

A poesia de resistência de Arminé Arjona contra o feminicídio no México

Carlos Magno Gomes*

Resumo: Este artigo analisa as estratégias líricas usadas por Arminé Arjona para prestar homenagem às vítimas dos feminicídios que aconteceram entre os anos de 1994 e 2004, em Cidade de Juarez, no México. Identificamos as particularidades desse ativismo lírico que resgata a voz dessas mulheres silenciadas por seus algozes e por um sistema de impunidade. Metodologicamente, articulamos o conceito de “contracanto”, de Linda Hutcheon (1989), para identificarmos as características líricas de uma poesia de resistência. Além disso, baseamo-nos em conceitos antropológicos propostos por Marcela Lagarde (2005) e Rita Segato (2013), que consideram esses crimes como próprios de um genocídio contra mulheres pobres e pardas. Nesse contexto, a poesia de Arminé Arjona ecoa como um grito de clamor por justiça e pelo fim da violência contra a mulher.

Palavras-chave: Performance lírica. Violência contra a mulher. Poesia de resistência.

Introdução

Centenas de mulheres foram vítimas de feminicídios em Cidade de Juarez, na fronteira entre México e Estados Unidos, entre os anos de 1994-2004. As mortas nesse período se caracterizam por sofrerem descaso das autoridades e os criminosos não terem sido punidos, ocasionando pressão popular para que houvesse um compromisso do Estado em investigar tais crimes. A maioria das vítimas eram sequestradas enquanto se deslocavam do trabalho para casa ou estavam em momentos de lazer. Muitas eram trabalhadoras de indústrias estrangeiras, as tais maquiladoras, instaladas naquela região para promover o desenvolvimento econômico e social. Todavia, as indústrias pagavam baixos salários e promoviam extensas jornadas de trabalho. Mesmo assim, diante de muita pobreza no norte do país, a região de Juarez passou a ser vista como um destino de muitas mulheres que iam em busca de trabalho e uma vida independente economicamente.

No campo cultural, surgiram alguns coletivos formados por intelectuais e ativistas que passaram a denunciar os crimes e reivindicar os direitos das mulheres. Entre as principais manifestações estão a produção de poesias que resgatavam diferentes casos das vítimas de Juarez. A gravidade dos acontecimentos brutais era questionada por diversos intelectuais e artistas. Entre alguns desses coletivos destaca-se o projeto internacional **FacingFaces Violencia, basta ya!**; as publicações de poetas sobre as mortas de Juarez na revista **Metapolítica**; os encontros de poetas que foram coordenados por Carmen Amato em Ciudad Juárez, entre os anos de 2002 e 2003; e a antologia editada por Juan Armando Rojas

* Professor de Teoria Literária da graduação e pós-graduação da UFS/CNPq, atuando no PPGL e no PROFLETRAS. Editor da **Revista Interdisciplinar de Língua e Literatura**. Orcid: 0000-0001-9070-9010. E-mail: calmag@bol.com.br.

y Jennifer Rathbun: **Canto a una ciudad en el desierto**, de 2004 (AYALA, 2005, p. 106). Tais publicações e eventos culturais consolidaram a atividade de resistência que algumas poetisas que já estavam produzindo no final do século XX, no auge da impunidade dos feminicídios.

Entre essas autoras, destaca-se a poesia de Susana Chávez y Micaela Solís, duas artistas que ficaram na linha de frente do questionamento dos casos de feminicídio ao explorar em suas escritas a premissa de que esses assassinatos eram parte da violência naturalizada nas relações de gênero e estavam preocupadas em registrar a forma como tais crimes afetavam a sociedade mexicana (ROJAS JOO, 2016, p. 53). Entre as escritoras estrangeiras que se voltaram para a construção de uma literatura que denuncia os crimes hediondos de Juarez, destaca-se a americana Alicia Gaspar de Alba que, em **Sangue no deserto** (2005), também revisou o fenômeno do aniquilamento de mulheres a partir de suas particularidades políticas e econômicas. Outra escritora que merece destaque é Marjorie Agosín, por sua obra **Segredos da areia** (2006), que presta homenagem às vítimas desse triste episódio da história mexicana por meio de uma lírica enlutada. Trata-se de uma coletânea de poemas que retoma a solidão das mortas e seu silêncio no deserto.

