

Entre os mortos, recolher a escrita: processos criativos e escrita de mulheres

Among the dead, collecting writing: creative processes and women's writings

Jocelaine Oliveira dos Santos¹

Resumo: A presente discussão enseja contribuir com algumas reflexões em torno da escrita de mulheres, sobretudo latino-americanas e brasileiras, a partir das práticas de comunidade, necroescrita e de desapropriação enquanto elementos constituintes dos processos de criação de suas obras e tensionamento do cânone. Da necessidade insistente de seguir e “desencastelar a autoria” – marcadamente branca, cisheteronormativa, masculina – penso que é preciso retomar a força do “substrato comunitário de toda escrita”, como teoriza Cristina Rivera Garza (2024), para articular esse substrato à escrita de mulheres que, como palimpsestos, se tece nesse espaço onde há “pequenas zonas da realidade que só nós podemos nomear.” (Montero, 2024). Numa articulação que restitua à literatura como possibilidade, mesmo que longínqua, de nos levar pela mão para longe da indolência e da confirmação do estado das coisas, partiremos de uma costura-reflexiva entre várias escritoras que se debruçaram a pensar a escrita como uma prática do ser-em-comum no século XXI.

Palavras-chave: Processos Criativos. Escrita de Mulheres. Literatura Latino-Americana e Brasileira.

Abstract: The present discussion seeks to contribute with some reflections on women's writing – particularly that of Latin American and Brazilian women – through the lenses of communal practices, necrowriting, and dispossession as constitutive elements in the creative processes of their works and in the tensioning of the literary canon. Faced with the persistent need to continue and to “dethrone authorship” – markedly white, cisheteronormative, and male – I believe it is essential to reclaim the power of the “communal substrate of all writing,” as theorized by Cristina Rivera Garza (2024), in order to articulate this substrate with the writing of women who, like palimpsests, are woven in that space where “small zones of reality exist that only we can name” (Montero, 2024). In an articulation that restores to literature the possibility – however distant – of taking us by the hand and leading us away from indolence and the confirmation of the status quo, we will begin with a reflective weaving of various women writers who have devoted themselves to thinking of writing as a practice of being-in-common in the 21st century.

KEYWORDS: Creative Processes. Women's Writing. Latin American and Brazilian Literature.

¹ Doutora em Ciências Sociais (UNISINOS) e Mestre em Letras (UFS). Professora de Língua Portuguesa e suas respectivas Literaturas do Instituto Federal de Sergipe (IFS). Vice-Líder do Grupo de Pesquisa em Estudos de Texto, Leitura e Linguagem – GETELL (IFS) e membro do Grupo de Estudos de Literatura e Cultura – GELIC (UFS). E-mail: jocelaine.santos@ifs.edu.br. [ORCID](https://orcid.org/0000-0001-9151-4111)



Em memória de Bruna Oliveira da Silva, 28, encontrada morta após desaparecer no bairro de Itaquera, na zona leste de São Paulo, enquanto escrevia esse texto, em abril de 2025².

Em torno da crítica literária feminista, escrita de mulheres, dissidências e atravessamentos de leitura, inicio este texto andando pelo litoral sinuoso do estético, do político e do social que me permite encontrar o texto literário em um duplo movimento articulatório, entre a ficção e a teoria. Pretendo misturar alquimicamente as ideias de várias autoras lidas nos últimos anos, como Verônica Gago, Rita Segato, Glória Anzaldúa, Camila Sosa Villada, Florencia Garramuño, Betina Gonzalez, Tamara Kamenszain, Rosa Monteiro, val flores, para chegar a um gesto implicado de leitura dos textos de Cristina Rivera Garza, *O invencível verão de Liliana* (2023) e *Os mortos indóceis* (2024), e de Tatiana Salem Levy, *Melhor não contar* (2024). Disso, e enfim, às minhas próprias misturas para me situar e escrever “em um espaço de cinzas, ali onde poesia, teoria e prática se pulverizam, como uma sedutora provocação a praticar um pensamento fronteiriço, promíscuo, poroso”, no dizer de val flores em *A intimidade do procedimento – escrita, lesbiana, sul como prática de si* (2022). Um gesto de contágio, portanto.

