

ARQUIVO, FEMINICÍDIO E POESIA NAS OBRAS DE CRISTINA RIVERA GARZA E MAGGIE NELSON

COSTA, Priscilla¹

RESUMO: Esse artigo pretende analisar duas obras que mobilizam arquivos pessoais e institucionais a fim de contar as histórias de dois feminicídios. A primeira é o livro de memórias *O Invencível Verão de Liliana* (2025), da mexicana Cristina Rivera Garza, no qual reconstrói a vida e a morte de sua irmã Liliana, assassinada pelo ex-namorado em 1990. A segunda é o livro de poemas *Jane: A Murder* (2005), da estadunidense Maggie Nelson, que explora os limites do poético para contar a história do assassinato de sua tia Jane nos anos 1960. Misturando linguagem poética e investigação de arquivos, – como diários das vítimas, reportagens sobre os casos, etc. – essas autoras tensionam os limites entre memória e imaginação a fim de ressoar no presente as vozes de Liliana e Jane, vítimas de feminicídio em um tempo em que ainda não existia linguagem adequada para tratar desse tipo específico de violência.

PALAVRAS-CHAVE: Violência de gênero; Feminicídio; Arquivo; Diários; Narrativas de vida.

ARQUIVE, FEMINICIDE AND POETRY IN THE WORKS OF CRISTINA RIVERA GARZA AND MAGGIE NELSON

ABSTRACT: This article investigates two works that draw upon personal and institutional archives to recount the stories of two feminicides. The first is the memoir *Liliana's Invincible Summer: A Sister's Search for Justice*, by Mexican author Cristina Rivera Garza, in which she reconstructs the life and death of her sister Liliana, murdered by an ex-boyfriend in 1990. The second is the poetry collection *Jane: A Murder* by American author Maggie Nelson, who explores the limits of the poetic form while telling the story of the 1960s murder of her aunt Jane. By blending poetic language with archival research, – such as the victims' diaries and news reports on the cases – these authors challenge the boundaries between

¹ Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-4829-5137>. E-mail: priscillatfcosta@gmail.com. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

memory and fiction, echoing towards the present the voices of Liliana and Jane; both victims of feminicide at a time when there was not yet adequate language to discuss this specific type of violence.

KEY-WORDS: Gender-based violence; Feminicide; Archive; Diaries; Life Narratives.

Considerações Iniciais

Àquelas de nós cuja existência social é matizada pelo terror; àquelas de nós para quem a paz nunca foi uma opção; àquelas de nós que fomos feitas entre apocalipses, filhas do fim do mundo, herdeiras malditas de uma guerra forjada contra e à revelia de nós; àquelas de nós cujas dores confluem como rios a esconder-se na terra; àquelas de nós que olhamos de perto a rachadura do mundo, e nos recusamos a existir como se ele não tivesse quebrado: eles virão para nos matar, porque não sabem que somos imorríveis. Não sabem que nossas vidas impossíveis se manifestam umas nas outras. Sim, eles nos despedaçarão, porque não sabem que, uma vez aos pedaços, nós nos espalharemos. Não como povo, mas como peste: no cerne mesmo do mundo, e contra ele.

(Jota Mombaça)

Por muito tempo, mulheres não foram vistas como dignas de terem suas histórias contadas, não foram consideradas narradoras confiáveis de suas próprias vidas, e suas vivências foram encaradas como pequenas ou insignificantes, uma vez que frequentemente tratavam dos âmbitos doméstico e privado, já que o espaço público lhes era proibido. A educação e o letramento foram negados às mulheres, que consequentemente não tinham acesso às habilidades que lhes garantiria fazer registro de suas experiências e reflexões. Dessa forma, vivências e perspectivas de mulheres foram relegadas ao silêncio e ao esquecimento, sua produção histórica e literária invisibilizada.

Contudo, desde a década de 1960, mas especialmente nesse primeiro quarto do século XXI, temas que partem da experiência de ser mulher, em suas mais diversas expressões e intersecções, têm se tornado centro de narrativas ficcionais e não-ficcionais que alcançam um público cada vez maior e conquistam crescente reconhecimento. Dentre tais temas, destacamos aqui a violência contra a mulher, que Bandeira define como um fenômeno social persistente, multiforme e articulado por facetas psicológica, moral e física. Suas manifestações são maneiras de estabelecer uma relação de submissão ou de poder, implicando sempre situações de medo, isolamento, dependência e intimidação para a mulher. É considerada como uma ação que envolve o uso de força real ou simbólica por parte de outrem com a finalidade de submeter o corpo e a mente à vontade e à liberdade de alguém (BANDEIRA, 2019, p. 304).

É importante destacar que a expressão “violência de gênero” se tornou nas últimas décadas uma categoria capaz de potencializar a complexidade das relações sociais, e de exercer também a função de categoria analítica. Bandeira (2019) acrescenta que a emergência da expressão se torna indissociável da militância relacionada à violência contra as mulheres, bem como a outras pautas feministas que reivindicam mudanças sociais, legais e jurídicas, especialmente no que se refere à implantação de políticas públicas de combate a esse tipo de violência. Daí também a importância de que mulheres possam compartilhar suas histórias, favorecendo assim a disseminação e consolidação de uma linguagem que nos ajude a identificar e combater situações de violência.

Nesse sentido, este artigo se propõe a enaltecer a relevância dos relatos de vida para a escrita de mulheres, refletindo acerca da importância das narrativas de si como ferramenta de comunicação e construção de novos espaços de subjetividade para este e outros grupos vulnerabilizados; ou seja, observar a dimensão política inerente a esse tipo de texto e reconhecer que populações cujas identidades, experiências e narrativas estiveram historicamente à margem estão engajadas em constante tensionamento de estruturas normativas, tradicionais e excludentes através de suas produções autobiográficas e autoficcionalis.

