

Poéticas da guerra nas obras de Virginia Brindis de Salas e Conceição Rodrigues

Iaranda Jurema Ferreira Barbosa

Universidade Estadual da Paraíba

iarandabarbosa@servidor.uepb.edu.br

<https://orcid.org/0000-0002-3195-2042>

Recibido: 08/04/2025

Aceptado: 06/05/2025

Resumo

O escopo desta investigação foi analisar comparativa e criticamente algumas obras das poetisas Virginia Brindis de Salas e Conceição Rodrigues, nascidas no Uruguai e no Brasil, respectivamente, cuja temática versa sobre a guerra e suas consequências. A violência, a morte, a perda e a indignação transitam por versos que, por sua vez, constroem imagens em movimento em meio ao contexto bélico, através de elementos fônicos e rítmicos. Nesse sentido, as ferramentas linguísticas utilizadas pelas poetisas também foram exploradas e discutidas. *A priori*, estabeleceu-se um diálogo desde o ponto de vista macro entre as autoras, com a análise de fragmentos de textos e da composição dos livros. *A posteriori*, houve um estudo comparativo a partir de um viés micro, ou seja, elencamos os poemas «¡Paz, bendita seas!», «Cristo Negro» e «Sombras» (1952), de Brindis de Salas, e «a sinfonia dos desesperados», «eu quero te dizer» e «corpos perdidos» (2025), de Conceição Rodrigues para aprofundar as discussões. O *corpus* teórico está pautado em Barbosa (2021), Barbosa e Ribeiro (2023), Chichester (2007), Pratt (1993) e Araújo (1989). Assim, o diálogo entre Brindis de Salas e Rodrigues permitiu-nos compreender de modo mais evidente como a poesia consegue transmitir beleza ao mesmo tempo em que provoca empatia, indignação e horror.

Palavras-chave: guerra; mulher; poesia; Brindis de Salas; Conceição Rodrigues.

Poetics of war in the works of Virginia Brindis de Salas and Conceição Rodrigues

Abstract

This study undertakes a comparative and critical analysis of selected works by the poets Virginia Brindis de Salas and Conceição Rodrigues, born in Uruguay and Brazil, respectively, whose literary production engages with the theme of war and its consequences. Violence, death, loss, and indignation permeate their verses, which, in turn, construct dynamic imagery within the context of armed conflict through phonetic and rhythmic elements. Accordingly, this investigation also explores and discusses the linguistic and stylistic choices employed by the poets. Initially, a macro-level dialogue between the two authors was established, encompassing an analysis of textual fragments and the structural composition of their books. Subsequently, a comparative analysis was conducted from a micro-level perspective, focusing on selected poems: «¡Paz, bendita seas!», «Cristo Negro» and «Sombras» (1952) by Brindis de Salas, and «a sinfonia dos desesperados», «eu quero te dizer» and «corpos perdidos» (2025) by Conceição Rodrigues, in order to deepen the discussion. The theoretical framework draws upon Barbosa (2021), Barbosa & Ribeiro (2023), Chichester (2007), Pratt (1993), and Araújo (1989). Through this dialogue between Brindis de Salas and Rodrigues, the study elucidates how poetry is capable of conveying aesthetic beauty while simultaneously evoking empathy, indignation, and the horror elicited by war.

Keywords: war; women; poetry; Brindis de Salas; Conceição Rodrigues

Poéticas de la guerra en las obras de Virginia Brindis de Salas y Conceição Rodrigues