Contágio que se faz também como ato de transgressão a partir de uma escrita que margeia experiências e símbolos culturalmente sólidos, enquanto equilibra-se entre duas vozes: àquelas silenciada e insistentemente borrada pelo cânone; àquela dominante, marcada pelo discurso falocêntrico – ambas, de algum modo, para compor outra voz em um gesto de “dar resposta aos silêncios.” (Guardia, 2013, p. 34). Nesta amálgama, a escrita de mulheres emerge e (re)constrói a própria dicção para reinventar histórias individuais como parte de um estar-junto-no-mundo, e nisso incluo a mim e minha leitura-costura, como possibilidade de devolução de nós, “tanto de um passado que nos foi negado, no qual fomos deformadas, quanto para estabelecer condições de autonomia subjetiva. [...] se a literatura nos roubou de nós, será pela literatura que nos encontraremos.” (Lousa e Brito, 2023, p. 136).

Os corpos que narram

A escrita de mulheres tem nos mostrado a urgência de interpelar, criticar e reinterpretar os discursos hegemônicos buscando construir um espaço simbólico e de pesquisa indisciplinar, que exige inclusive a revisão de nos-

² “Corpo da aluna da USP é sepultado em SP, ‘Morreu como mais temia’, diz mãe.” Disponível em <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2025/04/19/estudante-usp-morte-velorio.htm>. Acesso em 19 abr. 2024.



sas caixas de ferramentas analíticas, provocação que retomo de Rita Segato (2021) Nisso, proponho o imperativo: articular processos criativos e escrita de mulheres a partir de uma torção que inclusive está no título – *entre os mortos, recolher a escrita*.

Parto da escrita de mulheres como um ato que é sobretudo ação que pode nos retirar da solidão (o que fica depois que ficam os mortos, para além dos ossos, dor e lembrança?), rumo à solidariedade (recolher como ato solidário para a partilha posterior), e isso significa, antes de tudo, declinar da ideia do sublime autoria para adentrar o terreno da comunalidade que nos encaminha a uma epistemologia do não-saber (Negroni, 2023), perlaborativo diante do mundo e do que dele se impõe.

Isso significa não somente passar em revista temas, estruturas, construções estéticas, conceitos teóricos, mas sobretudo operar com a linguagem nas frestas, inaugurando uma língua nova ou pressionando por um deslocamento na língua (Figueiredo, 2020) e uma nova prática de escrita quando pensamos a literatura produzida por mulheres, sobretudo brasileiras e latino-americanas. É Anzaldúa (2021) que vai dizer a todas nós, mulheres latinas, que não esperemos por um teto todo nosso. Que escrevamos! E nisso cito-a: “escreva na cozinha. Escreva no ônibus ou na fila da assistência social, no trabalho ou entre as refeições, entre o sono e a caminhada. (...)” sobretudo porque o ato de escrever “é um ato de fazer alma (...)” (p. 52). E fazer alma enquanto possibilidade coletiva, afinal, como práticas políticas, em que escrita e leitura inauguram um exercício de inacabamento, “reconhece-se a linguagem como trabalho (que se) concentra em tornar visíveis as diferentes formas de trabalho coletivo que estruturam um texto, constituindo-o” (Garza, 2024, p. 96).

Foi ao lado destas mulheres e em torno da escrita delas que entendi: as práticas de comunalidade e de desapropriação da autoria podem ser os processos centrais da criação de suas obras, por meio do tensionamento do cânone e do intenso diálogo com as realidades que nos atravessam. É um gesto de leitura-escrita-leitura ou escrita-leitura-escrita que, insisto, nos permite uma articulação borrosa, que pode restituir à Literatura a possibilidade de nos levar pela mão para longe da indolência e da confirmação do estado das coisas, sobretudo quando pensamos em todas as mortes, objetivas e subjetivas, a que nós mulheres nos encostamos ao longo da vida.

Surge daí a necessidade insistente de seguir por “desencastelar a autoria” – marcadamente branca, masculina, cisheteronormativa ainda hoje³. Por isso, vou até a teoria de Cristina Rivera Garza para que possamos re-

³ Ver o estudo de Porto e Picolotto (2019).



tomar a força do “substrato comunitário de toda escrita” (Garza, 2024, p. 96), este substrato da escrita de mulheres que se tece num espaço onde há “pequenas zonas da realidade que só nós podemos nomear.” como diria Rosa Montero (2024). Parto dessa costura-reflexiva entre escritoras que se debruçaram a pensar a escrita como uma prática do ser-em-comum, especialmente Tatiana Salem Levy em sua obra *Melhor não contar* (2024) e a própria Cristina Rivera Garza em *O invencível verão de Liliana* (2022) e *Os mortos indóceis* (2024). Não o consigo 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 violência contra Liliana é de alguma, ou de muitas formas, a minha também. A história de violência contada por Salem Levy é minha também. Muito minha.