Além das escritoras, diversas acadêmicas passaram a promover eventos em que foram analisados os casos de Juarez, desde o perfil das vítimas até os tipos de violência sexual sofridos por elas. Julia Fragoso (2010) reconhece que a grande maioria foi vítima de sequestros, prostituição e abusos sexuais praticados por diferentes grupos de criminosos. Marcela Lagarde, importante feminista, foi uma das primeiras pesquisadoras a caracterizar as mortes de Juarez como feminicídios. Para ela, os crimes não eram apenas contra as vítimas, mas também contra a liberdade da mulher, pois era um dos reguladores sociais de gênero: “o feminicídio é uma ínfima parcela visível da violência contra meninas e mulheres e é consequência da culminação de uma situação caracterizada pela violação reiterada e sistemática dos direitos humanos das mulheres.” (LAGARDE, 2005, p. 1).

Neste artigo, analisamos como a poesia de Arminé Arjona pode ser considerada uma performance feminista que estimula a comoção e o respeito às vítimas. Para isso, investigamos as características sociais presentes em quatro poemas dessa autora, que foram publicados em diferentes obras divulgadas na internet. Sua principal contribuição é a coletânea de poemas **Juarez tão cheio de sol e desolado** (2004)¹. Essa obra mapeia valores morais que desnudam a omissão nas investigações e o aniquilamento simbólico social que tendia a desqualificar as vítimas. Analisamos

¹ O título em espanhol é *Juárez tan lleno de sol y desolado*. Esse livro não tem tradução para o português e vamos explorar traduções livres nesta versão. Cabe destacar que esse título enfatiza a força do sol naquela região fronteira e brinca com o duplo sentido de desolado em espanhol, que tanto pode indicar uma cidade desolada por tantos crimes como uma cidade sombria.

as especificidades do seu ativismo lírico, que não deixa de criticar a corrupção que dá sustentação aos crimes. Sua poesia vai além de um canto triste, pois se opõe às narrativas oficiais e mostra o avesso dos casos inconclusos e a falta de punição.

O conceito “contracanto”, articulado por Linda Hutcheon (1989), permite identificar a postura de resistência dessa autora, que se posiciona contrária ao descaso com a morte de tantas mulheres. Sua poesia toca nas feridas abertas pela violência e descreve chagas sociais de longa duração, sem deixar de lado a força do narcotráfico. Seu ativismo nos inspira a reler esses textos, entoando o luto e enfatizando o quanto é lamentável a banalização dessas mortes. Tal estratégia de dar voz a uma mulher, deslocando o poder masculino e suas representações opressoras, tornou-se uma marca da literatura de autoria feminina pós-moderna que se opõe às questões ideológicas hegemônicas (HUTCHEON, 1993, p. 9).

Ao levarmos em conta as especificidades dessa escrita de resistência, propomos a identificação da poesia de Arjona como um contracanto da impunidade. Para Hutcheon (1989, p. 70), há um “contracanto, quando exploramos um texto anterior para marcar uma oposição ou uma visão rasurada de valores excludentes, explorados esteticamente por um ‘modelo caricato’”. Nesse processo, observamos o quanto seu imaginário lírico se opõe às narrativas oficiais. Portanto, tal perspectiva estética, de desnudar a impunidade, consolida-se como um ‘contracanto’, reforçando a performance feminista presente na sátira de uma cidade sombria, na qual a regulação de gênero é atravessada pelo machismo, pelo culto da virilidade e pela violência sistêmica. Por se opor a esses valores, exploramos a poesia de Arjona, como própria de uma estética feminista, que incorpora o distanciamento irônico, conforme deduções de Linda Hutcheon (1993, p. 5) acerca das marcas da literatura de autoria feminina.

