

Do feminicídio à escritura em Cristina Rivera Garza

Jocelaine oliveira dos santos¹⁶
Instituto Federal de Sergipe (IFSE)

Resumo

A representação do corpo feminino aparece nas literaturas, tradicionalmente, ancorada no eco da escrita de autores que, a partir de seus múltiplos privilégios, moldaram percepções. Contemporaneamente, porém, escritoras do Sul Global, sobretudo, (re)tomaram para si o direito à autorrepresentação, em franco processo de denúncia às colonialidades, tanto de poder quanto de gênero. Nesse contexto, o conceito de corpo-território nos ajuda a entender autoras, como Cristina Rivera Garza, que problematizam a violência implicada nos corpos de cada como uma operação sobre os corpos coletivos por meio de inscrições traumáticas, constituindo encruzilhadas simbólicas em que o corpo suplicado de mulheres passa a constituir-se como uma imagem-conceito. É o que, em nossa análise, queremos debater a partir da obra “O Invencível verão de Liliana” (2022) em que Garza, pela necroescritura e pela poética da desapropriação, seus conceitos operadores, lança uma possibilidade de contorno às fraturas, objetivas e subjetivas, experienciadas a partir do feminicídio dirigido a sua irmã caçula há mais de 30 anos no México. A escrita dessa autora, acreditamos, pode apontar para reorganização de espaços políticos pela via da literatura à medida em que evidencia os abusos e as violências de gênero impostas sobre os femininos corpos-territórios, reelaborando experiências pela via dos afetos, lutas e resistências.

Página | 39

Palavras-chave

Escrita. Violência. Corpo. Cristina Rivera Garza.

¹⁶ Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS/ 2016). Professora efetiva do Instituto Federal de Sergipe/ Campus São Cristóvão.

Introdução ou notas sobre um mergulho

“Às vezes, é necessário um pouco de silêncio para que as palavras se juntem todas na língua e, uma vez reunidas, se atrevam a saltar ao mesmo tempo”¹⁷.
(Cristina Rivera Garza)

Quando li o “Invencível verão de Liliana” ainda no começo de 2023, pouco depois de sua tradução para o Brasil, o fiz como quem atravessa uma piscina profunda por baixo. Sem levantar a cabeça, sem respirar, em um impulso que inclui a saída de uma borda e a chegada ofegante à outra, com a possibilidade real de não retornar ao comando do corpo, agora tomado pela imersão exigente.

Não o consegui fazer de outra forma, pois, enquanto mulher, latino-americana, mesmo revestida de inúmeros privilégios (sou branca, classe média, cis-hétero, com emprego estável e formação acadêmica de 3º grau), a história de Liliana é de alguma, ou de muitas formas, a minha também. Ao fim do livro, coincidentemente ou não, encontro o capítulo intitulado “Cloro” e a sensação de um corpo atravessado pelo cheiro de uma piscina em poucos segundos produz outras metáforas.

Página | 40

Nadar era o que fazíamos juntas. Íamos pelo mundo, cada uma no próprio caminho, mas íamos para a piscina para ser irmãs. Esse era o espaço de nossa sororidade mais íntima. E ainda é. Quase um ano atrás, machuquei o ombro direito e tive que suspender minhas visitas à piscina. O músculo do manguito rotador. Uma tendinite. Em vez de nadar, comecei a escrever este livro. Se a ferida curar, vou nadar de novo. Quero encontrá-la na água novamente. Quero nadar como sempre fiz, ao lado da minha irmã. (Garza, 2022, p.298)

Rivera Garza encerra o livro sobre mergulhos e palavras, nos lembrando que diante da impossibilidade factual em rever sua irmã, assassinada cruelmente, a escrita emerge como caminho para dar conta do indizível do trauma, naquele antigo espaço de encontro, a água. Frente à violência de gênero, em um feminicídio seguido de estupro que vitimou Liliana Rivera Garza, sua irmã Cristina mergulha no silêncio cruzado que paira sobre tudo o que fica depois de uma tragédia, para em um tempo outro, depois nos entregar esse livro que fala das histórias de Liliana e de tantas mulheres, irmanadas que estamos pelas violências de gênero. Sem fôlego, paro nestas páginas finais e volto às iniciais que me deixaram sem ar. Cristina R. G me interpela, nos interpela:

Quem, num mundo onde não existia a palavra feminicídio, as palavras terrorismo de parceiro, poderia dizer o que digo agora sem a menor dúvida: a

¹⁷ Todas as epígrafes, título de tópico e subtópicos foram retirados da obra “O invencível verão de Liliana” (2021) de Cristina Rivera Garza que tomamos como objeto de análise neste artigo.