Quando Rivera Garza encerra o livro dedicado a sua irmã, Liliana, nos lembra que diante da impossibilidade factual de revê-la, assassinada cruelmente, a escrita emerge como espaço de contorno de algo indizível da experiência, do trauma, do sujeito frente à própria opacidade e seu horror. Depois de experienciar múltiplas formas de violência de gênero, em um feminicídio seguido de estupro que vitimou Liliana, Cristina adentrará o silêncio cruzado que paira sobre tudo o que fica depois de uma tragédia para, em um tempo outro, 30 anos depois, nos permitir o encontro com esse livro que fala a partir da própria Liliana, compondo mosaicos com os vestígios que ela deixou para trás, e não apenas sobre ela. Fala por tantas mulheres, irmanadas que somos pelas violências, mas não reduzidas a elas. A virada de Garza e que vejo tantas outras mulheres que estão escrevendo no/o contemporâneo é: apesar de, escrevamos para além de⁴.

Cristina, em *O Invencível* (2022) parte da morte e dos arquivos deixados por sua irmã para compor a arqueologia de uma história que é também sua e de sua vida: 30 anos depois do assassinato brutal de Liliana Rivera Garza, pelo então namorado, Cristina abre as caixas intocadas num canto da casa. Busca o processo, jornais da época, relatos, pessoas, amigos, pedaços de papel deixados por Liliana, fragmentos de tudo aquilo que ficou. Linhas esparsas que ficam em suspensão diante da violência, “peças de um quebra-cabeça muito complexo que nunca vou conseguir montar.” (Garza, 2022, p. 193). Liliana, a irmã, era um arquivista de si mesma, uma colecionadora de pequenezas como quase toda adolescente, de cartas escritas com sua letra e que Cristina faz questão de refazer para fazer ouvir a voz de Liliana, “típicas notas breves

⁴ Ver Santos (2023).



(...) Mais do que um diagnóstico, uma impressão do presente. (...) Muitas garotas escreveram 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).

Um tempo depois, chego a essa mesma reflexão quando encontro o último livro de Tatiana Salem Levy, *Melhor não contar* (2024). Salem Levy, que antes havia se debruçado sobre a violência sofrida pela amiga, em *Vista Chinesa* (2014), agora mergulha no imperativo do contar, do dizer, sobre o próprio abuso, mesmo quando há reiteradas vezes o conselho de que é melhor não contar, daí deriva o título, em um evidente gesto transgressor, inserindo o texto literário como parte dessa rede de significações culturais que incidem sobre as vítimas de violência de gênero pedindo pelo seu silêncio. Mas é preciso retomar que “escritoras fabulam, se reinventam e sobretudo transgridem a ordem vigente, porque escrever já é uma forma de transgressão.” (Figueiredo, 2020, p. 97).

Ao mesmo tempo, Tatiana o faz em coro, compondo em seu livro também um mosaico-palimpsesto que envolve a busca pelo diário da mãe, por anotações, referências, livros, cartas, ou seja, tudo aqui que de alguma forma possibilita a criação de um texto híbrido, borrador das fronteiras clássicas do que se espera de um romance (?). Por isso, insisto, alinhavada ao pensamento de Eurídice Figueiredo, em seu *Mulheres ao Espelho* (2013) que:

Ao tomar a palavra, e mais do que isso, escrever essa palavra – portanto, entrar no domínio reservado aos homens –, as escritoras subvertem a ordem masculina do mundo e instauram uma nova ordem, uma ordem em que a mulher fala de si, de seu corpo, de seus sentimentos, de suas angústias. A escrita se apresenta como um novo combate: luta com as palavras, com a censura interna, com o público que reage diferentemente diante de um texto escrito por um homem ou uma mulher (p. 88).