Antes de analisarmos seu contracanto lírico, comentamos como Arjona questiona a naturalização da violência sexual no contexto do narcotráfico mexicano no conto “Ni la santa muerte”, da obra **Delincuentes: historias del narcotráfico** (2005). Nessa coletânea, a autora ficcionaliza o cotidiano do cidadão de Juarez para destacar o quanto o *modus operandi* do aniquilamento do corpo da mulher está presente em diversos seguimentos sociais e se confunde com a omissão do Estado em torno do desaparecimento das mulheres anônimas. Essa obra prioriza detalhar as tênues fronteiras entre o narcotráfico e a vida cotidiana de Juarez. Em vários contos, entramos em contato com a degradação humana imposta pelo crime organizado, que repete os valores patriarcais normatizados pelo culto da virilidade e da agressividade conforme nossas análises acerca da violência estrutural desse contexto (GOMES, 2021a).

A complexidade dos crimes está atravessada por diversos fatores sociais. Para Arjona, esse desprezo é traduzido pelas centenas de vítimas abandonadas simplesmente por serem mulheres como nos alerta no poema “Só são mulheres”: “Nesta fronteira/o dizer mulheres/corresponde à morte/enigma e silêncio”². No conto “Nem a santa morte”, a autora descreve como funciona essa naturalização da violência. A narrativa centra-se no assédio sexual de uma mulher que participa de um comboio de transporte de coca. A protagonista é obrigada a aceitar o convite por ser ameaçada por arma de fogo. O conto inicia-se com o desespero de uma mulher que vê uma arma apontada para seu pescoço. Este tipo de intimidação vai além do assédio e foi registrado nos inquéritos de diversos feminicídios daquela região, que são regidos pelas ameaças com agressão física e com “armas de fogo, objetos cortantes e o corpo do agressor.” (FRAGOSO, 2010, p. 236).

A descrição de assédio e da ameaça acontece por etapas. De início, a jovem aceita o convite para dançar, apesar de ter seus pés machucados pelo longo dia de caminhada. Nesse contexto, o convite de um criminoso não pode ser recusado, ainda mais quando ostenta o poder da arma de fogo. Além disso, a narradora reconhece o perigo por que está passando ao perceber que seu agressor havia consumido muita coca e estava com uma péssima coordenação motora: “La verdad no quise negarme porque andaba bien loco y más que nada me convenció la traía fajada en el cinturón piteado” (ARJONA, 2005, p. 25). Nesse caso, o assédio sexual é visto como “um ato intencional de poder e força com um fim pré-determinado, pelo qual uma ou mais pessoas produzem abusos físicos, metais ou sexuais” (FRAGOSO, 2010, p. 234).

Depois de dançarem duas canções, a narradora desiste de continuar e consegue dormir. Todavia, é acordada pelo mesmo assediador que tenta beijá-la a força. Atordoada, ela lhe empurra e pede para ser deixada em paz. Ao agir em prol de sua liberdade, ela o deixa extremamente irado. Ele passa a agir com ódio e a ameaça de morte, pois um homem não pode ser rejeitado: “Alcanzo a oír una risotada, y el cabrón que me apunta, me dice: “Ya te cargó la jodida. Ni la Santa Muerte te salva de esta.” (ARJONA, 2005, p.23). Tal código machista é reconhecido coletivamente, pois se trata de uma “grande máquina comunicativa cujas mensagens se tornam inteligíveis somente para quem, por uma ou outra razão, se adentrou no código.” (SEGATO, 2013, p. 12).

Ironicamente, o conto de Arjona apresenta um final surpreendente, no qual a mulher é salva pela providência divina. Esteticamente, essa opção é parte de suas estratégias de se opor ao sacrifício de mulheres. Ao ameaçar a vítima de morte fatal, o agressor avisa que nem uma santa pode salvá-la:

2 Título em espanhol “Solo son mujeres” e tradução livre do verso: “En esta frontera/el decir mujeres/equivalo a muerte/enigma y silencio”. Disponível em: <https://poetassigloveintiuno.blogspot.com/2014/12/armine-arjona-14333-poeta-de-mexico.html>. Acesso em: 10 nov. 2021.