Smith e Watson entendem “escrita de vida” como:

um termo guarda-chuva para escritas que têm vidas, a própria e a de outras pessoas, como seu tema. Esse tipo de escrita pode ser biográfico, histórico, ficcionalizado ou explicitamente autorreferencial e, conseqüentemente, autobiográfico. [...] Tanto memórias quanto autobiografias estão compreendidas no termo escrita de vida² (SMITH; WATSON, 2010, p. 4).

No livro *A escrita como faca e outros textos*, a escritora francesa Annie Ernaux afirma que o que a motiva a escrever narrativas de si é “o desejo de me valer do ‘eu’ – forma tanto masculina quanto feminina – como uma ferramenta de exploração [...] e desvelar assim algo que apenas a escrita pode fazer existir e acontecer, talvez, em outras consciências, em outras memórias” (ERNAUX, 2023, p. 18). Como mencionado anteriormente, e como a própria autora parece tentar destacar ao aludir à neutralidade de gênero do pronome pessoal, fazer-se valer do

² “We understand life writing as a general term for writing that takes a life, one’s own or another’s, as its subject. Such writing can be biographical, novelistic, historical, or explicitly self-referential and therefore autobiographical. [...] Both memoir and autobiography are encompassed in the term life writing.”

eu – ou seja, reconhecer-se enquanto sujeito e manter-se comprometida com uma escrita que parte de sua própria experiência e memória – foi por muito tempo algo inacessível às mulheres, que tiveram suas narrativas interditadas, em especial quando falavam de seus corpos “de modo desagradável” (FIGUEIREDO, 2022, p. 96), explorando temas como aborto e violência física e sexual. Para uma sociedade que prefere não se comprometer de maneira séria com a garantia dos direitos básicos das mulheres, o silenciamento dessas questões e sua limitação à dimensão privada são bastante úteis. Isso porque “[q]uando o indizível vem à luz, ele é político. [...] Ao revelar o indizível social, [...] existe a possibilidade de uma emancipação individual, mas também coletiva” (ERNAUX, 2023, p. 19). Mais adiante no livro, Ernaux expande essa relação entre o individual e o coletivo que atravessa as narrativas de si escritas por mulheres e as torna políticas:

A escrita é política na medida em que se trata da pesquisa e da revelação rigorosa do que pertenceu à experiência real de uma mulher e, com isso, o olhar dos homens sobre as mulheres, das mulheres sobre si mesmas pode mudar. Há um aspecto fundamental, que tem muito a ver com a política e que torna a escrita mais ou menos atuante: o valor coletivo do “eu” autobiográfico e das coisas que são contadas. Prefiro essa expressão, “valor coletivo”, a “valor universal”, pois não existe nada universal. O valor coletivo do “eu”, do mundo do texto, é a superação da singularidade da experiência, dos limites da consciência individual, que são os nossos na vida, é a possibilidade de o leitor se apropriar do texto, de se fazer perguntas ou de se libertar (ERNAUX, 2023, p. 79).

Como aponta Figueiredo (2022, p. 87), “[t]alvez a figura de linguagem do testemunho seja a metonímia”: trata-se da experiência individual para alcançar a experiência coletiva, de um grupo, de um país. Partindo desse contexto, esse artigo tem como objetivo analisar duas narrativas de vida que mobilizam arquivos pessoais e institucionais a fim de registrar as histórias de dois casos de feminicídio, tensionando os limites entre memória e imaginação a fim de fazer ressoar no presente as vozes de duas mulheres, vítimas em um tempo em que ainda não existia linguagem adequada para tratar desse tipo específico de violência. A primeira dessas obras é *O Invencível Verão de Liliana* (2025), de Cristina Rivera Garza, em que a autora conta sobre a vida e o assassinato de sua irmã mais nova Liliana pelo ex-namorado³. Escritora,

³ Liliana Rivera Garza cursava arquitetura na Universidade Autônoma Metropolitana em Azcapotzalco, na Cidade do México, quando em 16 de julho de 1990 foi encontrada morta por asfixia em seu apartamento. Ángel González Ramos, seu ex-namorado, fugiu e nunca foi julgado pelo crime.

pesquisadora, poeta e professora mexicana, Garza também é autora de *Autobiografia do algodão* (2025), e ambos os livros foram publicados no Brasil pela editora Autêntica Contemporânea. Além disso, Garza também tem publicado em português brasileiro o livro de não-ficção *Os mortos indóceis: Necroescritas e desapropriação* (2024), pela editora WMF Martins Fontes, com tradução e prefácio de Joca Reiners Terron. Garza tira o título desse livro de um poema do escritor Roque Dalton que diz: “Os mortos estão cada vez mais indóceis / Hoje, fazem ironias / e perguntas / Parece que percebem / que são cada vez mais a maioria”. Quando lido a partir da perspectiva de uma análise sobre livros que tratam do crime de feminicídio, o poema ganha uma conotação específica, parecendo falar particularmente de mulheres mortas pelas mãos de namorados, maridos ou ex-parceiros. A palavra *indócil* chama atenção especial, uma vez que a docilidade é uma característica historicamente compreendida como uma qualidade feminina, algo que aproxima a mulher de um ideal de feminilidade no contexto do patriarcado. Como afirma Jota Mombaça:

Somos ensinadas a não reagir à violência que nos interpela ao mesmo tempo em que somos bombardeadas por ameaças e narrativas de brutalidade contra nós. [...] É fundamental que abandonemos a posição de vítima – mesmo quando o Estado, a polícia, o branco e o homem cis têm historicamente demonstrado sua incapacidade de abandonar a posição de agressor. Não há saída senão aceitar de uma vez por todas que fomos inscritas numa guerra aberta contra a nossa existência e a única forma de sobreviver a ela é lutar ativamente pela vida (MOMBAÇA, 2021, p. 79).