única diferença entre minha irmã e eu é que nunca topei com um assassino? A única diferença entre ela e você. (Garza, 2022, p.40)

Afasto-me do livro por alguns instantes. Penso o que fariam com meus vestígios se eu fosse Liliana, a assassinada. Ou que se faz com os vestígios de cada mulher que morre a cada 6 minutos em nosso país, assassinadas por feminicidas que ainda ontem eram seus “parceiros de vida”¹⁸? Meus cadernos, minhas agendas e anotações esparsas, meus recortes sem sentido que ficam espalhados em pequenas caixas sobre a mesa do escritório. Meus arquivos.

Faço essa pergunta porque a irmã de Liliana, Cristina Rivera Garza, nesta obra – “O Invencível Verão de Liliana” (2022) – parte do trauma e dos arquivos deixados por Liliana para uma arqueologia de uma história real, da história que é também sua e de sua vida: 30 anos depois do assassinato brutal de Liliana Rivera Garza, morta e estuprada, nessa sequência, pelo então namorado Ángel González Ramos, Cristina abre as caixas que estiveram imóveis por tanto tempo. Vai em busca do processo, jornais da época, relatos, pessoas, amigos, fragmentos em mosaico, tudo aquilo que foi usurpado de Liliana quando ainda tinha 19 anos. Linhas esparsas que ficam em suspensão, como o tempo depois da morte de quem amamos, “São peças de um quebra-cabeça muito complexo que nunca vou conseguir montar. Um após o outro, esses escritos são camadas experiência que se sedimentam ao longo do tempo.” (Garza, 2022, p.193)

Liliana, uma então escritora voraz, tomou notas, escreveu diários e cartas, e passou a ser escutada agora nesse livro-costura, livro-bricolagem. Com sua letra de adolescente, refeita por um designer gráfico para estar nas páginas, Liliana nos conta sua história por meio dos pedaços que Cristina alinhava

Trata-se das típicas notas breves, escritas no calor do momento com as quais as apaixonadas se convencem do que estão sentindo. Mais do que um diagnóstico, uma impressão do presente. A chegada do sentimento ainda sem codificação, apenas lutando para entrar na narrativa do amor romântico. Muitas garotas escrevem esse tipo de recado, e muitas mais o farão, mas Liliana guardava todos eles. Essa era a diferença. Sua diferença. A ânsia de escrever e a ânsia de arquivar surgiram ao mesmo tempo. (Garza, 2022, p.70)

Rompendo gêneros literários e fronteiras entre a ficção e realidade, às vezes como “Uma pequena armadilha para a memória das coisas físicas. Ninguém tocou nas

¹⁸ Os dados de que tratam a violência de gênero no Brasil, como este do Relatório do Monitor da Violência e do Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP) de 2022, e na América Latina são amplamente conhecidos, de modo que não os trarei aqui, ficando a cargo do leitor completar essa lacuna se assim o desejar.

caixas por trinta anos. Por trinta anos elas estiveram lá, à vista, mas não ao alcance.” (p.47), a obra não quer respostas ou escrutínios finais. Mais do que isso, oferta ao leitor a possibilidade de ir avançando também à deriva, também meio sem rumo e sem ar diante de uma história tão potente quanto triste.

Entendo que Garza, tal qual às teorias e literaturas produzidas no Sul Global, sobretudo nos últimos 40 anos, aponta a necessidade urgente de repensarmos os modos de narrar e produzir a representação. Desde discussões como a de Quijano (2005) e sua crítica às formas eurocentradas de construção de saber, acompanhamos a gênese de literaturas-epistemologias, que questionam os problemáticos reflexos de espelhos masculinos, cisheteronormativos racistas e capacitistas, que produzem imagens sobre as mulheres e sobre a violência de gênero para o cânone literário a partir da produção de um *continuum* universalizante da representação.