Resumen

El objetivo de esta investigación fue analizar comparativa y críticamente algunas obras de las poetas Virginia Brindis de Salas y Conceição Rodrigues, nacidas en Uruguay y Brasil, respectivamente, cuyos temas tratan sobre la guerra y sus consecuencias. La violencia, la muerte, la pérdida y la indignación se transmiten a través de versos que, a su vez, construyen imágenes en movimiento en medio del contexto bélico, a través de elementos fónicos y rítmicos. En este sentido, también se exploraron y discutieron las herramientas lingüísticas utilizadas por las poetas. A priori, se estableció un diálogo desde un punto de vista macro entre las autoras, con el análisis de fragmentos de texto y la composición de los libros. A posteriori, se hizo un estudio comparativo desde una perspectiva micro, es decir, enumeramos los poemas «¡Paz, bendita seas!», «Cristo Negro» y «Sombras» (1952), de Brindis de Salas, y «a sinfonia dos desesperados», «eu quero te dizer» y «corpos perdidos» (2025), de Conceição Rodrigues, para profundizar las discusiones. El corpus teórico se basa en Barbosa (2021), Barbosa y Ribeiro (2023), Chichester (2007), Pratt (1993) y Araújo (1989). Así, el diálogo entre Brindis de Salas y Rodrigues nos permitió comprender más claramente cómo la poesía puede transmitir belleza y, al mismo tiempo, provocar empatía, indignación y horror.

Palabras clave: guerra; mujer; poesía; Brindis de Salas; Conceição Rodrigues.

Introdução

Investigações que abordam a temática de conflitos bélicos na poesia de mulheres latino-americanas ainda são bastante incipientes. Tal lacuna revela-se abissal na historiografia literária latino-americana, pois remete a uma visão ainda purista de um cânone quase imutável e estagnado.

Nesse sentido, esta investigação traz ao centro do debate a interseção entre a uruguaia Virginia Brindis de Salas e a brasileira Conceição Rodrigues, duas poetas de nacionalidades, idiomas e séculos distintos, mas que se conectam em diversos aspectos e temas, entre eles, a guerra. O *corpus* analítico está configurado por poemas encontrados nos livros *Cien cárceles de amor* (1949) e *Pregón de Marimorena* (1952), de Brindis de Salas, e *Molhada até os ossos* (2020), *os dedos das santas costumam faiscar* (2021) e *para dançar na cerca elétrica* (2025), de Conceição Rodrigues. O referencial teórico está ancorado em Araújo (1989), Chichester (2007) e Pratt (1993), pautado na crítica referente à produção feminina na América Latina, Barbosa (2021), a respeito de Conceição Rodrigues, e Barbosa e Ribeiro (2023), com discussões a respeito de Brindis de Salas.

A investigação está dividida em três seções. A primeira e a segunda estão destinadas a uma breve contextualização biográfica e literária das poetas. A terceira estabelece um diálogo entre Brindis de Salas e Rodrigues, ressaltando a presença da guerra, através da análise dos poemas «¡Paz, bendita seas!», «Cristo Negro», «Sombras», de Brindis de Salas, e «a sinfonia dos desesperados», «eu quero te dizer» e «corpos perdidos», de Conceição Rodrigues.

As discussões pautaram-se tanto sob o viés técnico, referente à análise métrica e estrutural dos poemas, quanto no tocante à apresentação dessas mulheres que, ao criarem versos sobre as guerras, interpelam a morte e os desafios da vida com versos carregados de teor político e lírico através dos quais elas afrontam o autoritarismo.

O objetivo é explicitar uma poesia sobre a guerra escrita por mulheres a partir de outros prismas, distantes do afã nacionalista, patriótico ou ufanista. Espera-se romper com estereótipos que ainda reverberam em nossa sociedade e comprometem o alcance de determinadas obras pelo público em geral. Entre eles, é possível destacar a falácia da existência de temas quase exclusivamente masculinos ou femininos.

Virginia Brindis de Salas e os embalos poéticos

A montevideana Virginia Brindis de Salas foi a primeira mulher negra a publicar no Uruguai. Além de uma poeta com extrema erudição e domínio de técnicas poéticas, Brindis de Salas participou de modo bastante

ativo no Círculo de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores Negros (CIAPEN). A principal reivindicação desse grupo era garantir à população afrodescendente direitos civis, entre eles, a educação. A poeta esteve presente na criação do Partido Autóctono Negro (pan), foi radialista e colunista nos periódicos *Nuestra Raza* e *Acción*.