A literatura parece ser um veículo produtivo para externar a raiva e a revolta frequentemente associadas a nos vermos vítimas e/ou testemunhas cotidianas dessas violências, mas também o desejo de (ser deixada) viver, e viver com liberdade. A segunda das obras analisadas nesse artigo, que tão bem exemplificam essa função exercida pela escrita, é o livro *Jane: A Murder* (2005)⁴, da poeta e ensaísta estadunidense Maggie Nelson, autora de *Argonautas*, publicado no Brasil pela editora Autêntica com tradução de Rogério Bettoni, e também de *Sobre a liberdade: Quatro canções sobre cuidado e repressão*, publicado pela Companhia da Letras com tradução de floresta. Em *Jane: A Murder*, Nelson nos apresenta um livro sobre sua tia Jane, que foi assassinada em 1969 nos Estados Unidos, antes da própria

⁴ *Jane: A Murder* ainda não possui tradução para o português brasileiro. Todas as citações do livro incluídas nesse artigo foram traduzidas por mim.

Nelson ter nascido⁵. No poema “Slippage”, Nelson (2005) conta que um dia encontrou sem querer na casa de sua mãe algumas páginas soltas de um diário; num primeiro momento, achou que eram seus próprios escritos, identificando-se com os temas e o tom, mas logo se dá conta de que foram escritos por sua tia Jane quando ela tinha 20 anos de idade. Nelson então se certifica de que não há ninguém em casa e faz cópias das páginas para só então devolver o original ao lugar onde o havia encontrado. A partir desse momento, seu interesse pela vida e a morte da tia tomam forma de um projeto literário.

Há diversos elementos que conectam *O Invencível Verão de Liliana* e *Jane: A Murder*. Ambas as mulheres que protagonizam os relatos, Liliana e Jane, estão em seus primeiros anos de universidade quando são assassinadas. Os familiares que decidem contar e publicar suas histórias (a irmã, no caso de Liliana, e a sobrinha, no caso de Jane) levam aproximadamente três décadas após os assassinatos para dar início aos respectivos projetos. Ambas as escritoras em questão fazem uso dos diários das vítimas como instrumento de restauração de suas vozes, além de utilizarem documentos legais e jornalísticos, entrevistas e depoimentos. Assim, através de uma estrutura fragmentária e a natureza híbrida de sua escrita, tornam seus livros inclassificáveis.

No prefácio de *Os Mortos Indóceis*, intitulado *A Longa Sonata dos Mortos*, são apontadas como algumas das características da obra de Garza: “o desinteresse pelo aspecto estanque dos modos expressivos, a poesia se misturando à investigação dos arquivos, a autobiografia à imaginação, além da suspensão da cisão entre vida e morte” (GARZA, 2024, p. 7). Basicamente, as mesmas características podem ser identificadas no livro de Nelson. O “desinteresse pelo aspecto estanque dos modos expressivos” se expressa mais explicitamente na diversidade de gêneros textuais incluídos. Ao longo de *Jane: A Murder*, Nelson sinaliza no topo da página sempre que um poema deriva dos diários de Jane. Os poemas variam em

⁵ Jane Louise Mixer foi a terceira vítima de uma série de sete feminicídios que ocorreram no estado de Michigan, nos Estados Unidos, durante um período de dois anos no final da década de 1960. Ela foi encontrada num cemitério, baleada com dois tiros na cabeça. No dia em que foi assassinada, Jane estava supostamente indo para casa contar aos seus pais que ela e seu então namorado Phil estavam noivos. Na seção de *Jane: A Murder* intitulada “Order of Events”, Maggie Nelson tenta reconstruir os últimos dias de Jane, desde sua decisão de contar aos pais sobre o noivado, passando pelo momento de seu assassinato, até um pouco após seu enterro. No poema “The Ride Board”, a autora descreve como Jane deixou seu nome e destino num quadro que ficava no subsolo do Diretório Estudantil da universidade, divulgando que gostaria de uma carona para a cidade de Muskegon, onde morava sua família; e que um homem que se identificou como David Johnson ligou para ela lhe oferecendo carona. Durante a investigação que sucedeu o crime, foi descoberto que esse homem havia usado um nome falso. Em seu livro seguinte, publicado originalmente em 2007 e intitulado *The Red Parts: Autobiography of a trial*, Nelson se volta novamente ao assassinato da tia, pois quase concomitantemente à publicação de *Jane: A Murder*, o caso é reaberto devido à emergência de novas evidências relacionadas à análise de DNA recuperado na cena do crime.

tamanho e forma, mas trazem sempre versos livres, incorporando outros gêneros textuais à poesia: além dos diários, Nelson transforma em poemas também uma carta enviada por Jane a familiares, uma carta enviada ao jornal local por moradores repercutindo o caso de seu assassinato, descrições de fotografias, trechos do livro *The Michigan Murders*⁶, e até mesmo um comentário deixado sobre este livro no site da Amazon. Na parte IX de *O invencível verão de Liliana*, intitulada “Obscuro Crime”, Garza transcreve notícias que saíram no jornal local sobre o caso de sua irmã, incluindo a matéria que identifica o assassino e pela primeira vez divulga publicamente sua identidade.

A dissolução das margens que separam autobiografia e imaginação também está bastante evidente nas obras de Nelson: a autora introduz *Jane: A Murder* ressaltando que, embora os poemas tratem de uma “história real”, em nenhum momento se reivindica a exatidão factual das representações ali contidas de eventos ou indivíduos. Ela inicia *The Red Parts* com um aviso semelhante, reconhecendo a natureza autoficcional do material, enfatizando que esses textos se baseiam em sua memória enquanto autora, na sua interpretação pessoal dos eventos e, quando indicado, também na sua recriação ficcional deles.

Já “a suspensão da cisão entre a vida e a morte” se faz refletir na intenção das autoras em evocar Liliana e Jane através da construção a partir das próprias palavras das vítimas, num esforço de evitar sua objetificação e revitimização. Garza confessa que

[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 do caminho, mesmo nos momentos mais sombrios, Liliana não perdeu a capacidade de se ver como autora de sua vida (GARZA, 2025, p. 196).