É este autor que nos alerta para o fato de que

Aplicada de maneira específica à experiência histórica latino-americana, a perspectiva eurocêntrica de conhecimento opera como um espelho que distorce o que reflete. Aqui a tragédia é que todos fomos conduzidos, sabendo ou não, querendo ou não, a ver e aceitar aquela imagem como nossa e como pertencente unicamente a nós. Dessa maneira seguimos sendo o que não somos. E como resultado não podemos nunca identificar nossos verdadeiros problemas, muito menos resolvê-los, a não ser de uma maneira parcial e distorcida. (Quijano, 2005, p.129)

Página | 42

Nessa perspectiva, a literatura hegemônica, como um elo na formação da memória coletiva, foi se apropriando da representação dos corpos subalternizados e violentados, como os femininos e feminizados, numa franca expansão dos insistentes ideários patriarcais e sua própria violência. Isso pode ser observado na forma tradicional de representar o feminicídio como uma “trágica consequência de um homem que amava demais”, fazendo do algoz um sujeito pouco complexo embrenhado no mito do amor romântico; ou como um “caminho natural” a um corpo feminino dissidente que ousou se manifestar contra um sistema hegemônico de poder, afinal “se fosse bem comportada”. Ambas formas de representação que Garza assume como insistentes para poder romper.

A tentação de reconstruir a vida de Liliana como uma vítima indefesa diante do poder avassalador do macho foi grande. Por isso, preferi que ela mesma falasse: tenho a impressão de que a cada curva no caminho, mesmo nos momentos mais sombrios, Liliana não perdeu a capacidade de se ver como autora de sua vida. (Garza, 2022, p.196)

É justamente na contramão desta forma de representar o outro através de um espelho distorcido que Garza ergue seus textos literários e suas teorias. É contra o epistemicídio que ela também se ergue. Mexicana, radicada nos EUA, hoje é professora e diretora do Programa de Pós-Graduação em Escrita Criativa ligado ao Departamento de Estudos Hispânicos da Universidade de Houston. Pela sua escrita documental, borra as fronteiras da não-ficção e da ficção, e como escritora, pesquisadora e crítica literária, em sua Poética da Desapropriação, defende uma literatura como “practica de escritura que se aboca a volver visible las distintas formas de trabajo colectivo que estructuran un texto, constituyéndolo” (Garza, 2019, p. 83).¹⁹ Como o “arqueólogo que toca sem danificar, que tira a poeira sem quebrar” (Garza, 2022, p.194) mergulha na história de sua vida e de sua irmã, e instaura pela escrita de “O invencível Verão de Liliana” uma autoria contra-hegemônica que desarticula, em nosso entendimento, os instrumentos já conhecidos pela crítica literária.

Partindo de um intenso diálogo com as teorias de Foucault e a função do autor, Barthes e a morte do autor, e Jean-Luc Nancy e sua comunidade inoperada, Rivera Garza promove um deslocamento da crítica francesa, para repensá-la a partir de suas experiências como pensadora chicana que, há trinta anos, perdeu sua irmã mais nova vítima de um feminicídio na Cidade do México. Mais do que um livro-denúncia, “O Invencível Verão de Liliana” é também um trabalho de artesanaria intelectual de uma pensadora que, assim como Anzaldúa (2009) e sua consciência mestiça, opera através de uma escrita encarnada, fratura definições prontas, abre trajetos com os próprios instrumentos, abalando tanto o entendimento que temos que tecido literário quanto de suas teorias auxiliares.

Nessa encruzilhada entre vida e pensamento crítico, irá erguer sua carreira literária e constituir conceitos operativos, em um duplo processo articulatório, sobre o qual desejamos refletir. É pela escrita e pela escritura que Garza pôde refazer um percurso trágico de sua história. Ao mesmo tempo, também ergue sua noção de Poética da Desapropriação e seu conceito de Necroescritura, nos convidando a pensar a autoria como uma dissolução em processo aberto face aos obscuros tempos instituídos pelo capitalismo tardio em países subalternizados, como o seu.

