contra-hegemônico que nasce e se nutre na prática, e aqui nas práticas artísticas. Quando, por exemplo, Priscila Rezende opta por deixar a folha do dia 30 de agosto em branco, sem o nome de uma mulher assassinada, coisa que aconteceu ‘por acaso’, um pulo involuntário no meio da filmagem da videoperformance, que permite reafirmar a própria existência, o fato de estar viva: “eu sou uma sobrevivente, mas muitas não sobrevivem”, como ela afirma. Ou quando a artista faz o gesto de marcar uma cruz com os lábios vermelhos sobre o nome de uma mulher a menos, gesto que marca a violência da ausência, imagino também se esse gesto não poderia ser uma boca que beija e acaricia, um gesto que protege, emancipa e honra a vida de cada uma. Quando usei a argila para cobrir os rostos das trinta mulheres/silhuetas com as mãos, durante a performance, sentia vontade de ficar ali, junto, próxima quase que ouvindo qualquer coisa que elas pudessem sussurrar. Cobri-las de barro enquanto ouvíamos (eu e uma platéia fantasma

conectada por trás da tela de várias partes do mundo, mas em suas casas) seus nomes, ao mesmo tempo em que reafirma e denuncia o ato violento do desaparecimento involuntário, e da violência estrutural nos nossos países, possibilitou um ato de presença e de re-humanização. A performance, por meio da repetição exaustiva, ritual, de suas ações - dizer seus nomes - dignifica, devolve a humanidade, dêis-coisifica as trinta mulheres cujos corpos foram tratados como objetos propriedade do agressor, passíveis de serem explorados, e destruídos.

A des-humanização e a objetificação as quais me refiro são grande parte da nossa herança colonial nas Américas onde, como aponta Diana Taylor, a presença de pessoas indígenas e africanas foi transformada em ausência, “de alguém em ninguém, no que Franz Fanon chama ‘a zona do não-ser’, seres humanos transformados em propriedade que é explorada e descartada”. (Taylor, 2020, p. 26)

Taylor (2020) questiona o sentido de presença, e pergunta-se como ser e estar presente a pesar das estruturas sociopolíticas que parecem autorizar o apagamento/desaparecimento de certas pessoas. Pergunta-se como a arte da performance, e a performance num sentido expandido, permitem o encontro de outras formas de estar presente. “A performance, como podemos ver, vai ter um papel fundamental para abrir espaços para respirar e entrar em presença como um ‘nós’ estratégico para re-imaginarmos outras formas de atuar no mundo”. (Taylor, 2020, p. 36) Performar em tempos de Covid-19 confinada em casa, e me abrir para a telepresença foi também uma tentativa de colocar na prática aquele ‘entrar em presença como um nós’ que Taylor menciona, ainda que fazendo o difícil exercício de imaginar os olhares espectadorxs por trás da tela. Enfim, performar em tempos de Covid-19 abriu passagem para criar uma proposta sensível de “proximidades e tecno-elos, através de uma perspectiva feminista” (Fischer, 2021, p. 24), na qual, como coloca a pesquisadora e artista da cena Stela Fischer, o espaço doméstico e as nossas existências se politizam (Fischer, 2021), e nessa politização, acredito, são as práticas de cuidado e a priorização dos vínculos que reorganizam o espaço e o tempo.

O fio que me conectava: a memória e a urgência da não desconexão, a manutenção de laços afetivos apesar de..., a sobrevivência. Trazer para o momento presente a existência de cada mulher, de forma a reivindicar seus/nossos corpos e seu/nosso direito a uma vida protegida e livre de violência, por meio da lembrança

insistente ou do não-esquecimento era um compromisso, mas também um ato de desobediência radical a partir da partilha de nossas fragilidades, medos e vulnerabilidades. Nesse sentido, e partir das provocações de María Galindo (2022) sobre as diferenças entre criar trabalhos artísticos que partem de uma iniciativa própria, da ação e não da reação¹⁸, ambas as performances, a meu ver, agem e reagem. Porque a luta contra a violência patriarcal, isto é, a despatriarcalização, é uma batalha permanente que só terá seu fim quando *Ni una menos* seja uma realidade, quando a frase protagonista do movimento feminista argentino¹⁹ que reverberou para o mundo possa exercer seu caráter performativo. Por enquanto, continuam nos matando, então continuamos fazendo, criando, resistindo. Contestamos. E nessa contestação, de alguma maneira, organizamos e transformamos a raiva que não é ódio. A performance quando vinculada a pautas (trans)feministas incomoda. Nossos corpos tomando o espaço incomodam. Incomodamos, pois dizem de nós que vivemos carregadas de ódio, mas o ódio é diferente da raiva, o ódio não vem de nós.