No entanto, esse esforço de alteridade não deixa de ser complexo, principalmente quando essas vidas se tornam literatura. Em *The Red Parts*, Nelson conta que alguns meses antes de se tornar pública a reabertura do caso de Jane, ela recebeu uma ligação do produtor de um programa de TV de *true crime* chamado *48 Hours Mystery*, convidando-a para participar de

⁶ *The Michigan Murders* é um livro de não-ficção escrito por Edward Keyes sobre os sete assassinatos que aconteceram no condado de Washtenaw, dentre eles o de Jane. Embora se trate de um livro do gênero conhecido como *true crime*, o autor utilizou nomes fictícios para todos os envolvidos no caso mencionados no livro. Em *The Red Parts*, Maggie Nelson cita o fato de ter encontrado o livro na biblioteca de sua mãe quando tinha treze anos de idade como um momento fundador de sua curiosidade acerca das circunstâncias da morte da tia.

um episódio sobre o caso de Jane e as demais vítimas. Relutante, Nelson aceita jantar com o produtor:

Enquanto bebemos vinho, ele me pergunta se, ao escrever *Jane*, senti como se estivesse canalizando minha tia. Digo que não. Ele aparenta decepção. Tento explicar que *Jane* é sobre identificação, não sobre fusão. Que eu sequer a conheci. Que, no livro, não tento falar por ela, mas sim deixá-la falar por si mesma, por meio de seus diários. E que, embora eu tenha tentado imaginar sua morte, não há realmente como saber o que ela viveu — não apenas porque não sei o que lhe aconteceu na noite de seu assassinato, mas porque ninguém sabe realmente como é estar na pele de outra pessoa. Que nenhuma pessoa viva pode dizer a outra como é morrer. Que passamos por isso sozinhos⁷ (NELSON, 2016, p. 67).

Por mais que seu interesse pelo caso parta de certa identificação com a figura da tia, mesmo sem nunca ter chegado a conhecê-la – identificação essa que acaba sendo reforçada de uma maneira peculiar e quase cruel pelo fato de que o avô de Maggie Nelson a chama de Jane em frequentes lapsos de confusão – a autora reitera que a escrita de *Jane: A Murder* é a tentativa de evocação de uma experiência inalcançável. De fato, ela expressa algumas vezes não entender de onde vem exatamente seu desejo de escrever sobre a tia, mas que “talvez algumas coisas mereçam ser contadas apenas por terem acontecido”⁸ (NELSON, 2016, p. 31). Nesse sentido, casos de violência de gênero como os relatados nos livros analisados nesse trabalho ganham uma dimensão de contribuir para o reconhecimento social desses crimes como o que realmente são e de materializar a linguagem que nos permite não mais calar diante de sua incidência.

Desaprender o silêncio

O que significa para uma mulher escrever literatura num contexto de insegurança e ameaça de violência constantes, em que a morte se torna um fantasma a assombrar cada instante, cada dimensão de sua vida – inclusive a digital, onde “o sangue e as telas se confundem” – de

⁷ “Over the wine he asks me if, while writing *Jane*, I felt as though I were channeling my aunt. I say no. He looks disappointed. I try to explain that *Jane* is about identification, not fusion. That I never even knew her. That in the book I don't try to speak for her, but rather to let her speak for herself, through her journal entries. And that although I have tried to imagine her death, there's really no way of knowing what she went through—not only because I don't know what happened to her on the night of her murder, but because no one ever really knows what it's like to be in anyone else's skin. That no living person can tell another what it's like to die. That we do that part alone”.

⁸ “[...] some things might be worth telling simply because they happened”.

maneira a se tornar cotidiana? Ou, nas palavras da própria Garza, “Quais são os desafios que o exercício da escrita enfrenta em um meio onde a precariedade do trabalho e mortes horríveis são a matéria-prima do dia a dia? Quais são os diálogos estéticos e éticos que nos impõe o ato de escrever, literalmente cercados de mortos?” (GARZA, 2024, p. 23). No caso dos dois livros analisados nesse artigo, não apenas cercados de mortos, mas em conexão direta com eles, transformados por sua ausência/presença inescapável, escrevendo *com* eles. Para responder a essa pergunta, Garza aproxima seu trabalho do de uma médica legista:

Longe de “dar à luz” os mortos, os escritores, agindo como legistas, os leem com cuidado, os interrogam, os escavam e os exumam por meio da reciclagem ou da cópia, os preparam e os recontextualizam, os detectam se foram registrados como desaparecidos. No final, com um pouco de sorte, os enterram no corpo do leitor, onde [...] se tornarão os sonhos que nunca nos deixarão dormir nem viver em paz. (GARZA, 2025, p. 40).

Mas no processo de escrita de um livro como esse, podemos dizer que estão envolvidas também outras funções: em dado momento, Garza descreve o trabalho da escritora como o de um sampleador de “fragmentos documentais insubstituíveis por meio dos quais os cadáveres abandonam seu silêncio” (GARZA, 2024, p. 47). Há também o trabalho de um detetive ou investigador, com um olhar particularmente atento às conexões entre o passado e o presente. Na primeira parte de *O invencível verão de Liliana*, acompanhamos a jornada burocrática de Cristina Rivera Garza ao tentar resgatar o processo de investigação do assassinato de sua irmã nos arquivos do sistema judicial mexicano⁹. Pouco tempo antes do início de sua busca, um pelotão de feministas furiosas havia ido às ruas do México para exigir justiça. No país, dez feminicídios são cometidos todos os dias e, embora ao longo dos anos esse tipo de notícia tenha se tornado comum, o recente estupro de uma adolescente perpetrado por membros da polícia local havia reacendido a indignação popular:

Atrás das grades de ferro, as mulheres exigiram uma audiência com a procuradora e, quando seu representante desceu para se encontrar com elas, garantindo que estavam fazendo todo o possível para dar andamento ao caso, uma delas – exausta, farta, enfurecida

⁹ “Se esse processo desaparecer, digo pela primeira vez enquanto o trânsito enlouquecedor da cidade se fecha sobre nós, não haverá memória oficial da presença de Liliana na Terra. Se esse processo morrer, como todos os processos morrem – não vamos acreditar, nem por um minuto, que eles vivem para sempre –, morrerá a possibilidade de localizar o assassino e forçá-lo a responder ao mandado de prisão. Tem de haver um julgamento. Deve haver um julgamento e deve haver uma sentença. Deve haver justiça” (GARZA, 2025, p. 36).



até o limite – jogou purpurina rosa em sua cabeça. O gesto, tão espetacular quanto inocente, ganhou um novo nome para o movimento feminista que reúne mais e mais mulheres, cada vez mais jovens, mulheres que cresceram numa cidade e num país que não para de assediá-las e não as deixa em paz. Mulheres sempre à beira da morte. Mulheres morrendo e, no entanto, vivas. Com lenços amarrados no rosto e tatuagens nos antebraços e ombros, as mulheres reivindicaram o direito de permanecer vivas neste solo tão manchado de sangue, tão dilacerado pelos espasmos do terremoto e da violência. Bem aqui, por onde passamos hoje. Um pé sobre um rastro. Muitos rastros. Mais pés. Nos confundimos agora. Os pés que se ajustam às silhuetas invisíveis de outros passos. As silhuetas que se abrem para acomodar nossos pés. Somos elas no passado e somos elas no futuro e somos outras ao mesmo tempo. Somos outras e somos as mesmas de sempre. Mulheres em busca de justiça. Mulheres exaustas e juntas. Fartas, mas com a paciência que só os séculos marcam. Enfurecidas até o limite (GARZA, 2025, p. 15-16).

Garza ressalta que parte dessa fúria justificada se deve ao fato de que a falta de linguagem para nomear essas experiências contribuiu com a impunidade ao obscurecer esforços de criar mecanismos educacionais e legais de combate à violência contra a mulher. O feminicídio foi incorporado como crime pelo Código Penal do México apenas em junho de 2012 e Garza afirma que

[g]rande 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 ao 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 uma decisão errada. Foram chamados, inclusive, de ela mereceu. A falta de linguagem é avassaladora. A falta de linguagem, nos algema, nos isola, nos condena (GARZA, 2025, p. 32-33).

No Brasil, a realidade não tem sido muito diferente. Bandeira descreve como a mídia cobria esse tipo de caso na década de 1970 a partir da lógica da “defesa da honra” masculina:

É sabido que, no fim dos anos 1970, os assassinatos de mulheres cometidos pelos respectivos maridos, ex-maridos e companheiros localizado nos segmentos de classe média ganharam visibilidade midiática e das autoridades. Esse processo culminou na mobilização da militância feminista que passou a demandar políticas públicas de combate à violência

contra as mulheres. Até então, os registros jornalísticos e as práticas jurídicas desses assassinatos assentavam-se no argumento da legítima defesa da honra, cuja espetacularização teve exemplo incontornável no caso Doca Street. Raul Fernando Street (Doca Street) matou, em 1976, a socialite Ângela Diniz, com quem teve um relacionamento amoroso, com a justificativa de legítima defesa da honra, uma vez que havia sido traído pela mulher. O réu foi absolvido. No entanto, a reação popular resultou no cancelamento do julgamento e, numa segunda ocasião, Doca Street acabou sendo condenado por homicídio. Tal episódio tornou-se paradigmático para as reivindicações feministas, pois indicava o quanto o machismo estava presente na aplicação da lei (BANDEIRA, 2019, p. 300-301).

A falta de linguagem intensifica a sensação de vulnerabilidade das vítimas e das pessoas de seu círculo social que buscam protegê-la, pois obscurece a própria identificação de situações de violência, de sinais de sua ocorrência. Há ainda outra dimensão desse silenciamento, a crença do “em briga de marido e mulher não se mete a colher”, ou seja, a percepção de que, mesmo quando reconhecido, esse tipo de violência se trata de um problema da ordem privada em vez de um problema social. Assim, como afirma Garza: “[c]onfundindo, mais do que fundindo, a fronteira entre a autoficção e o propriamente fictício, essas escritas se conformam com – ou aspiram a – produzir o presente” (GARZA, 2024, p. 27), inclusive no sentido de criar ou consolidar inovações linguísticas que deem contas das experiências do presente, novas palavras para novas vivências, ou para vivências até então silenciadas. Por isso a necessidade de transformações constantes em nosso vocabulário social e cultural que possam, conseqüentemente, demandar também mudanças no nosso aparato legal:

Num país como o México, onde, até recentemente, inclusive a música popular elogiava homens que assassinavam mulheres em ataques de ciúme ou à menor provocação, produzir essa linguagem foi uma luta heroica cujos triunfos, sem dúvida, correspondem a ativistas determinadas: a questionar a endêmica desigualdade de gênero e as operações violentas, mínimas ou não, do patriarcado que nos espreita. Exigiu-se o trabalho de gerações inteiras, por exemplo, para que a cantada de rua, vista com frequência doentia como mero ato natural, senão como elogio, fosse denunciada como uma instância cotidiana de assédio no espaço público. Chamar as coisas pelo nome geralmente requer a invenção de novos nomes. Assédio no trabalho. Discriminação. Violência sexual. “O estuprador é você.” Para falar assim, para levantar o véu que esconde a violência que aflige e mata centenas de milhares

de mulheres dentro e fora de casa, foi preciso lutar contra a corrente e participar ao lado de outros na produção de uma linguagem precisa, atenta em relação às diferenças mortais de gênero (GARZA, 2025, p. 50).