Garza nos convoca a questionar o papel da escrita frente ao horror. Como escrever rodeada de mortos? – é uma de suas questões dorsais. E nos diz ela que a escritura

¹⁹ Em livre tradução nossa: “prática de escritura que se concentra em tornar visíveis as diferentes formas de trabalho coletivo que estruturam um texto, constituindo-o”

é uma ética operadora de fissuras frente às manifestações dessubjetivadoras, como a violência de gênero, em um ato de retomada do humano perdido pela e na tragédia. Para ela, não é escrever do horror para convertê-lo em tema ou sujeito. Trata-se, antes, de uma reflexão sobre a escritura enquanto exercício de um saber conduzir-se frente ao horror e questioná-lo, saber fazer algo com ele quando o vemos frente a frente. É, portanto, uma ética da escritura que possibilitaria formas de recuperação da subjetividade que interessam à Garza.

Para ela, o escritor operaria como um correspondente de guerra, dividido entre a experiência da dor, do horror e do duelo, e o questionamento acerca do legado desta violência para a humanidade. É, de alguma forma, o papel que a literatura pode assumir, uma vez que “ainda que o real não possa ser representado porque o real e a linguagem pertencem a ordens diferentes a literatura aceita o desafio de realizar o impossível.” (Figueiredo, 2020, p.12)

Hoje, acessamos escritores e sobretudo escritoras do Sul Global que partem dessas violências para repensar a própria literatura e seu papel na edificação de outros modos de narrar, e de outras narrativas que irão possibilitar alargamento no simbólico, inaugurando frestas na sociedade pelo literário.

É o que Josefina Ludmer (2010) vem advogando há alguns anos quando pensa as literaturas pós-autônomas na América Latina, interessantemente híbridas e desestabilizadoras dos sistemas canônicos literários. Para Ludmer, estas literaturas emergentes partem de reformulações na categoria de realidade e podem construir imaginações públicas outras a partir de formas e campos borrados.

E isso, segundo Ludmer, exige novos gestos de interpretação, já que a teoria existente revela-se insuficiente para dar conta da ascensão dos fenômenos atuais.

As literaturas pós-autônomas do presente sairiam da ‘literatura’, atravessariam a fronteira, e entrariam em um meio (uma matéria) real-virtual, sem foras: a imaginação pública: em tudo o que se produz e circula e nos penetra e é social e privado e público e ‘real’. Ou seja, entrariam em um tipo de matéria e em um trabalho social (a realidade cotidiana) em que não há ‘índice de realidade’ ou de ‘ficção’ e que constrói presente. Entrariam na fábrica do presente que é a imaginação pública para contar algumas vidas cotidianas em alguma ilha urbana latino-americana. As experiências da migração e do ‘subsolo’ de certos sujeitos que se definem fora e dentro de certos territórios. (Ludmer, 2010, p.04)

Em meio a essa matéria sem foras, as literaturas pós-autônomas dialogam na construção de uma imaginação pública, mais vivamente possível a partir dos índices de luta em Países Subalternizados. Assim, emergem narrativas sobre mães de filhos de

desaparecidos, filhas da ditadura, sobre a luta das feministas na linha de frente pelos direitos reprodutivos das mulheres, articulações e diálogos com populações tradicionais, avanços de leis de criminalização da violência contra a mulher, em ordenamento de denúncias ao sistema hétero-opressor.

Nestas fissuras, o conceito de corpo-território da argentina Verónica Gago (2019) também nos possibilita pensar o corpo feminino como um campo de batalha já que, para ela, há uma guerra no e contra os corpos de mulheres, cis e trans, e as violências impetradas sobre eles são uma continuidade de uma política de colonização tão solidamente sedimentada. Usar esse conceito articulatório nos ajuda a perceber como a violência cometida sobre o corpo de uma mulher não aponta para o individual: ali se produz uma mensagem coletiva que, ao mesmo tempo que massacra subjetividades, tem potencial produtor de alianças incontornáveis. E é sobre essas alianças pela via da literatura que chegamos à possibilidade de construir outros mundos habitáveis. Eis o que nos interessa e seguiremos aqui para pensar as interrelações, as encruzilhas que nos levam da violência à escrita.