Porque, tenham certeza, nossos oponentes levam muito a sério o ódio que sentem de nós e do que estamos tentando fazer aqui (...) Esse ódio e a nossa raiva são muito diferentes. O ódio é a fúria daqueles que não compartilham os nossos objetivos, e a sua finalidade é a morte e a destruição. A raiva é um sofrimento causado pelas distorções entre semelhantes, e a sua finalidade é a mudança". (Lorde, 2021, p. 161)

Fabular permite pensar outros significados a partir dos quais continuar talvez seja menos doloroso, e ambas as performances permitem contar histórias impossíveis, quando honramos a existência por meio da presença-ausência imaginamos tal estado livre no tempo presente. Podemos entender ou imaginar/pensar o batom vermelho e o barro como dispositivos de apagamento, mas concomitantemente - e porque não? - como o processo inicial para uma nova germinação. Às vezes, quando performamos, também fabulamos. A casa, aqui, se tornou o inferno, lugar de desproteção e morte, e também lugar de laboratório,

¹⁸ Ou que estejam subordinados a acontecimentos específicos, que é algo próprio dos ativismos.

¹⁹ O coletivo e movimento feminista *Ni una menos* surgiu na Argentina em 2015 com o fim de interpelar, denunciar e combater as violências machistas na fase mais cruel, os feminicídios. Como coletivo, existe a urgência de transformar o luto em potência, de trabalhar a partir do auto-cuidado e da cumplicidade. Para mais informação acessar no link: <https://niunamenos.org.ar/>

criação e apresentação, foi em casa que tentamos fabular. Por um lado, o inferno do acúmulo de mortes da vida real, e por outro lado o único espaço físico do qual era possível agir e fazer, continuar exercendo a nossa profissão artística de forma experimental reagindo às problemáticas 'lá de fora', mas também agindo e propondo outros modos de permanecer.

REFERÊNCIAS

BIADESCA, Karina. **Escritos en los cuerpos racializados: Lenguas, memoria, y genealogías (pos)coloniales del feminicidio**. Palma (Islas baleares): UIB, 2015.

DIÉGUEZ, Ileana. Violencias, performatividades y afectos. **Revista de la Universidad de México**. 2022, n.888, nueva época, p. 84-89. Disponível em: <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/4951f6ac-32da-42d1-b093-5ae807ed59df/violencias-performatividades-y-afectos>. Acesso em: 1 fev. 2022

FISCHER, Stela. A cena interdita: ativismos artísticos feministas na pandemia. **Pitágoras 500**, Campinas, SP, v. 11, n. 2, p. 13–27, 2021. DOI: 10.20396/pita.v11i2.8667443. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/pit500/article/view/8667443>. Acesso em: 18 out. 2023.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Anuário Brasileiro de Segurança Pública, 2021**. ISSN 1983-7364, ano 15, 2021. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2021/10/anuario-15-completo-v7-251021.pdf>. Acesso em 19 abr. 2023.

GALINDO, María. **Feminismo Bastardo**. Lima: Isole S.A.C, 2022.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano. In: RIOS, Flavia; LIMA, Márcia (Org.). **Por um feminismo Afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZALEZ, Lélia. A democracia racial: Uma militância. In: RIOS, Flavia; LIMA, Márcia (Org.). **Por um feminismo Afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. **Revista Eco-Pós**. 2020, vol. 23, n. 3, p. 12-33. ISSN: 2175-8689. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640. Acesso em: 8 mar. 2023

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano**. Lisboa: Orfeu Negro, 2019.

LASTESIS, Coletivo. **Quemar el miedo: Un manifiesto**. Lima: Editorial Planeta, 2021.

LORDE, Audre. **Irmã Outsider - Ensaios e conferências**. Tradução: Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

PRECIADO, Paul B. Transições, com Caetano Veloso e Paul B. Preciado. **Flip virtual - Festa Literária Internacional de Paraty, 2020**.

PRECIADO, Paul B. Volver a la Womanhouse. **Blog Peau de Rat**, 2013. Disponível em: <https://archive-magazine.jeudepaume.org/blogs/beatrizpreciado/2013/10/03/volver-a-la-womanhouse/index.html>. Acesso em 5 set. 2020.

REZENDE, Priscila; BONOMINI, Sandra. **Entrevista com Priscila Rezende**. Rio de Janeiro - Belo Horizonte, 2022 - 2023. Manuscrito inédito.

SEGATO, Rita. **Contra-pedagogías de la crueldad**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018.

TAYLOR, Diana. **Presente! La política de la presencia**. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2020.

VERAS, Luciana. Parem de nos matar. **Revista Continente multicultural (Reportagem)**. 2021, ano XXI, # 247, p. 28-41.

Recebido em: 29/06/2023

Aceito em: 13/11/2023