Por exemplo, há menções e insinuações nos diários de Liliana a uma resistência de sua parte quanto a um tipo de amor com o qual ela não se identifica e que parece assustá-la, mas nenhum fato é relatado de maneira objetiva. Alguns trechos dos diários transcritos por Garza ressaltam “[a] capacidade da linguagem de descobrir e encobrir ao mesmo tempo. Janela e cortina. Telescópio e névoa. Há algo que caminha, volumoso e transparente, entre as letras de forma” de Liliana, que anuncia seu choque e seu incômodo diante de uma violência que a assombrava, mas que naquele momento parecia impossível de definir, e consequentemente, de enxergar com clareza: “[i]nominada, talvez inominável, Liliana decidiu não falar, ou não podia falar, ou não tinha linguagem para falar disso” (GARZA, 2025, p. 73). Mais adiante no livro, a autora questiona: “Existia, à sua volta, à nossa volta, a linguagem que lhe permitia identificar e reconhecer a face do perigo?” (GARZA, 2025, p. 94). Ela mesma responde: “[não] tivemos à nossa disposição uma linguagem que nos permitisse identificar os sinais de perigo. Essa cegueira, que nunca foi voluntária, mas social, contribuiu para o assassinato de centenas de milhares de mulheres no México e no mundo” (GARZA, 2025, p. 194). Assim, somos lembradas da importância da linguagem, do peso das palavras certas, das histórias que comunicam verdade mesmo quando ficcionalizadas, e a relevância dos arquivos para a formação de uma memória coletiva sobre violências que em uma época não muito distante foram invisibilizadas social e legalmente.

Mania de recordação

A descrição que Garza faz de Liliana enquanto escritora, a maneira como destrincha a forma e o conteúdo de suas produções parece ser mais uma manifestação do esforço de tornar possível que Liliana fale por si mesma; faz de *O invencível verão de Liliana* um espaço onde “o que conta, é sua voz e sua letra, suas letras” (GARZA, 2025, p. 197). Nesse sentido, vale destacar que as cartas, notas e mensagens escritas por Liliana que aparecem no livro foram impressas em uma fonte projetada pelo designer gráfico Raúl Espino Madrigal, com base na letra manuscrita de Liliana, numa tentativa de reproduzir seu estilo, sua forma:

A letra de Liliana sempre foi muito bonita. Em folhas arrancadas de cadernos escolares, geralmente da marca Scribe, de capa dura e quadriculado pequeno, Liliana passou horas escrevendo e reescrevendo cartas que às vezes enviava e às vezes não. Escreveu notas para si mesma, com frequência em terceira pessoa, nas quais mantinha diálogos variados com um eu que também era outro. [...] Escrevia diariamente e em momentos de celebração. Escrevia rascunhos e os passava a limpo. Revisava uma e outra vez. Repetia uma nota ou carta, muitas vezes com pequenas alterações, até que o texto ficasse de seu agrado, e só então o deixava ir, não sem conservar as cópias em seu arquivo pessoal. Sua relação com esses textos era de expressão – mais de uma vez destacou a necessidade que tinha de se aliviar com esse exercício –, mas também de produção: o que escrevia, mesmo o que se destinava exclusivamente aos seus olhos, respondia a critérios de forma e substância que excediam em muito a mera tarefa da confissão individual e que, no entanto, punham em xeque as noções convencionais do literário. [...] Liliana era, de longe, a verdadeira escritora da família (GARZA, 2025, p. 53-54).

Já Nelson decide por outro caminho: ressaltando a atenção que prestou à voz de Jane tanto quanto a sua própria durante a revisão de *Jane: A Murder*, ela explica que, quanto aos poemas presentes no livro que consistem dos escritos da própria Jane, ela (Maggie Nelson) optou por alterar a aparência da escrita de Jane e corrigir a ortografia e a gramática quando necessário. Durante sua conversa com o produtor de *48 Hours Mystery*, ela afirma: “[...] usei os diários de Jane para que ela pudesse falar por si mesma. Isso era verdade. Mas eu também selecionei as palavras que queria, picotei-as e as reordenei para atender às minhas necessidades. *Licença poética*, como se diz¹⁰ (NELSON, 2016. p. 145). Por outro lado, Nelson reforça que sempre que retorna aos diários originais de Jane, é novamente surpreendida

[...] [p]ela atormentada insegurança presente nos textos (que frequentemente se manifestava na forma de enxurradas de perguntas retóricas e autocríticas), o que contrastava de maneira drástica – e até deprimente – com sua enorme capacidade de articulação e sensibilidade. Esse contraste atravessa a totalidade de seus escritos, desde a infância até seus anos na universidade. Mais do que os atravessa, é a própria essência desses escritos. Foi isso que, na verdade, me impeliu a escrever sobre ela em primeiro lugar, tanto

¹⁰ “[...] I made use of Jane's journals so that she could speak for herself. That was true. But I also selected the words I wanted, chopped them up, and rearranged them to suit my needs. Poetic license, as they say”.

quanto, ou até mais do que as estranhas e terríveis circunstâncias de sua morte¹¹ (NELSON, 2016, p. 7).

Ainda sobre voz, Garza descreve a faceta escritora de sua irmã como “alguém muito consciente de que o fundamental era a conexão e a troca, ou seja, a capacidade do escrito de se abrir e se acoplar à presença de sua leitora (GARZA, 2025, p. 55). Alguém que escreveu assiduamente, até o dia de sua morte. A partir desses registros¹², Garza escreve a morte de Liliana, mas, principalmente, escreve sua vida. Nos capítulos V, VI e VII do livro, Garza compõe relatos dos amigos mais próximos de Liliana a partir de entrevistas e depoimentos, que também alimentam de maneira indireta outras seções do livro. Esses relatos incluem desde como conheceram Liliana, explicando como se consolidou sua amizade, passando pelos traços mais reconhecíveis de sua personalidade, até o amor que rapidamente passaram a nutrir por ela. Alguns dos relatos também mencionam a presença de Ángel González Ramos, o homem que assassinou Liliana, que rondava a vida e a rotina da jovem como uma assombração ruim. No final da parte VII, Garza inclui também fotos de folhas dos diários de Liliana em que reunia símbolos de sua vida. Nas explicações que acompanham as imagens, Liliana escreve que consegue guardar esse tipo de coisa por tanto tempo devido a seu “amor pela recordação” (GARZA, 2025, p. 189).