“O luto é o fim da solidão”

Na literatura mexicana contemporânea temos visto surgir inúmeras obras intencionando contornar, pela via linguagem, as múltiplas formas de violência política e econômica sem renunciar estratégias de experimentação formal, muito próximo daquilo que Ludmer (2010) conceitua como literaturas pós-autônomas. Nesse contexto, pensar o literário enquanto fabricação do presente passa por reconhecer a nebulosa zona fronteira entre a realidade e a ficção, atravessada pela intensa violência neoliberal e eurocentrada que marca a geografia política do México, por exemplo.

Dialogando e avançando pelo conceito de literaturas pós-autônomas, em seu “Los Muertos Indóviles”, texto de não-ficção, publicado em 2019 e ainda sem tradução no Brasil, Cristina Rivera Garza nos apresenta uma série de escritos, alguns previamente publicados em sua coluna no jornal mexicano *Milenio* e em seu blog pessoal. Organizados como uma prática de comunidade, parte de diversas experiências de reescritura e diálogos ao longo de sua formação.

Nessa obra teórica, Garza inicia pela aproximação entre escrita e morte, contato tão estreito quanto caro para os estudos literários. Porém, saindo do campo da pura metáfora teórica para avançar na questão diante do contexto sócio-histórico de países

como o México. Países que, em suas palavras, são novas necrópoles imersas em uma espécie de horror espetacular contemporâneo, marcado pela violência extrema que não só atenta contra a vida humana, mas sobretudo contra a própria condição humana.

Que significa escribir hoy en esse contexto? Qué tipo de retos enfrenta el ejercicio de la escritura en un medio donde la precariedad del trabajo y la muerte horripilante constituyen la materia de todos los días? Cuales son los diálogos estéticos e éticos a los que nos avienta el hecho de escribir rodeados de muertos? Si la escritura se pretende crítica del estado de las cosas, como es posible, desde y con la desarticulación de la gramática del poder predador del neoliberalismo exacerbado y sus mortales máquinas de guerra? (Garza, 2019, p.197)²⁰

Debatendo a função pública da literatura, sua autonomia e compromisso, é pelo atravessamento destas questões que irá se aproximar também dos pensamentos de Achille Mbembe, a partir da noção de necropoder, Agamben e Hélène Cixous, para erguer suas ideias no campo das teorias da cultura e da literatura em um fluxo de elaboração de novas coordenadas formais e políticas.

Las necroescrituras, como decía, enfatizan las condiciones de producción de las obras literarias; escribir desde la precariedad de la vida para fabricar presente. Una condición que acompaña la precariedad de la producción, aunque no necesariamente la condiciona, son las prácticas de escritura (Garza, 2019, p.91).²¹

Assim, a ideia de necroescritura, cunhada por Garza, passa a ser um operador conceitual para entender a construção simbólica do mundo. Ao mesmo tempo, nos possibilita compreender a emergência de textos produzidos em condições específicas de precariedade e vulnerabilidade, típicas do capitalismo em suas práticas de biopoder e necropolítica.

E é isso que de uma forma poética, potente e experimental vemos acontecer em “O Invencível Verão de Liliana”, escrito posteriormente a “Los Muertos Indóviles” e que, em nossa análise, materializa esse aceno teórico da construção de uma necroescritura.

²⁰ Em tradução livre: “O que significa escrever hoje nesse contexto? Que tipo de desafios enfrenta o exercício da escrita em um meio onde a precariedade do trabalho e a morte horrível constituem a matéria de todos os dias? Quais são os diálogos estéticos e éticos se apresentam ao fato de escrevermos rodeados de mortos? Se a escrita se pretende crítica do estado das coisas, como é possível desarticular a gramática do poder predador do neoliberalismo exacerbado e suas mortais máquinas de guerra?”

²¹ Em tradução livre: As necroescrituras, como disse, põem em evidência as condições de produção das obras literárias; escrever a partir da precariedade da vida para fabricar o presente. Uma condição que acompanha a precariedade da produção, embora não a condicione necessariamente, são as práticas de escrita.