“Ni la Santa Muerte, ni la Santa Muerte, repetía desquiciado.” (ARJONA, 2005, p. 25). Entre o ódio e o descontrole causado pelo uso de drogas, o agressor se desequilibra e tropeça, ferindo-se gravemente nos testículos.

Diante do seu fracasso, o criminoso fica muito envergonhado na frente dos pares e pede para ser executado, pois se considera um incapaz ao ferir seu órgão sexual, símbolo de poder. Tal opção de desespero de um criminoso duplamente humilhado reforça o compromisso político da narrativa de Arjona. Com o desfecho catastrófico para o agressor, a narrativa reforça o quanto a violência contra a mulher é regulamentada tanto por valores morais quanto pelo ódio que simbolicamente é mantido por diversos gestos de aniquilamento da mulher quando considerada fora do padrão de um homem.

Na continuidade, passamos a explorar a experiência estética de Arminé Arjona como uma travessia enlutada em respeito às memórias das vítimas.

Uma travessia fatal³

As vítimas de Juarez são mulheres pobres que buscavam realizar o sonho de uma vida melhor, mas se depararam com as violentas fronteiras do deserto mexicano. Em **Juarez tão cheio de sol e desolado**, Arminé Arjona transita entre o deserto e a cidade a fim de resgatar a dignidade das mulheres executadas simplesmente por serem mulheres mestiças, pobres e, quase sempre, anônimas. Elas são trabalhadoras e moram nos subúrbios, vivem em condições precárias. Tal condição econômica não pode ficar de fora desta análise, visto que elas também foram vítimas de uma economia neoliberal. Rita Segato (2013, p. 11) reconhece que há, especificamente na Cidade de Juarez, uma relação direta entre as desigualdades sociais e econômicas provocadas pela globalização e o “sacrifício de mulheres pobres, pardas e mestiças”.

No poema que dá título à sua obra, “Juarez tão cheio de sol e desolado”, Arminé Arjona contextualiza o território da morte como uma terra abandonada pela lei. Esse texto expõe o ativismo e a sensibilidade da autora ao projetar uma voz enraizada na árida condição do deserto e na dinâmica do narcotráfico na fronteira, que vai do primeiro verso ao último:

La ciudad nos pudre en su violencia
el desierto caliente con sus balas
bajo un sol cubierto de vergüenza
que enrojecido cae en la batalla

3 Esta análise tem uma versão ampliada sobre a leitura performática dos poemas de Arjona e da chilena Marjorie Agosin, publicada em espanhol pela revista **Raído** da UFGD, em 2021 (GOMES, 2021b).

La ciudad se asfixia lentamente
cuando tú la atrapas en tus garras,
noche tigre, relámpago de fuego,
ojo feroz, reflejo de metralla.

La ciudad se muere poco a poco
no hay auxilio que llegue a rescatarla
engullida por la bestia y sus demonios
fría y cruel esta cacería humana.

La ciudad está descuartizada:
cada quien su trozo de violencia. (ARJONA, 2020)

Sem esperanças, a voz poética registra, inicialmente, o horizonte social corroído pela violência, que tem no deserto seu destino fatal. Trata-se de uma cidade apodrecida pela violência e aquecida pelas armas de fogo. Uma cidade envergonhada pelos feminicídios não esclarecidos pela polícia, nem pela justiça. A visão negativa é assustadora: um território de mortas que tende a se expandir, pois é controlado por homens famintos para se impor por meio da força. Para a voz lírica, Juarez está morrendo pouco a pouco e não há saída para tanta violência. A imagem do poder do crime tragando a cidade nos alerta para a gravidade desse território descontrolado. Com uma visão crítica dessa situação, a voz poética denuncia o fato de as autoridades terem perdido o controle da cidade.

A crueldade dos crimes é destacada pela imagem dos demônios responsáveis pelo narcotráfico e pelas execuções das mulheres. Trata-se de um território onde há um absurdo silêncio que ronda a carnificina das vítimas desconhecidas. Nessa lírica, Juarez é um território asfixiado pela sanha violenta que emana da brutalidade das execuções do deserto. Além disso, o estado “desolado” da cidade reforça a situação política sombria que se confunde com a corrupção e o poder bélico do narcotráfico.