Dentre anotações manuscritas, páginas de diário, mensagens que escrevia para si mesma ou que recebia de outras pessoas, Liliana guardava tudo e é devido a sua dedicação a construir “um arquivo meticuloso de si mesma” (GARZA, 2025, p. 301) que esse livro se torna possível e consegue efetuar sua função de registrar a presença de Liliana nesse mundo, de eternizá-la. Como resume Garza, as anotações de sua irmã são como artefatos sedimentados ao longo do tempo sob diversas camadas de experiência. Sua tarefa, ela afirma, “é des-sedimentá-las. Com o cuidado do arqueólogo que toca sem danificar que tira a poeira sem quebrar, [...] abrir e ao mesmo tempo preservar sua escrita: des e recontextualizá-la numa leitura a partir do presente” (GARZA, 2025, p. 193-194).

¹¹ “[...] by their tormented insecurity (often manifesting itself in torrents of rhetorical, self-reprimanding questions), which contrasts starkly - sadly, even - with her obviously deep powers of articulation and feeling. This contrast runs through all her writings, from her childhood to her college years. More than runs through them-it is their very engine. It was, in fact, what made me want to write about her in the first place, as much as, or more than, the weird and awful circumstances of her death”.

¹² “A ânsia de escrever e a ânsia de arquivar [de Liliana] surgiram ao mesmo tempo” (GARZA, 2025, p. 70).

Por fim, vale sinalizar outra semelhança interessante nos livros aqui analisados: a maneira similar como são descritas as famílias que sobreviveram às tragédias narradas, que demonstra como o silêncio pode ser, ainda que temporariamente, entendido como uma estratégia de proteção (dos próprios familiares e da memória da vítima), mas também como o silêncio expressa mais uma vez a ausência de linguagem para falar sobre a violência de gênero, especialmente na época em que os crimes ocorreram. No poema “Serials”, Nelson escreve: “Minha família recolheu-se para dentro de si / mesma, aceitando o caso como não resolvido, / fecharam as janelas dessa casa / e se obrigaram com severidade / a serem gratos pelas bençãos recebidas / e seguir em frente”¹³ (NELSON, 2005, p. 126). Podemos identificar nas descrições de Garza o mesmo processo de ensimesmamento e introspecção dos familiares como estratégia de defesa e tentativa de esquecer da tragédia, de maneira a instaurar uma intensa porosidade em suas existências:

Baixamos a voz e nos isolamos dentro de nós, com você dentro de nós, para não expô-la à acusação fácil, à morbidez doentia, aos olhares de piedade. [...] Baixamos a voz e caminhamos com passos enevoados, diminuindo nossa presença por onde passamos, tentando ser de uma vez por todas os fantasmas em que nos convertemos ao longo do tempo (GARZA, 2025, p. 41).

As autoras também se debruçam sobre a experiência da passagem do tempo e como ela é deformada a partir dos crimes e da impunidade que os acompanha. Garza afirma que “[é] mentira que o tempo passa. O tempo fica travado. Há um corpo inerte aqui, preso entre as dobradiças e os parafusos do tempo, que suspende o ritmo e a sequência. Não crescemos (GARZA, 2021, p. 39); enquanto Nelson, ao descrever a experiência de seu avô e pai de Jane, explica que “a morte dela congelou seu pai em um estado de perpétua confusão sobre ela e o relacionamento deles”¹⁴ (NELSON, 2016, p. 60). Esses trechos trazem à tona outro elemento importante que perpassa ambos os livros: o potencial terapêutico da escrita de si, tanto para quem escreve quanto para quem lê, principalmente ao lidar com temas como a morte. Em sua análise de *Lili* (a coincidência do nome não me passa despercebida), livro que a escritora brasileira Noemi Jaffe publica após a morte de sua mãe, Figueiredo (2022, p. 66) ressalta o

¹³ “My family folded in on / itself, accepting the case as unsolved, / shuttered the windows of that house / and sternly commanded themselves / to count their blessings / and move on”.

¹⁴ “[h]er death froze [...] her father into a state of perpetual incomprehension about her, and about their relationship”.

papel da escrita autobiográfica no processamento do luto: “Escrever ajuda-a a elaborar o luto, sentindo-se próxima da mãe; recusa verbos pragmáticos como ‘lidar’ e ‘enfrentar’, prefere estar-junto dela, incorporando-a em si, ela torna-se uma película fina que a envolve, um roçar”. Tentar escapar do trauma dessa perda é inútil: mesmo para Nelson, que nunca conheceu a tia, o assassinato de Jane assombra a ela e a sua família. Como aponta Garza, o luto é o fim da solidão¹⁵. Ao presentificarem a irmã e a tia nos textos que produzem e publicam, Garza e Nelson trazem à tona uma dimensão política do luto, buscando uma espécie de justiça simbólica, visto que ambos os crimes permaneceram impunes. Não parece haver possibilidade de *superar* ou *esquecer* o que aconteceu, mas sim, ao escrever sobre Liliana e Jane, ao tornar suas vidas presentes, e não apenas sua morte, transformar a própria dor em reflexão coletiva e transformação social.