Nessa história, são os vestígios de Liliana, após a sua morte, que passam a ser recolhidos, por aquela que ficou pra trás, sua irmã, Cristina. Recolher os mortos pela escrita exige um comprometimento que rompe com a mera invenção literária. Avança, sobretudo, na reformulação da própria categoria de realidade, assumindo uma posição diaspórica frente ao cânone literário. É preciso, portanto, assumir esse luto, esses mortos como articuladores do próprio fazer literário. É o que, de alguma forma, ela nos leva a reflexionar:

Viver em luto é isto: nunca estar sozinho. Invisível, mas evidente de muitas maneiras, a presença dos mortos nos acompanha nos minúsculos interstícios dos dias. Por sobre o ombro, ao lado da voz, no eco de cada passo. Acima das janelas, nas linha do horizonte, entre as sombras das árvores. Eles estão sempre lá e estão sempre aqui, conosco dentro de nós, e fora, envolvendo-nos com seu calor, protegendo-nos das intempéries. Esta é a tarefa do luto: reconhecer sua presença, dizer sim à sua presença. (...) O luto é o fim da solidão. (Garza, 2022, p. 116)

Nessa interpelação, é possível entender que o conceito de necroescritura instaura processos de criação literária que ofertam uma dupla articulação: são testemunhos ao mesmo tempo em que são também práticas dialógicas de resistência frente à violência do mundo. E, para isso, é necessário romper com o império clássico da autoria, para construir uma ética da desapropriação cujas bases sustentam um fino equilíbrio entre o fazer literário e o fazer político.

Na intenção de forjar outras possibilidades de entendimento, o conceito de Necroescritura se revela como um articulador, já que “Isso, o passado que não é passado, mas um si mesmo com o presente. Aqui também está o futuro. Algo estremece dentro de nós.” (Garza, 2022, p.35). Assim, emerge uma política da materialidade que é também uma política de memória

As necroescrituras evidenciam, portanto, as condições de produção das obras literárias: escrever a partir da precariedade da vida para fabricar o presente. Ou seja, dar relevo à condição que acompanha a precariedade da produção, sem aprisionar-se a essa condição necessariamente,

Um dos papéis da Literatura diante do indizível, do trauma de um feminicídio e do silêncio cruzado de um estupro é romper a sepultura secreta dos dados frios que nos mortificam a cada nova pesquisa sobre a violência de gênero. Partir disso para outros deslocamentos narrativos, repensando a necessidade de forjarmos outras vozes diante do traumático é também partir para a veiculação de certos “brilhos no real” (Figueiredo, 2019)

A la poética que sostiene [la escritura] sin propiedad, o retando constantemente el concepto y la práctica de la propiedad, pero en una interdependencia mutua con respeto al lenguaje, la denomino desapropiación. Menos un diagnóstico de la producción actual y más un efecto de lectura crítica de lo que produce actualmente, estos términos pretenden animar una conversación donde la escritura y la política son relevantes por igual. (Garza, 2019, p.19)²²

Pensando nessa veiculação de brilhos, entendemos que o conceito de Poética de Desapropriação de Garza oferece caminhos instrumentais pois insta pensarmos a realidade cotidiana como uma materialidade indelével para construir interpretações locais situadas. Diante da violência de gênero, isso se torna uma arma interessante para contornar o suplício que se segue contra os corpos femininos, até mesmo após a sua aniquilação. Se o suplício ao corpo feminino segue após a violência impetrada sobre ele, desapropriar este corpo do escrutínio público é tarefa urgente.

Entendo que o corpo suplicado se materializa na cultura cotidianamente nas inúmeras formas que a violência segue vitimando as mulheres mesmo quando elas já são vítimas fatais. Nos noticiários, comentários, programas de tv, nas fofocas e nos olhares, a vítima segue sendo revitimizada à exaustão. De alguma forma, segue-se o sequestro insistente da narrativa dos fatos, para inaugurar o rechaço público das mulheres. Na árdua tarefa de retornar esse corpo-território, a escrita de Rivera Garza nos lembra da necessidade de tirar do Outro o poder de contar a nossa história.