No segundo poema que selecionamos, Arjona abre espaço para a voz das mortas em “El fragor del silencio”, o que nos dá a sensação de estarmos à frente de um deserto de choros e gritos: “Voces lerdas, desoladas/fragorosas voces del silencio” (ARJONA, 2011). O choro infinito dessas mulheres nos deixa surdos e tristes, mas não podemos desistir de lembrá-las, pois precisamos reforçar o quanto essa crueldade foi responsável por centenas de mortes. A voz poética está preocupada em registrar os lamentos das vítimas por meio do silêncio que se impõe como um signo do deserto. Esse silêncio que grita na lírica de Arjona é angustiante para aqueles que param a fim de ouvir o passado.

A contextualização da dor do passado e a memória enlutada se confundem na construção sonora desse poema que projeta vozes entristecidas, que vêm entrecortadas pelo vento frio do deserto noturno e estão exaustas de chorar. A voz lírica está preocupada em abrir espaço para cada história silenciada, uma vez que luta em nome da memória daquelas que devem ser lembradas. Essa técnica é alcançada

pelas “sensíveis palavras” de Arjona, que recria a fronteira, o deserto e o corpo feminino como espaços conectados com a morte (AYALA, 2005, p. 110).

Ao reproduzir essa sinfonia de tristes gritos por meio de aliterações e assonâncias, Arjona homenageia as vozes de todas as silenciadas e reconhece o lamento coletivo: “Voz sin ruido en la voz/y sin descanso vos/la voz ya quieta/Emasculada voz de las tormentas/atormentada vos y quebrantada” (ARJONA, 2011). O jogo entre a voz da executada e o você atormentado nos propõe uma extensão performática entre o escrito e o lido. Nesse jogo de sons e palavras que nos remete aos abusos sofridos pelas vítimas, a travessia lírica experimenta o luto ao lembrar o fragor do silêncio, que tinge de sangue as areias do deserto.

Ao explorar uma imagem que ressalta uma lírica enlutada, “O clamor do silêncio” relembra o quanto o deserto se transformou em um lixão de corpos abandonados, um território do crime onde se jogavam “a carne do deserto” (ROJAS JOO, 2016, p. 57). Ao privilegiar o silêncio em torno dos casos, a voz lírica prioriza a denúncia e nos motiva a continuar a leitura performática, pois, na viva voz do silêncio, há um triste canto que suplica para ser escutado e por justiça. Tais vozes “calcificadas” nos remetem ao espaço do deserto como um arquivo de corpos descartados. Dessa cruel experiência, temos acesso ao coro de fantasmas que ronda a cidade de Juarez, traduzindo o clamor das vítimas.

Retomando a performance ativista de Arjona, no terceiro texto selecionado, “Páramo”, encontramos uma articulação estética que mistura o inóspito deserto com o sombrio espaço urbano onde acontecem os crimes e onde impera a impunidade. Nesse poema, diferentes forças políticas e econômicas se entrecruzam, pois faz referência ao preconceito machista e às graves consequências sociais e econômicas da forma como as indústrias maquiladoras se instalaram naquela região.

Esse poema é formado por palavras esdrúxulas, que de forma seca e objetiva desnudam o esqueleto da impunidade. Essa construção traz um olhar de revisão dos acontecimentos a partir do lugar de denúncia da autora. Nessa lírica, os culpados são muitos e as vítimas são todas aquelas que sofrem com a economia neoliberal que sacrifica as jovens trabalhadoras para manter o bárbaro espetáculo da impunidade como um trunfo da violência generalizada. Todos em Juarez são atingidos por aqueles crimes e o próprio lugar carrega a sina de ser um território do bárbaro espetáculo dos feminicídios:

náufrago
mórbido
lúgubre

trânsito
nómada

fábricas
ávidas
cómplices
frívolas
tóxicas

mísera
dádiva

crápulas
sádicos
pérfidos
bárbaros

vínculo
sórdido
cárnico
fétido
tráfico
pútrido

víctimas
lánguidas

óbito
súbito

cúcara
mácara
títtere
fue

(ARJONA, 2004, p.116-117)