Isto posto, Garza e Nelson também exploram o tema no que se refere ao tempo necessário para que conseguissem escapar do silenciamento que prevaleceu durante aproximadamente três décadas e ir finalmente em busca de respostas. Sobre a manutenção e transporte dos pertences de Liliana ao longo dos anos, incluindo seus diários, Garza questiona:

Ninguém tocou nas caixas por trinta anos. Por trinta anos, elas estiveram lá, à vista, mas não ao alcance. O que provoca a sensação de que agora, depois de tanto tempo, finalmente se está pronto para enfrentar a tragédia e o conhecimento da tragédia? Como ter certeza de que agora é possível fazer perguntas e, principalmente, que já se está em condições de ouvir as respostas? (GARZA, 2025, p. 47).

No poema “The Funeral”, Nelson espelha o sentimento de Garza: “*Esse não é o momento para perguntar porque coisas assim acontecem / mas para ter fé*, o reverendo disse, / E quatrocentas pessoas choraram. / Trinta anos depois a manhã está calma / e descrente. É hora / de fazer perguntas”¹⁶ (NELSON, 2005, p. 117). É preciso que mulheres façam perguntas, falem, gritem e sejam ouvidas, que as histórias das vítimas de feminicídio incomodem,

¹⁵ “Viver em luto é isso: 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, na linha do horizonte, entre as sombras das árvores. Eles estão sempre lá e estão sempre aqui, conosco e 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. Sempre há outros olhos vendo o que eu vejo, e imaginar esse outro ângulo, imaginar o que os sentidos que não são os meus poderiam apreciar através dos meus sentidos é, considerando todas as coisas, uma definição pontual do amor. O luto é o fim da solidão” (GARZA, 2025, p. 116).

¹⁶ “*It is not the time to ask why these things happen, / but to have faith*, the reverend said, / And four hundred people wept. / Thirty years later the morning is quiet / And faithless. It is time / To ask questions”.

perturbem nossa percepção de mundo, para que jamais esqueçamos, para que um dia essa história pare de se repetir e possamos contar outras histórias. Pois, sim, temos muitas histórias para contar. É o que nos lembra Garza, em um dos momentos mais poéticos de *O Invencível Verão de Liliana*, no trecho que escolho para encerrar esse artigo:

Estamos aqui com o peso encantado da existência e da leveza, a plácida leveza do sono, porque temos muito a dizer, fazer, pensar, repensar, recriar; porque nosso ponto de vista é novo para uma história que o negou, usurpou, centenas de milhões de vezes; porque temos que dizer: Basta! Nem o dogma do amor, nem o da fama, nem o do dinheiro poderão destruir algo muito mais firme e mais inocente ao mesmo tempo: o desejo insensato, tímido, arrebatado por viver, para viver e para criar outro viver, algo mais bonito, algo mais justo. É para isso que servem a voz e a mão (GARZA, 2025, p. 279).

“É para isso que servem a voz e a mão” ou Considerações Finais

No final de 2023, acompanhei a notícia do feminicídio¹⁷ da artista venezuelana Julieta Inés Hernández, de 38 anos, brutalmente assassinada enquanto viajava de bicicleta pelo estado do Amazonas. Depois de ler sobre o caso, “mais um caso”, vi-me incapaz de falar. Não sabia ao certo como expressar minha dor, onde depositar minha raiva. Então comecei a escrever um poema. Escrever não acalentou minha dor, tampouco apaziguou minha raiva, mas continuei escrevendo mesmo assim. Reverberando as palavras de Cristina Rivera Garza, “[c]ontinuei escrevendo sem motivo, apenas porque era minha maneira automática de reagir à hecatombe [que tornava] a vida impossível, ou melhor, indesejável. Continuava escrevendo porque não havia outro jeito...” (GARZA, 2025, p. 106). A arte não é suficiente, mas precisamos continuar criando para que, como de Jane para Maggie e de Liliana para Cristina, nossas vidas impossíveis sigam se manifestando umas nas outras. Continuar escrevendo poemas e contando histórias. Seguir desejando viver.

todo dia

os pés afundam com o peso
do medo da rua

¹⁷ <https://www.gov.br/mulheres/pt-br/central-de-conteudos/noticias/2024/junho/nota-em-reconhecimento-ao-crime-cometido-contra-julieta-hernandez-como-feminicidio>



da fúria enjaulada de quem já nasceu
com os bolsos cheios de pedras

de quem todo dia tem que reaprender
a respirar

no coração um bater pintado de cinza
que taquicarde por motivos nada românticos
quando ele surge na esquina

nada como um nó após o outro
na cabeça
no pescoço
na corda que ata os pulsos
imagens ao vivo na televisão

não

quero o nó dos cabelos ao vento
dos dedos que tateiam o futuro
da garganta diante do sublime
que a voz e a mão conjuram.

REFERÊNCIAS

BANDEIRA, Lourdes Maria. Violência de gênero: a construção de um campo teórico e de investigação. In HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org). *Pensamento Feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 293-313.

ERNAUX, Annie. *A escrita como faca e outros textos*. Tradução: Mariana Delfini. São Paulo: Fósforo, 2023.

FIGUEIREDO, Eurídice. *A nebulosa do (auto)biográfico: vidas vividas, vidas escritas*. Porto Alegre: Zouk, 2022.

GARZA, Cristina Rivera. *O invencível verão de Liliana*. Tradução: Silvia Massimini Felix. Belo Horizonte: Autêntica Contemporânea, 2025.

GARZA, Cristina Rivera. *Os mortos indóceis: necroescritas e desapropriação*. Tradução e prefácio: Joca Reiners Terron. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2024.

MOMBAÇA, Jota. *Não vão nos matar agora*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

NELSON, Maggie. *Jane: A Murder*. Berkeley, CA: Soft Skull Press, 2005.

NELSON, Maggie. *The Red Parts*: autobiography of a trial. Minneapolis, MN: Graywolf Press, 2016.

SMITH, Sidonie; WATSON, Julia. *Reading Autobiography*: Guide for Interpreting Life Narratives. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.