O ativismo político de Brindis de Salas também se fez presente fora dos círculos intelectuais. Nas periferias uruguaias, ela levantou causas sociais e denunciou a negligência das autoridades para com as condições insalubres às quais os afrouruguaios estavam submetidos.

Entretanto, o reconhecimento artístico, profissional, político e filantrópico de Brindis de Salas era pouco reconhecido em sua cidade de nascimento, haja vista os comentários do jornalista Blake Prince, no periódico *Nuestra Raza*:

(...) es más conocida y apreciada —valorizada líricamente— lejos de su ciudad natal, habiendo dado recitales poéticos radiofónicos en Buenos Aires (Radio Belgrano, 1938) y en la ciudad de Melo, donde cuenta con sinceros amigos culturales y en donde ha sido designada, creemos, delegada o cónsul del Comité Pro Edificio del Club Uruguay (...) (Prince, 1946, s/p).¹

Vale a pena ressaltar que outros poetas como Pilar Barrios tiveram grande espaço e reconhecimento entre os intelectuais e as publicações especializadas. Logo, resvalamos em um ponto essencial, configurado em mais um empecilho para o reconhecimento de Brindis de Salas: o gênero. É sabido que muitas mulheres tiveram que renunciar ao próprio nome para conseguir publicar textos. Outras, assumiram a própria identidade, desafiaram o sistema e pagaram um alto valor por não se anularem. Araújo utiliza a expressão «Scherazada Criolla» para se referir às mulheres latino-americanas que se utilizaram da invenção de narrativas para evitar a morte:

(...) muerte en la pérdida de la identidad y en la pérdida del deseo. Muerte-castigo. Seguramente también, la latinoamericana ha escrito desafiando una sociedad y un sistema que imponen el anonimato. Ha escrito sintiéndose ansiosa y culpable de robarle horas al padre o al marido. Sobre todo ha escrito siendo infiel a ese papel para el cual fuera predestinada, el único, de madre. Escribir, entonces, ha sido su manera de prolongar una libertad ilusoria y posponer una condena (1989, p. 33).

Brindis de Salas enfrenta a morte simbólica enquanto artista e também a empírica, enquanto um corpo negro feminino que performa em um ambiente calcado na herança escravocrata e patriarcal. A poeta:

(...) a partir de versos e poéticas, enfrenta a dialética colonial que a objetifica e a desumaniza. Ao se posicionar, Brindis promove o reconhecimento de que ela transita pelo campo do sensível, do subjetivo, do imaginário, do ficcional, do sentimental, do cognitivo, do social, da crítica. Portanto, ela, com nome, sobrenome e profissão, é amefricana, mulher, ser humano, artista, sujeito político (Barbosa e Ribeiro, 2023, p. 51).

O posicionamento político, a produção literária e a formação intelectual de Brindis de Salas formam uma tríade que confronta outra tríade, a da interseccionalidade, pautada no gênero, na raça e na classe social. Esses pilares são um símbolo de enfrentamento aos grupos hegemônicos que a todo instante procuram espaços para subjugar os mais vulneráveis. Na esteira dessas discussões, é possível afirmar que

en la poesía de Brindis de Salas la perspectiva de raza se opone ideológicamente a la de la literatura uruguaya dominante, en la que el negro resulta inferiorizado y marginalizado, y a las historias literarias, de las que la producción de autores de origen afro fue ignorada y consiguientemente excluida como parte de la cultura nacional. (...) Este retrato se opone al discurso dominante, colonizador hacia el interior de su propia sociedad, que ubicó al integrante afro de la comunidad uruguaya como un ciudadano de segunda categoría. Las imágenes textuales elaboradas en la literatura y en el arte, por ejemplo, retratan a los negros con fealdad, y los hacen objeto de un trata-

¹ Disponível em: <<http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/70174>>

miento derogatorio similar al que tuvieron los indios y los gauchos en el siglo XIX. Pero mientras que el indio y el gaucho, una vez desaparecidos y «esterilizados» simbólica y políticamente, fueron convertidos en referentes de la identidad nacional, no pasó lo mismo con los afro-uruguayos (Burgueño, 2007, pp. 282-283).