Melhor não contar, publicado em 2024, também se debruça sobre o complexo quebra-cabeça que é feito da vida de quem experimenta um abuso sexual, um assédio, uma violência dentro de sua própria casa. Mesmo quando há o eco insistente, conta-se. Leio esse título e lembro o dia em que ao ir até a venda da esquina de minha casa, talvez com 7 ou 8 anos, escutei de um homem desconhecido que o sorvete que eu estava tomando tinha sorte de ser chupado assim. Ou quando insistentemente sobre o meu corpo ainda infantil pairavam olhares maliciosos de quem deseja o que ainda está em vias de acontecer. Melhor não contar. Aconteceu? Imaginei? Matar



antes. Tomar posse depois. Ou quando, ou quando. Ou vice e versa. E no entanto e no entanto⁵, como diria Kamenszain, sigo, como elas, as memórias, as histórias e seus desdobramentos narrativos possíveis diante dos traumas.

É isso que a obra de Levy operou em meu gesto de leitura ao compor a violência que aquela narradora, que é ela também, com então 10 anos, vive na borda da piscina quando seu busto nu de criança chama a atenção do padrasto famoso que a desenha como uma mulher com seios, inaugurando uma invasão de corpo que irá se perpetuar em muitas etapas da vida dela. Agora, aos 45 anos, a narradora-autora escreve, depois do corpo morto da mãe, escrutinando os diários deixados por ela, compondo um caleidoscópio narrativo em que suas memórias se misturam às da mãe e às anotações dela ao longo da vida. Fragmentos que remontam o abuso inaugural, os abortos, a violência cometida pelo padrasto insistentemente ao longo da vida, e as mortes femininas que a cercam, como a da própria mãe e da irmã mais velha, traumas também balizadores de sua escrita.

Isso aconteceu com a vida da narradora? Essa é a vida de Levy? A minha história aconteceu? E isso importa? O livro de Tatiana Salem Levy irá fundo nessas perguntas. Se a certeza dos assédios sofridos pela narradora de *Melhor não contar* paira sobre nós, os efeitos e os desdobramentos disso se manifestam como experiências de corpo que irão ordenar toda a vida dessa mulher que escreve sobre o trauma sem espetacularizá-lo.

Tanto ela quanto Garza dizem: são muitos os mortos, mesmo quando vivos, e não se trata mais de contá-los, é preciso de algum modo avançar, quem sabe, “Cartografar as violências a partir de uma conexão orgânica sem perder de vista a singularidade de como se produz o nexos entre cada uma” para então, quem sabe, “produzir uma linguagem que vai além de catalogar as mulheres como vítimas.” (Gago, 2020, p. 20). Cartografar e não catalogar. Avançar.

E este avanço cartográfico significa também sair do confinamento histórico de um suposto regime de verdade sobre a violência de gênero rumo à escrita, uma escrita capaz de romper a mensagem colonial que produz, reiteradas vezes, de inúmeras formas e com estratégias cada vez mais refinadas o lugar de silenciamento possível às vítimas e sua revitimização neste sistema. Na perspectiva da crítica feminista, a escrita das mulheres fabula para romper a insistente lógica da vítima perfeita para operar o devir e o processo de desejo: e se escutássemos as vítimas, margeando o sistema colonial de gênero, o que elas nos diriam? O que elas nos contariam? Seria possível

⁵ Referência à obra de Tamara Kamenszain, *Garotas em Tempos Suspensos* (2022), poema-ensaio/ensaio poético centrado na escrita de mulheres, no cânone e seus desdobramentos, cuja repetição *E no entanto, e no entanto* acompanha a reflexão.



responder de alguma forma a aflitiva pergunta “por que nos matam”? (Gago, 2020)? Nomear, assim como fizemos com a recente incorporação da palavra feminicídio em nosso vocabulário ordinário, emerge como potência de agir, de existir, de quem saber resistir.

E não é sobre isso também a Literatura? Essa mistura que irrompe fronteira do texto e inaugura algo da leitura em nós? Algo no social? Assim como Garza, Salem Levy está pela via da escrita contornando seus próprios traumas e escrever emerge como possibilidade. O que resta de nós quando resta um nós ou o que fazer com tudo o que resta de nós ou o que fazer com o que fizeram de nós? Talvez, crer que a “A escrita se faz naquilo que se perde. Ou no que resta da perda. No excesso.” (Levy, 2024, p. 96).