Ainda na segunda estrofe, Arjona destaca que se trata de um espaço de muitas migrações quando reconhece que muitos passam por ali. Nos versos da terceira e quarta estrofes⁴, observamos que o poema faz referências à indústria cúmplice dos crimes e reabre a discussão em torno da miserável dádiva das maquiladoras: a execução de suas trabalhadoras. Arjona nos alerta para o fato de as indústrias estrangeiras também fazerem parte dos agentes que estavam por trás do silêncio das mortas, já que não se importavam quando a vítima era uma de suas funcionárias.

Nesse texto, a ideia de progresso que chegaria com a instalação das fábricas estrangeiras cede espaço para as sombras da perda e para os sórdidos desaparecimentos de mulheres naquela região. Essas empresas contaminaram as esperanças de milhares de mulheres e não lhes deram condições de sobreviver, por isso são “tóxicas” ao promover uma “dádiva” de mais misérias. O tom irônico que

4 Usamos a versão publicada pela revista **Chicana/Latina Studies**, de 2004. Tradução da terceira e quarta estrofes: “Ávidas/cúmplices/frívolas/tóxicas/mísera/dádiva” (2004, p. 116).

atravessa essa lírica não deixa dúvidas quando se refere à herança maldita das maquiladoras, pois sua convivência com o sacrifício de mulheres não pode ser varrida para debaixo do tapete.

Ainda no pulsar lírico de “Páramo”, nas estrofes 5 e 6, a autora acusa os envolvidos nos crimes como “crápulas”, que buscam manter seu status por meio do sacrifício de inocentes. Os vínculos “sórdidos” nos apontam para um sistema criminoso que funciona de forma vergonhosa, pois depende da omissão dos agentes públicos. Além disso, há uma pista que se tratava de um mancomunado de interessados em manter a impunidade daqueles crimes. Pela visão do eu lírico, não eram apenas bandidos que matavam aquelas mulheres, eram homens comuns interessados em dominar e espalhar o terror das mortes, enquanto alimentavam um monstruoso fetiche, relacionado ao prazer pela violência sexual.

Esse testemunho de Arjona reforça uma visão crítica do quanto a violência não é apenas consequência do narcotráfico. Sua poesia descreve uma bárbara estrutura gerenciada pela impunidade, que se sustenta por um “sistema de *status*” que usurpa o poder feminino em prol do culto da masculinidade. Assim, Arjona testemunha as tensões de gênero a partir do silêncio das mortas presentes nos versos “vítimas/lânguidas”. Essa referência questiona o quanto as sacrificadas foram culpabilizadas por sua vida pregressa e nos remete à situação de que essas mulheres eram consideradas de segunda classe por estarem associadas, equivocadamente, à prostituição, expondo o perverso sistema de aniquilamento simbólico do corpo da mulher.

Percebe-se que, em “Páramo”, o fazer poético de Arjona se despe de palavras para sintetizar o inexplicável. No extrato sonoro dessa poesia, o uso de proparoxítonas reforça a tonalidade triste desse canto de resistência. Por fim, o poema questiona a impunidade que se perpetuou por mais de uma década nos casos de Juarez até haver uma condenação internacional do México que foi obrigado a investigar crimes que não tinham sido solucionados. Na última estrofe, de forma irônica, ao fazer referência a um jogo de palavras, próprio de brincadeiras/sorteios: “cúcara/mácara/títere/fue”, a autora pergunta quem será a próxima vítima?⁵.