Em meio a essas lutas diárias e constantes, a poeta publica duas obras: *Cien cárceles de amor* (1949) e *Pregón de Marimorena* (1952). Ambos foram bastante elogiados pela crítica e tiveram boa recepção. Os poetas Humberto Zarrilli, Mariano Olivera Ubíos, Iris de López Crespo e Gabriela Mistral (Prêmio Nobel de Literatura) teceram comentários bastante elogiosos que exaltavam a qualidade poética e a importância dos versos de Brindis de Salas. Os textos aparecem na primeira parte do livro *Cien cárceles de amor* como uma espécie de prólogo.

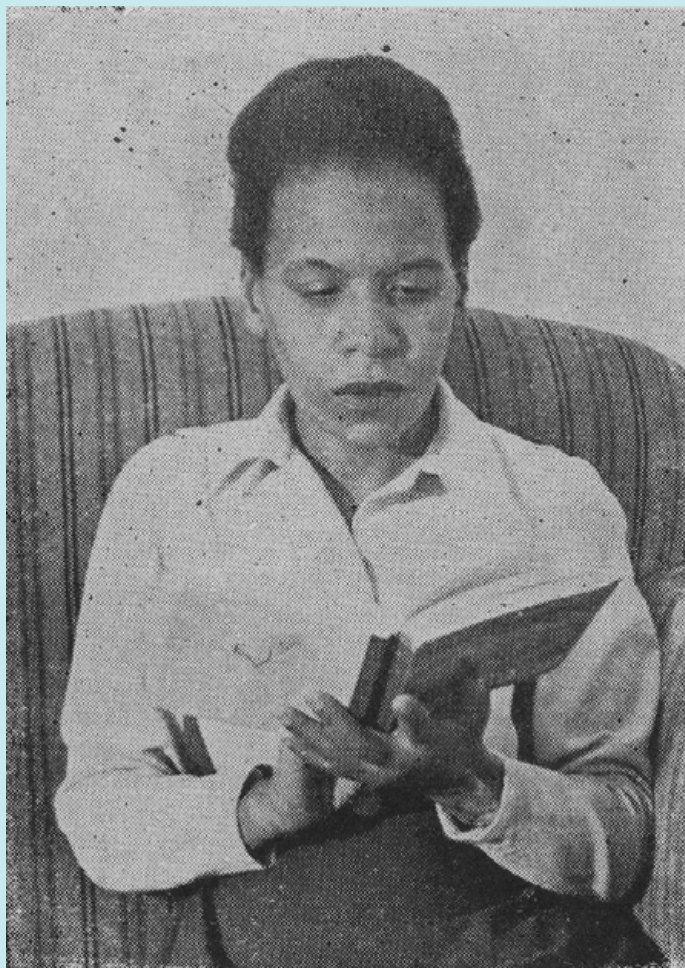


Fig. 1. Virginia Brindis de Salas

Nessa obra, existe uma grande variedade temática e estrutural: poemas com um eu lírico feminino apaixonado que sonha em se casar ou que espera o retorno do homem amado («Crisantemos», «La carta»); outros expõem a perspectiva da mulher negra em uma sociedade patriarcal e racista («La criada de color»); alguns apresentam a realidade pós-abolição e suas consequências nefastas («Abuelito Mon», «Mi corazón»); e há também inquietações existencialistas («Huésped en polvo», «Huésped de yodo», «Paz de árbol»). A ancestralidade e a autoafirmação das raízes africanas permeiam algumas vozes poéticas («Cantos», «Negros», «Hay algo en mis venas», «¿Razas?») e fomentam versos que perpassam a realidade e a tristeza de um povo escravizado que, ainda assim, luta e tenta encontrar saída nas pequenas alegrias proporcionadas pelo sincretismo religioso, conforme podemos observar em «Navidad Palermitana»:

Cielo con muchas estrellas
Y luna blanca y redonda.