É pelo excesso também que Garza nos convoca, em seu outro livro, agora um de não-ficção (e essa divisão faz sentido?), *Os mortos indóceis: necroescritas e desapropriação* (2024), a questionar o papel da escrita frente ao horror, do escritor diante do horrorismo cotidiano, conceito que toma de empréstimo de Cavarero⁶ para pensar a precariedade da vida em países em que a violência colonial de gênero segue se espalhando, sobretudo pelos corpos femininos e feminizados.

Como escrever rodeada de mortos? – é uma de suas questões dorsais. E nos diz ela que daí urge o retorno à escrita comunal, aquela do ser-em-comum, sempre plural. Como 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 eixo temático e centro narrativo. Trata-se, antes, de uma reflexão sobre a escrita enquanto exercício de um saber conduzir-se frente ao horror e questioná-lo, saber fazer algo com ele quando o vemos frente a frente, e quem sabe assim, retornar à assembleia de leitura, somente possível quando entendemos que não há solidão nas práticas comunitárias em torno do livro.

O escritor sairia assim de sua torre de marfim (inclusive, segundo Garza, devendo andar pela assembleia de leitura) e operaria como um correspondente de guerra, um legista, 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).

⁶ Ver Cavarero (2009).



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 a teórica, 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.

Pensar, então, a escrita de mulheres na chave da desapropriação (Garza, 2024) nos leva à seguinte premissa: se é sobre os corpos coletivos que as violências individuais agem e atuam em prol da domesticação de gênero, inscrevendo sobre os corpos-territórios os intertextos morais (Gomes, 2021) sob os quais o patriarcado se mantém e perversamente se atualiza, é pela escrita comunalista e expropriada e pela ética da desapropriação que se pode vislumbrar outros mundos. Como uma prática crítica e comunitária, arriscada e aberta, imaginativa, imiscuída em processos criativos que não apagam os andaimes constitutivos de cada texto, poderão se construir “horizontes para o futuro em que a escrita se encontre com a assembleia e possa contribuir com o bem-comum.” (Garza, 2024, p. 111).

Assim, a ideia de necroescritura, a partir da poética da desapropriação, 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:

O que significa escrever hoje nesse contexto? 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, cercado de mortos? (...) Se a escrita pretende ser crítica do estado das coisas, como é possível, através da escrita, dismantlar a gramática do poder predatório do neoliberalismo exacerbado e suas mortais máquinas de guerra? (...) É por isso que ganham relevância crítica certos processos de escrita eminentemente dialógicos, nos quais o império da autoria, como produtora de sentido, se deslocou de forma radical da unicidade do autor para função do leitor, que, em vez de apropriar-se do material do mundo que é outro, se desapropria. A essa prática, re-



alizada em condições de extrema mortalidade e em suportes que vão desde o papel até a tela digital, dou o nome de *necroescrita* neste livro. A poética que a sustenta sem propriedade, ou que desafia constantemente o conceito e a prática da propriedade, mas em uma interdependência mútua com a linguagem, chamo de *desapropriação* (Garza, 2024, p. 23-25).

Pela necroescrita e pela desapropriação, em *O invencível*, são os vestígios de Liliana, após a sua morte, que passam a ser recolhido, por aquela que ficou pra trás, sua irmã, Cristina. Recolher os mortos pela escrita exige um comprometimento que rompe com a pura invenção literária e com a contagem dos corpos. 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.

Os corpos que recolhem

Em seu *Melhor não contar*, Salem também costura as cartas, os diários de sua mãe com os relatos da própria vida, com fragmentos de suas leituras e tudo aquilo que a constitui enquanto mulher no mundo. Usando recursos similares, ambas as obras nos dizem do luto, dos mortos e de como recolher algo de si quando nada mais resta: “Era preciso que estivessem todos mortos para eu escrever? (...) Quanta coragem é preciso para se tornar mulher? Quantas vezes ao longo de uma vida nos tornamos mulheres?” (Levy, 2024, p. 145).