O feminicídio não foi criminalizado no México até 14 de junho de 2012. (...) Grande parte dos feminicídios cometidos antes dessa data foram chamados de crimes passionais. Foram chamados de andar em passos errados. Foram chamados de por que ela se veste assim? Foram chamados de uma mulher sempre tem que se dar respeito. Foram chamados de algo ela deve ter feito para terminar assim. Foram chamados de seus pais a negligenciaram. Foram chamados de a garota que tomou a decisão errada. Foram chamados de, inclusive, de ela mereceu. A falta de linguagem é avassaladora. A falta de linguagem nos algema, nos sufoca, nos estrangula, nos atinge, nos esfola, nos isola, nos condena. (Garza, 2022, p.33)

Falar dessas violências, concedendo à voz àquelas que sofrem cotidianamente com o medo de gênero é retomar o direito de não ser revitimizada e transformada apenas em estatísticas. As violências contra os corpos das mulheres e os corpos feminizados, pela Poética da Desapropriação, são lidas a partir de uma situação singular - o corpo de cada

²² Em tradução livre: “A poética que sustenta [a escrita] sem propriedade, ou desafiando constantemente o conceito e a prática da propriedade, mas em interdependência mútua em relação à linguagem, chamo desapropriação. Menos um diagnóstico da produção atual e mais um efeito da leitura crítica do que ela produz atualmente, estes termos pretendem animar uma conversa em que a escrita e a política são igualmente relevantes.”

uma - para então produzirem uma compreensão da violência como fenômeno. O corpo de cada uma, como trajetória e experiência, se torna assim via de acesso, um modo concreto de localização, a partir do qual se produz um ponto de vista específico: como se expressa a violência, como a reconhecemos, como a combatemos, como ela se singulariza no corpo de cada uma.

Se o feminicídio faz do corpo feminino um intertexto moral hegemônico pela via da aniquilação perversa das normas de gênero, revelando a forma como esse sistema misógino pretende instaurar um sistema disciplinar pela via do horror, escrever sobre esse trauma pode permitir uma saída insurgente.

Consideramos o corpo feminino que é sacrificado e sofre com o suplício como um modelo disciplinador, pois tem potencial de regular as identidades femininas. Por essa perspectiva, os castigos impostos às vítimas são também formas de vigilância e estão atrelados ao controle dos padrões de gênero. (...) No campo ficcional, o corpo feminino está sendo explorado como um arquivo social que guarda a memória das regulações de gênero. O suplício do corpo da mulher é um exemplo de códigos machistas mantidos por valores hegemônicos que são usados para educar pela punição, uma vez que esse corpo serve de parâmetro para que outras não sigam pelo caminho. (Gomes, 2021, p.151-153)

Falar da violência sem fazer da violência um espetáculo, falar dos mortos dando a eles nomes e voz, sem fazer desta representação uma lamúria que facilmente pode ser esquecida e diluída no fio da memória de quem está “habituaado” de algum modo à violência. Garza, portanto, vai talhar estes dois operadores, como o conceito de desapropriação para pensar a renúncia à propriedade privada no contexto literário, já que é preciso pensar em comunidade a partir da tríade: autor -obra -leitor. Ela deseja partir disso para questionar a necessidade de voltarmos a pensar em comunidade, de abrir o eu ao outro e ao tu. Marca-se, portanto, a diferença entre livros que servem para confirmar o estado de coisas e outros que servem para subverter o estado de coisas, a exemplo das novelas históricas que seguem a tradição e não se convertem em textos polifônicos em que múltiplas vozes podem circular

“Chamar as coisas pelo nome geralmente requer a invenção de novos nomes” ou notas sobre uma conclusão

O conceito de Necroescritura e de Poética da Desapropriação fornecem quadros críticos para a compreensão de obras recentes que expõem a violência sobre os corpos e as subjetividades subalternizadas, como os corpos femininos, através de

procedimentos literários experimentais. Nesse contexto, a presença da materialidade dos textos literários, bem como a produção do presente da memória coletiva, é fundamental para ambos os conceitos, já que operam no limite da representação e do trabalho artístico criativo.