Qué linda que fue en Palermo
 La noche de Navidad.
 Enfarolada de cañas
 Y de nivachos guerreros
 La negrada entusiasmada
 Hacía repicar los cueros.
 Candombe de sol caliente,
 Reminiscencia africana
 Que reviven los morenos
 En nuestra fiesta cristiana.
 Recinto de los esclavos
 Del viejo Montevideo,
 En donde por vez primera
 Replicó mi tamboril.
 Con mi candombe te evoco,
 Con mi candombe te canto
 Porque hoy los negros son libres
 En esta tierra Oriental (Brindis de Salas, 1949, p. 24).

O candombe, mais que expressão do carnaval e um dos elementos formadores da cultura uruguaia, é símbolo de resistência e herança africanas. É a prova de coragem de um povo que não se rende e que encontra nos tambores e na ancestralidade a força necessária para lutar e seguir feliz, apesar de todos os obstáculos. O sincretismo religioso nesse poema radica não apenas na referência ao Natal [Navidad], mas também na forma como a negritude, anteriormente catequizada de modo forçado, apropria-se da religiosidade europeia e a ressignifica, transformando-a na «nossa festa cristã» [nuestra fiesta cristiana], com tambores, alegria, cantos e desejo de liberdade.

A música, as inquietações existenciais e as críticas seguem presentes no livro *Pregón de Marimorena* (1952). Ele está dividido em três partes («Baladas», «Pregones» e «Tangos»), nas quais há diversas outras referências musicais tanto no título de poemas, «Madrigal», por exemplo, como na menção direta ao candombe. O livro está permeado pela temática das guerras externas e internas. A poeta denuncia as lutas de classe entre patrões e empregados, conforme podemos verificar no fragmento de «Es verdad, sí señor»:

Hoy los hombres trabajando
 se asemejan a gladiadores
 pues se lo pasan luchando
 con patronos y mediadores.

Sí señor, es verdad;
 es verdad, sí señor.

Las leyes son aceptadas
 y puestas así en vigencia;
 mejor estaría archivadas,
 si es la misma consecuencia (Brindis de Salas, 1952, pp. 30-31).

As guerras sutis e silenciosas provocam destruição, sofrimento e fome, pois o pão falta em algumas mesas, conforme nos alerta «Pan legendario»:

¡Oh, pan que comer no te dejas
 y pareces un producto
 que fabricase en leyendas
 y no en las panaderías
 (...)

Porque tú nunca sobras

y te echan muy de menos
 aunque no siempre, a veces,
 en mesas aritméticas
 de hogares proletarios (Brindis de Salas, 1952, p. 24).

Em outro momento, o eu lírico indignado, inconformado e angustiado pela situação do país, faz um apelo em «La hora de la tierra en que tú duermes» (Brindis de Salas, 1952, pp. 23-24), para que os poetas uruguaios (a quem está dedicado o poema), saiam da apatia, do mundo criado e existente apenas em suas mentes ou pertencente a outra realidade, e ajam:

La hora ciega a los otros
 que viven del otro lado.
 Amigo, quítate la venda
 que a ti te ciega en este,
 quítate la venda.

Es hora de dejar libres
 Pasiones y ocios mentales.
 Amigo bulle mi sangre
 mientras la tuya se estanca
 quítate la venda, quítate.
 (...)

Es la hora del de abajo
 y aquí no hay napoleones
 ni dianas abanderadas
 donde rugieron cañones
 y socavaron la tierra
 cientos de miles de bombas
 desprendidas en los aviones.
 (...)