De algum modo são essas reflexões que Salem Levy também nos propõe a partir de seu relato de desapropriação e da sua questão: “quanto trabalho, individual e coletivo é preciso para que a escrita se aproxime dos acontecimentos?” (Levy, 2024, p. 18) É, portanto, uma ética da escrita que possibilitaria formas de recuperação da subjetividade que interessam à Garza e à Levy, a mim, e a tantas mulheres que escrevem hoje desde a América-Latina e do Sul Global, entendido aqui não como uma identidade espacial e geograficamente situada unificadora, mas como um posicionamento que carrega uma “história de subordinações e conquistas, assim como uma ferrenha disposição batalhante de resistências” (val flores, 2022).

Hoje, escritores e sobretudo escritoras do Sul Global partem dessas violências para repensar a própria literatura e seu papel na edificação de outros modos de narrar, outras formas de fabular e constituir narrativas que



irão possibilitar alargamento nas vias do simbólico, inaugurando frestas intersubjetivas pelo literário. Alianças aos avanços das lutas feministas, escritoras da América Latina e do Brasil vão edificando possibilidades de construção de outros imaginários coletivos, inclusive pela releitura da conquista das Américas, afinal, de algum modo, é “nossa responsabilidade recuperar os mundos perdidos pela história.” (Navarro, 2010, p. 88).

Híbridas e fora das fronteiras categoriais da crítica literária tradicional (autobiografia? Autoficção? Romance documental? Ensaio? Ficção teórica? Escrita documental? Literatura Pós-autônomas?), são obras que nos convidam a “retomar os fios, fazer pequenos nós, suturar a memória e seguir.” (Segato, 2021). Inaugurar, assim, quadros críticos inéditos para a compreensão destas obras recentes que expõem a violência sobre os corpos e as subjetividades subalternizadas, como os corpos femininos e feminizados, através de procedimentos literários experimentais.

Pela corda bamba anavalhada do Contemporâneo que nos apresenta cotidianamente os pontos cegos da crítica moderna (Pedrosa, 2018), estamos diante de textos híbridos que desafiam e deslocam a própria noção de narrativa, problematizando o estatuto da ficção. Observa-se, portanto, a mudança nas formas de fazer literatura na América Latina, sobretudo pós anos 70, com um desfoque na representação (sobretudo a direta ou totalizante) para uma profunda exploração de fragmentos do real.

Nessa mistura e nessa combinação, como procedimentos para uma construção proliferante, a escrita pressiona os limites dos gêneros e produz textos fortemente híbridos. Mas se trata de uma hibridez que não se manifesta só na mistura de diferentes modalidades discursivas, mas que chega a pressionar inclusive – os limites da literatura para situá-la num campo expandido no qual a distinção entre literatura e vida, personagens e sujeitos, narradores e eu parece se tornar irrelevante (Garramuño, 2012, p. 30).

Desafia-se hierarquias canônicas e abrem-se novos espaços e modos de narrar que nos apresentam “a arte enquanto suporte de experiências, longe da ideia de objeto de culto.” (Garramuño, 2012, p. 35), nos indicando, nesta toada, que a produção contemporânea, sobretudo de mulheres, pressiona a própria crítica na elaboração de novas ferramentas teóricas que, sustento, são construídas no encontro com o texto.

Assim, enquanto crítica, abre-se com o contemporâneo a dimensão da ausência de ferramentas para ler e interpretar o presente e o que ele produz, sobretudo quando entendemos a escrita híbrida de obras que desafiam



hierarquias e abrem espaços para novas formas de contar histórias. É uma literatura menos preocupada em fazer parte, integrar ou até mesmo interagir com o cânone. O que se revela é um intenso interesse em fazer borda e capturar o real em sua complexidade caótica, ou como nos afirma

da escrita como puro devir, que não só desarma a ideia de obra, mas frequentemente se dirige, inclusive de maneira explícita, a um questionamento da possibilidade de emoldurar ou de conter em uma obra a pura intensidade que a escrita, enquanto escrita de uma experiência, pretende registrar. A escrita aparece mais próxima de uma ideia de organismo vivo, irracional, que respira, do que de uma construção acabada ou de um objeto concluído que seria exposto, incólume e soberano, diante do olhar dos outros (Garra-muño, 2012, p. 27-30).