Assim, por meio do sintético jogo lírico de “Páramo”, Arjona reconhece que vários agentes são responsáveis pela interrupção da vida daquelas mulheres, sequestradas de seu cotidiano para serem executadas em perversos jogos sexuais em que a mulher é mutilada e executada como um trunfo para o machismo. Nesse território sem lei, qualquer um pode assumir a dianteira dos assassinatos do deserto, a omissão do Estado e falta de políticas públicas para estancar as mortes é um dos principais motivos para que esses crimes ocorrem, repetidamente, durante anos. Eles não eram cometidos apenas por

5 Esse conjunto de palavras tem diferentes sentidos no imaginário mexicano. Optamos pelo uso crítico voltado para o questionamento da impunidade dos crimes. Um dos exemplos comuns é ser usado em rimas de sorteio: “De tin marín de dos pingüé,/Cúcara, mácara, títere fue,/Yo no fui, fue Teté,/Pégale, pégale, al quien fue”.

criminosos, mas também por opressão social e política como nos lembra Lagarde (2005, p. 1): esses crimes “se articulam com outras condições sociais e econômicas de extrema marginalização e exclusão social, jurídica e política”.

Para destacar o quanto Arjona sempre esteve envolvida com os coletivos de luta pelos direitos das mulheres de Juarez, passamos a analisar sua homenagem à também poeta e ativista, Susana Chavez, que foi morta em 3 de janeiro de 2011 por três jovens infratores com quem tinha relação de aconselhadora. Em “Susana sólo duerme”⁶, Arjona faz menção aos três pelo número de mãos que foram usadas para abusar sexualmente e mutilar as mãos da poeta Chavez: “Ni seis manos pudieron contenerte/surge un grito en la voz/del sueño inerme/pues tu canto y palabra remolino/enraizada quedó/Tu voz no duerme” (2011). A crueldade desse crime, mais uma vez, foi motivo de muitos protestos e da retomada da luta em prol dos direitos femininos.

Nessa homenagem à trágica morte de Susana, Arjona reforça a importância do ativismo lírico para que continuemos lutando pela igualdade de gênero. Ao repetir o grito da poeta assassinada, essa poesia se projeta como um contracanto da impunidade e resgata também o choro das executadas no deserto. Dessa construção poética, ouvimos um grito coletivo, confundindo as fronteiras sociais e artísticas desses sujeitos, uma vez que a voz lírica pulsante se projeta como uma homenagem não só a Chavez, mas às mulheres: “seu violento sacrificio realmente tornou-se o sangue de todas as mulheres e da sociedade” (ROJAS JOO, 2016, p. 50). Nesse cantar de tristeza, temos um carinhoso reconhecimento de todas aquelas que lutam contra a epidemia dos feminicídios.

Considerações finais

Para finalizar, propomos reflexões sobre as intersecções entre a voz da poeta e a voz das vítimas de feminicídio na literatura de Arjona. Ao percorrermos a trajetória do seu eu lírico, constatamos a relevância dessa literatura compromissada com a homenagem respeitosa às silenciadas. Portanto, sua literatura continua a resgatar as vozes das vítimas todas as vezes que lemos seus textos. Ao lermos seu triste canto, colocamo-nos performaticamente solidários com a luta pelos direitos da mulher. No contexto de Juarez, tais performances líricas são experimentadas como um doloroso exercício de recordação, todavia amarradas por um luto coletivo em memória das sacrificadas.

⁶ O poema “Susana sólo duerme” foi publicado em 14 de fevereiro de 2011, um mês após a execução da ativista. Disponível em <https://ardapalabra.wordpress.com/2011/02/28/susana-solo-duerme/>. Acesso em: 18 mai. 2021.

A dor da leitura é parte da herança desse triste episódio, cujas execuções sumárias continuam a funcionar como códigos espectrais de uma sociedade machista e misógina. Nos casos de Cidade de Juárez, esteticamente, Agostín expõe a crueldade que esse território representa para as mulheres. Dessa construção poética, ouvimos um grito coletivo, confundindo as fronteiras de tal poesia para além do seu ativismo por meio de uma poética do luto. A literatura de denúncia de Arjona pode ser lida enquanto um contracanto produzido como resistência, possibilitando o resgate de diferentes arquivos que fazem parte desse triste episódio que repercute até os dias atuais.