Quítate la venda, quítate
 quítate la venda de tus ojos (Brindis de Salas, 1952, pp. 23-24).

O domínio da linguagem poética e das técnicas de metificação permite a Brindis de Salas estabelecer uma relação intrínseca entre a estrutura do poema (música) e o discurso nele contido (as guerras). A repetição do verso «quítate la venda» e o reforço em alguns momentos na reiteração do verbo *quitar* estabelece uma ligação intrínseca com o título, a dedicatória e a temática desenvolvida no poema. Ela produz uma tensão, elevando a expectativa do leitor para que a súplica seja atendida. O poema está no bloco dedicado às baladas, logo, o jogo musical provocado pela repetição almeja impactar emocionalmente quem realiza a leitura, assim como facilita a memorização, reforçando a estrutura poético-musical, pois as linhas melódicas e líricas evocam sentimentos nostálgicos, tristes e angustiantes. O viés político, nesse caso, apresenta-se suavizado pela musicalidade, embora a mensagem se faça contundente e direta.

Cien cárceles de amor e *Pregón de Marimorena* revelam uma intelectual comprometida com a literatura e com o social, uma poeta atenta ao seu contexto histórico, uma mulher do cone sul da América Latina que sabe expor a própria opinião e visão sobre assuntos que a incomodam. No mesmo seio sul-americano, a brasileira Conceição Rodrigues se alimenta, também se indigna com os conflitos e produz no século posterior ao de Brindis de Salas, versos que exasperam o fazer poético.

Conceição Rodrigues: Entre correntezas e versos

Em Pernambuco, nordeste do Brasil, existe o seguinte dito popular: «Quem bebe da água do Pajeú vira poeta». Conceição Rodrigues com toda certeza bebeu dessa água, pois o rio Pajeú, juntamente com o rio Moxotó, forma a bacia hidrográfica da região na qual está localizada Arcoverde, conhecida como o portal do Sertão, cidade natal da poeta.

Arcoverde se origina de um povoado chamado Olho d'Água, abastecido por diversos riachos, entre eles, o Riacho do Mel. Assim, em meio a uma localidade conhecida pelos longos períodos de estio, Conceição Rodrigues se deixa levar pelas correntezas da vida e deságua em Recife, a Veneza Brasileira, cidade anfíbia entrecortada por dois grandes rios: o Capibaribe e o Beberibe. É nesta cidade que a personalidade agreste e sensível da poeta desemboca de forma livre no mundo das letras para seguir um fluxo constante de versos e prosas carregados de erudição, linguagem popular e protesto.

Professora da rede pública de ensino no Estado de Pernambuco, Conceição Rodrigues publica em 2020 o livro de poemas *Molhada até os ossos*. Nele, os nomes dos poemas, as dedicatórias e o eu lírico ocupam o universo feminino, confrontando discursos machistas, negando posições subalternas, revelando-se dona do próprio corpo, rompendo normas pré-estabelecidas, mostrando-se não convencional, conforme podemos observar neste fragmento do poema «língua puta»:

me querem língua norma
 me mandam língua culta
 eu, que já não mando
 e nem tentei
 só sei ser
 língua puta
 minha mãe já me
 mandava fechar as
 pernas
 meu pai me dizia
 tens audiência pra vagabunda
 me querem língua santa
 só sei ser
 língua puta
 (...) (Rodrigues, 2020, p. 20).

A voz poética é subversiva, assim como subversivos são os versos quando esperamos o convencionalismo. Conceição Rodrigues rompe com a estruturas e padrões, porque essa deveria ser a atitude da mulher independente e letrada. As diversas facetas líricas da poeta oferecem-nos um mergulho no universo de possibilidades linguísticas e de metrificações. Elas rompem com uma rima iniciada em algumas estrofes e esperada até o final dos versos pelo leitor. Ou seja, uma mulher independente é também imprevisível, fora das normas, livre de padrões. Nos encontramos, portanto:

(...) con una voz poética libre, libertina, libidinosa que transita en los poemas de Conceição Rodrigues. Ella es multifacética, entidad, puta, ama de casa, estudiante, ciudad, posmoderna, dama, devota, no creyente, heroína, pastora, lista, perspicaz, fatal, astuta, inteligente, es encantada (Barbosa, 2021, p. 82).