Talvez seja o momento do necessário movimento de ficcionalização teórica, ou um duplo movimento de fricção, um motor de toda a leitura e de toda a escrita, algo que nos corta e nos leva para outro lugar, talvez um desejo de escrever, de dizer como o que emerge para mim neste instante, especialmente quando estamos diante de abusos sofridos pelas mulheres que seguem se espraiando numa relação de nunca cessar. A literatura poderia ser esse ato estético-político potente que pode nos tirar da torpeza dos dias? Essa mistura que irrompe qualquer fronteira teórica e inaugura algo da leitura em nós? Para nós mulheres é preciso, portanto, escrever em outra língua que possa nos ajudar a modular expectativas outras para rasurar algo na matriz colonial de poder e gênero, ou como nos assinala mais uma vez a professora argentina Florência Garramuño (2012) avançar para “uma literatura que trabalhe com os restos do real”, migalhas que recolhemos com o nosso corpo enquanto nos encostamos à literatura. E disso fazer emergir também uma crítica corporificada, afinal o corpo “é lugar de inscrições, produções e constituições políticas, culturais e geográficas.” (Figueiredo, 2020, p. 25).

É o que, advogo, o conceito articulatório da necroescrita fornece pela presença da materialidade dos textos literários, bem como pela produção do presente a partir da memória coletiva de todas nós mulheres. Fundamental, já que faz operar o limite da representação e do trabalho artístico criativo. Conceito que se constitui como elo interessante para pensarmos a intersecção entre escrita e violência, entre processos criativos e escrita de mulheres.

Escrevo para desvelar a cena da piscina, mas também para apagá-la. Não de sua existência nem da minha memória, mas do meu desejo. Se eu tirar a cena de dentro de mim, se eu a expuser para



os outros, pode ser que ela deixe de me atormentar. Sempre me pergunto se uma cena, ao ser materializada em escrita, levada para fora, continua do lado de dentro como se apenas tivesse sido duplicada, ou se, pelo contrário, se desdobra e se distancia da origem. O que, em outras palavras, é o mesmo que perguntar se a escrita cura (Levy, 2024, p. 125).

Considerações finais

Encontraram hoje, 19 de abril, enquanto escrevo, o corpo de Bruna, desaparecida há menos de uma semana e a quem dedico esse texto. A matéria descreve com trivialidade os últimos passos dela, assim como vi, repetidas vezes, o percurso que Vitória fez, outra de nós, antes de ser assassinada em fevereiro de 2024⁷. Assim como, assim como, em diálogo com o estribilho de Kamenszain. Faço um convite para que se juntem a mim de algum modo, já que estou com elas, irmanada, e a distância que nos separa é muito pouca. Escrever para contornar, escrever para superar, escrever para constituir, por fim, uma experiência coletiva de pertencimento mútuo, escrevendo com e não sobre os mortos.

E nisso talvez resida algum poder. O poder da literatura de não deixar que esses corpos fiquem esquecidos. O poder de possibilitar a escuta de vozes sistematicamente silenciadas, simbolicamente inscritas na cultura como números em anuários e atlas de violência. O poder da escrita de mulheres e de “vozes que emergem do silêncio para desenhar novos mapas discursivos na reconstrução da memória e da ficção, o que também significa linguagem própria, um espaço de liberação, de reconhecimento de si mesmas e de redefinição.” (Guardia, 2013, p. 15).

O poder de operar pequenas fissuras nas sólidas bases do patriarcado, afinal quando escutamos mulheres que dizem de si, quando nos aliançamos às mortas que o sistema desova em crimes cada vez mais perversos e notícias cada vez mais sensacionalistas, nos é dada a possibilidade de complexificar a tão naturalizada violência de gênero. Nos é dada alguma potência de agir, colocando em cada uma, um rosto, uma história, uma voz.

Garza reforça esse convite quando vai escrever sobre a irmã. Levy reforça esse convite quando escreve de si num movimento articulatório entre tantas mulheres que a ajudam a contar, apesar da brutal insistência do *me-lhor não contar*. Assim, reforço minha proposta de uma escrita atravessada

⁷ Caso Vitória: o que falta esclarecer para o fim do inquérito. Disponível em <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/sudeste/sp/caso-vitoria-o-que-falta-esclarecer-para-o-fim-do-inquerito>. Acesso em: 19 abr. 2025.



por um projeto estético multifacetado como tenho pesquisado nas escritoras latino-americanas (Santos, 2022).

A necroescrita está presente em diversas obras e nos convida a repensarmos as fronteiras da literatura, da autoficção e do projeto político-estético de cada autora que toca na doença social da violência contra a mulher. Uma epidemia silenciada durante anos pela sociedade moderna, mesmo em tempo de legislação que pune esses crimes, a relativização da gravidade dos abusos como relata Tatiana e outras é o mais comum, ainda.