Por fim, destacamos a peculiaridade da poesia de Arjona, que, além de priorizar a interseção entre a voz lírica e a voz silenciada, propõe uma sonoridade/solidariedade entre todos/as que estão preocupados/as em não deixar que esses casos sejam esquecidos. Sua literatura ressalta a necessidade de reconhecimento do feminicídio como um crime de ódio e aniquilamento da mulher. Portanto, consideramos que sua lírica ativista retoma não só a voz da executada, mas também destaca o papel das escritoras como ativistas feministas preocupadas em produzir contracantos da impunidade masculina.

Referências

ARJONA, Arminé. Páramo. **Chicana/Latina Studies**. Latina Research Center of the University of California at Davis. Santo Antonio, Texas, vol. 4, n. 01, p. 116-117, 2004. Disponível em www.jstor.org/stable/23014445. Acesso em: 10 jun. 2021.

ARJONA, Arminé. **Delicuentos**: historias do narcotráfico. Ciudad Juárez: Al Límite Editores, 2005. p. 23-26.

ARJONA, Arminé. Juárez, tan lleno de sol y desolado. In: MONTIEL, C. U. (org.). **Ciudad Juárez en la poesía**. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2020.

ARJONA, Arminé. **Ardapalabra**. Blog produzido entre janeiro e julho de 2011. Disponível em: <https://ardapalabra.wordpress.com/author/ardapalabra/>. Acesso em: 10 mai. 2021.

AYALA, Susana Letícia. Re/presentación en el discurso poético de la frontera, el desierto y el cuerpo femenino (2001-2004). **Nóesis, Revista de Ciencias Sociales y Humanidades**, v. 15, n. 28, p. 105-127, 2005.

FRAGOSO, Julia E. Monárrez *et al.* (Coords). **Violencia contra las mujeres e inseguridad ciudadana en Ciudad Juárez**. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte; México-DF: Miguel Ángel porría, 2010.

GOMES, Carlos Magno. A violência estrutural dos feminicídios na literatura latino-americana. **Revista Fórum Identidades**. Itabaiana, GEPIADDE, v. 33, n. 01, p. 31-43, 2021. Disponível em <https://seer.ufs.br/index.php/forumidentidades/article/view/15493>. Acesso em: 5 jun. 2021a.

GOMES, Carlos Magno. La lírica de Arjona y Agosín sobre feminicidios en México. **Revista Raído**. UFGD, Dourados, v. 15, n. 38, p. 276-289, 2021. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/14877>. Acesso em: 20 dez. 2021b.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**: ensinamentos das formas de arte do século XX. Tradução de Teresa Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.

HUTCHEON, Linda. La política de la parodia postmoderna. Traducción del inglés por Desiderio Navarro. **Revista Criterios**, La Habana, edición especial, p. 187-203, 1993.

LAGARDE, Marcela. ¿A qué llamamos feminicidio? **Primeiro Informe Sustantivo de actividades 14 de abril 2004 al 14 abril 2005**. Distrito Federal: Cámara de Diputados, 2005.

ROJAS JOO, Juan Armando. Género e identidad, elementos en la poesía comprometida de tres poetas chihuahuenses: Arminé Arjona, Susana Chávez y Micaela Solís. **Imex revista**. n. 9, p. 47-60, 2016.

SEGATO, Rita Laura. **La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2013.

Arminé Arjona's poetry of resistance against femicide in Mexico

Abstract: This article analyzes the lyrical strategies used by Arminé Arjona to pay tribute to the victims of femicide, which occurred between 1994 and 2004 in Ciudad Juárez, Mexico. We identify the particularities of this lyrical activism that rescues the voice of these women silenced by their tormentors and by a system of impunity. Methodologically, we articulate the concept of “countermelody”, by Linda Hutcheon (1989), to identify the lyrical characteristics of a poetry of resistance. In addition, we are based on anthropological concepts proposed by Marcela Lagarde (2005) and Rita Segato (2013), who consider these crimes as part of a genocide against poor and brown women. In this context, Arminé Arjona’s poetry echoes as a cry of clamour for justice and to bring an end to violence against women.

Keywords: Lyrical performance. Violence against women. Poetry of resistance.

Recebido em:31/01/2022 – Aceito em:14/04/2022