Ainda nas vias das discussões linguísticas da poética de Conceição Rodrigues, Holanda afirma que a contundência de sua poesia é:

(...) decididamente, um marco no panorama contemporâneo. Deixa para trás a esclerose da convenção e se impõe na dura encruzilhada de seu tempo; tempo sem piedade que, justamente, impõe a necessidade de nova estética na palavra firme de uma mulher sem medo. Sua poesia é rude e carnal, como raramente se vê. Responde a um tempo extremo. Seu desafio: como dizer o que ultrapassa a linguagem? (2025, p. 117).

Na busca dessa nova estética da palavra que nos leva para encruzilhadas formadas pela linguagem, as marcas de oralidade e o eu lírico empoderado e cheio de feminilidade retorna em 2021, com *os dedos das santas costumam faiscar*. Nesta obra, o viés político desabrocha no tocante a realizar denúncias de violências também provocadas por mulheres que detêm o poder como, por exemplo, em «a rainha da Inglaterra» que:

trabalha na portaria dantesca
 tem o segredo da eternidade
 e a chave da sala
 onde está tudo o que
 foi roubado:
 a arca dos espíritos que gemem
 as joias dos reis destronados
 —as malvinas—
 e o silêncio
 —para cada deslealdade e porre—
 em nome da dinastia (Rodrigues, 2021, p. 37).

A voz poética está comprometida e assombrada com as batalhas antigas, perdidas no esquecimento, e com as atuais, naturalizadas devido às inúmeras recorrências. A obra, dividida em quatro partes, nomeadas pela poeta de «desato primeiro», «desato segundo» e «desato no quarto», segue desatando nós e desatando-nos as vendas para a problemática dos conflitos cotidianos. A partir de uma linguagem coloquial imbricada com a erudita, Conceição Rodrigues nos alerta sobre os horrores da guerra, avisando-nos que «todo fracasso desfila».

todo fracasso desfila
 ereto à base de falácia
 ou química azul
 louvando armas
 e guerras e
 cheques para damas-oxigenadas
 de nem meia-tigela
 semeando histórias forjadas
 enquanto canta o hino nacional

todo fracasso desfila
 com a bandeira
 caetana em punho
 marchando sobre os mortos
 sua marcha de ganso-suástica

todo fracasso desfila orgulhoso
 de ficar de quatro
 para lamber os colhões
 de qualquer tio sam (Rodrigues, 2021, p. 31).

Portanto, não é preciso participar diretamente da guerra em outro continente para sentir-se atingido por ela, ainda mais se dentro do próprio território a população está atravessando conflitos tão sangrentos e absurdos quanto. Se considerarmos o ano de publicação (2021), saberemos que o mundo enfrentava a pandemia da Covid-19. O Brasil estava sob um governo cujo presidente difundia notícias falsas, incentivava o armamento da população, reverberava discursos pseudonacionalistas, nazifascistas e mostrava-se submisso aos Estados Unidos. Ademais, o governante havia liberado gratuitamente para militares da reserva próteses penianas e medicamentos destinados à impotência sexual, enquanto pessoas infectadas pelo vírus agonizavam nos hospitais por falta de respiradores, outros equipamentos e leitos. Logo, a partir da contextualização histórica, é possível ler o poema e inferir que a guerra mencionada nos versos é enfrentada pela sociedade brasileira contra um inimigo internacional (o vírus) e outro nacional (o presidente e seus apoiadores).