Para além da reiteração, da revitimização e relativização das histórias de mulheres que sofrem violência de gênero, estamos diante de livros que, por mais duras que sejam as histórias, apontam para o que ficou, para os fragmentos do real e da vida de cada uma, daquilo que podemos recolher sobre nós mesmas à medida que recompomos narrativas. É também no campo literário que temas que pulsam revolta, indignação, contestação e luta contra os discursos misóginos podem se espalhar. É pelo meu corpo encostado ao de Bruna, Liliana, Tatiana, Cristina e tantas e tantas que espero operar, quem sabe, alianças em estado de potência.

Referências

ANZALDÚA, Gloria. **A vulva é uma ferida aberta e outros ensaios**. Tradução: Tatiana Nascimento. Rio de Janeiro: Bolha, 2021.

CAVARERO, Adriana. **Horrorismo**: Nombrando la violencia contemporanea. Anthropos Editorial. Mexico: Universidad Autonoma Metropolitana-Iztapalapa. Div. Ciencias Sociales y Humanidades, 2009.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Mulheres ao Espelho**: autobiografia, ficção, autoficção. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

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

GAGO, Verónica. **A potência feminista ou o desejo de mudar tudo**. Tradução: Igor Peres. São Paulo: Elefante, 2020.

GARRAMUÑO, Florencia. **A experiência opaca**: literatura e desencanto. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

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

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



GOMES, C. M. (2021). O corpo feminino como intertexto moral do feminicídio. **FronteiraZ**. Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados Em Literatura e Crítica Literária (26), 150-164. DOI: <https://doi.org/10.23925/1983-4373.2021i26p150-164>. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/53384>. Acesso em: 21 ago. 2025.

GUARDIA, Sara Beatriz. Literatura e escrita feminina na América Latina. **Anuário de Literatura**, [S. l.], v. 18, p. 15-44, 2013. DOI: 10.5007/2175-7917.2013v18nesp1p15. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013>. Acesso em: 21 ago. 2025.

LEVY, Tatiana Salem. **Melhor não contar**. São Paulo: Todavia, 2024.

LOUSA, P. L. e, & BRITO, T. C. de. Autoria, Autoridade: Questões sobre a escrita de mulheres. **Revista Criação & Crítica**, 36, 133-155. 2023. <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.i36p133-155>. Disponível em: <https://revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/212462>. Acesso em: 21 ago. 2025.

MONTERO, Rosa. **A louca da casa**. Tradução Paloma Vidal. São Paulo: Todavia, 2024.

NAVARRO, Márcia Hoppe. A invenção da América e a questão de gênero. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (Org). **Sob o signo do presente**: intervenções comparatistas. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010, p. 87-103.

NEGRONI, María. **O coração do dano**. Tradução Paloma Vidal. São Paulo: Poente, 2023.

PEDROSA, Célia (et al). **Indicionário do contemporâneo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

PORTO, A. P. T., & PICOLOTTO, E. B. (2019). Perfil dos autores premiados na categoria Romance do Prêmio Jabuti. **Navegações**, 12(1), e27728. DOI: <https://doi.org/10.15448/1983-4276.2019.1.27728>. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/navegacoes/article/view/27728>. Acesso em: 21 ago. 2025.

SANTOS, Jocelaine. Do feminicídio à escritura em Cristina Rivera Garza. **Entrelaces: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras/ UFC**. Dossiê Literatura, Feminicídio e Genocídio. V. 14, Nº 1, JAN.-JUL. p. 39-51. 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufc.br/entrelaces/issue/view/1557>. Acesso em: 21 ago. 2025.

SANTOS, Jocelaine (org). Por que escrevem as mulheres e as representações do corpo-mulher. **Revista Fórum Identidades** (Recurso Eletrônico). Ano 17, V. 38, nº 01, jul.-dez. de 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/forumidentidades/article/view/v38p7>. Acesso em: 21 ago. 2025.

SEGATO, Rita. **Crítica da colonialidade em oito ensaios**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

FLORES, val. **A intimidade do procedimento**: escrita, lesbiana, sul como prática de si. Lisboa: Greta edições, 2022.