Assim, constituem-se como elos interessantes para pensarmos a interseção entre escrita e violência. Escrever para contornar, escrever para superar, escrever para tomar para si o direito de falar. Liliana, agora com suas letras redesenhadas, diz à amiga Ana, em um dos seus inúmeros bilhetes aquilo que também poderia dizer a mim, a nós, olho no olho através da página em branco:

Dirigir-se ao desejo com toda nossa audácia sem respeitar o tempo. (...) Ir em direção ao desejo com a máxima perfídia que nos permitam nossas crenças e carências. O que poderíamos temer, então? Aonde quer que você decida ir, meu apoio te seguirá: enquanto você não desistir. Porque não há responsabilidade mais sagrada e atroz do que aquela que nos obriga a ser nós mesmo. Com amor, Liliana. (Garza, 2022, p. 186)

De alguma forma, vemos Garza se aproximar também das interpelações de Anzaldúa (2009), quando nos incita a pensar com ela: “Por que sou levada a escrever? Porque não tenho escolha. Porque preciso manter vivos em mim o espírito de minha revolta e a mim mesma.”

Partindo desse pressuposto, debatemo-nos com a dificuldade de encontrar palavras que possam dar conta da experiência, tanto como Liliana quanto como Cristina externam perceber: “Havia também a Liliana que, por mais que revirasse o mundo de cabeça para baixo, não encontrava uma linguagem para nomear a violência que a perseguia.” (Garza, 2022, p.193)

Na sua trajetória como crítica e escritora, Cristina Rivera Garza levanta o debate sobre textos híbridos que operam por uma estética da resistência contra a lógica misógina. Seriam textos que abrem a possibilidade de curar feridas pela escritura, já que para ela toda escritura é coletiva. E nessa cartografia da escritura contemporânea é uma autora que espera subverter, pela desapropriação, o poder dominante e secular de obras que não possuem interesse em questionar o estado de coisas, ao contrário, seguem reificando-o.

Referências

ANZALDÚA, Glória. **A vulva é uma ferida aberta e outros ensaios**. Rio de Janeiro: A bolha, 2009.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras.** Porto Alegre: Zouk, 2020.

_____. **Violência e sexualidade em romances de autoria feminina.** Revista Interdisciplinar. São Cristóvão: UFS, volume 32, jul-dez, p. 137-149, 2019.

GARZA, Cristina Rivera. **Los muertos indóciles.** Necroescrituras y desapropiación. Cidade do México: Editora Debolsillo, 2019.

_____. **O invencível verão de Liliana.** Tradução Silvia Massimi. Belo Horizonte: Autêntica Contemporânea, 2022.

GOMES, Carlos Magno. **O corpo feminino como intertexto moral do feminicídio.** Revista Fronteira Z: Revista do Programa de Estudos Pós-graduado em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP, nº 26, julho de 2021.

LUDMER, Josefina. **Literaturas pós-autônomas.** Tradução de Flávia Cera. Ciberletras – Revista de Crítica literária y cultura. Sopro: Desterro, janeiro de 2010.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina.** Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO - Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

FROM FEMINICIDE TO WRITING IN CRISTINA RIVERA GARZA

Abstract

The representation of the female body appears in literature, traditionally, anchored in the echo of the writing of authors who, from their multiple privileges, have shaped perceptions. Contemporarily, however, women writers from the Global South, in particular, have (re)taken for themselves the right to self-representation, in a frank process of denouncing colonialities. In this context, the concept of body-territory helps us to understand how authors such as Cristina Rivera Garza problematize the violence implicated in the bodies of each as an operation on collective bodies through traumatic inscriptions, constituting symbolic crossroads where the violated body of women becomes a concept-image, highlighting unavoidable knowledge, alliances and powers. This is what we want to discuss in our analysis, based on the work "Liliana's Invincible Summer" (2022), in which Garza, through necro-writing and the poetics of dispossession, offers a possible way around the fractures, both objective and subjective, experienced as a result of the femicide committed against her younger sister more than 30 years ago in Mexico. We believe that this author's writing can point to the reorganization of political spaces through literature, as it highlights the abuses and gender violence imposed on female bodies-territories, reworking experiences through affections, struggles and resistance.

Keywords

Writing. Violence. Cristina Rivera Garza. Body.

Submissão: 30/10/2023

Aprovado: 16/01/2024