No seio dessas críticas e discussões, em *para dançar na cerca elétrica* (2025) Conceição Rodrigues produz uma obra totalmente dedicada às questões bélicas. A divisão do livro em «o outro lado é espelho», «o que nos divide é arame farpado» e «tudo isso não significa nada» leva-nos a refletir sobre a fragilidade das fronteiras impostas e criadas pelas guerras. O título de cada parte pode ser compreendido da seguinte maneira: o que é o outro, senão o meu reflexo? a linha divisória não resiste ao corte de uma lâmina afiada; e, no fim das contas,

há destroços e corpos para ambos os lados. Assim, dança (morre contorcendo-se) na cerca elétrica quem tenta evadir ou invadir?

É com o seguinte poema sem título que o livro abre:

eis que venho anunciar a
guerra abram os portões da cidade
meu exército lança fogo cianureto
marcha retumbante maltrapilho

eis que venho anunciar a guerra é preciso
que feneçam os anjos-bomba e ressurjam
suicidas caminho rosas e flechas façam
de mim seu alvo

eis que venho sou cordeiro ave
rubra das deusas ao molho de
ervas oferecer carne espírito sexo
chagas a um povo que não sabe
amar (Rodrigues, 2025, p. 8).

A força da enunciação constituída pela formação métrica, rítmica e estrófica, aproxima-se bastante de poemas de cunho popular tais quais o cordel, o pregão, a poesia matuta e a loa. Ou seja, a obra está constituída a partir de uma miscelânea de gêneros poéticos que rompem com a expectativa do leitor e, ademais, subvertem estruturas já conhecidas.

Os paralelismos semântico e simbólico fazem referência a figuras relacionadas ao cristianismo. Tais recursos estilísticos constituem uma expressividade que impacta o leitor ao estabelecer um contraste do sagrado (anjos, carne, espírito, chagas, ave) e o profano (ser servido ao molho de ervas, sexo).

O paralelismo sintático «eis que venho anunciar» evoca uma poesia para ser lida em praça pública, com peito cheio e punhos cerrados. A repetição da estrutura sintática nos três quartetos anuncia a guerra, na qual o «cordeiro ave», apresentado no nono verso, voluntaria-se para ser imolado e, quem sabe, despertar no povo um pouco de amor. Amor este aparentemente esquecido em tempos de guerra, mas lembrado por Rodrigues através de um eu lírico que o almeja.

A partir da breve explanação biográfica e literária de Virginia Brindis de Salas e Conceição Rodrigues, são perceptíveis a inquietação dessas figuras femininas em meio a tantos conflitos. A aproximação entre Brindis de Salas e Rodrigues através da forte crítica social, da indignação perante as injustiças e a negação em se calar diante das violências é o ponto de partida para estabelecermos o diálogo entre elas. Ambas poetisas escolheram o enfrentamento em lugar do silenciamento e utilizaram as ferramentas poéticas para expor os incômodos experienciados por elas diante das inúmeras guerras travadas em seus territórios e em territórios distantes.

A paz e o amor em meio a sombras sobre corpos perdidos

O lugar comum historicamente relegado à mulher ainda está relacionado ao lar, à maternidade ou à religião, tríplice aliança da subalternidade. A brutalidade estaria relegada aos homens. Tais configurações se refletem na crítica literária, quando observamos os recortes que buscam situar por um lado os homens com poesias com certo grau de violência e as mulheres com poemas místicos, etéreos, amorosos, maternos.

A contradição se faz presente quando refletimos que a mulher é violentada diariamente ao longo de toda a vida em diversas esferas. Logo, a temática faz parte do cotidiano feminino. Uma poesia que trata da violência está muito mais próxima do universo feminino que do masculino (embora, em muitos casos, eles sejam os produtores de atos violentos para com outros indivíduos). Neste sentido, a crítica feminista:



Fig. 2. Conceição Rodrigues

(...) nos permite estudiar los espacios previamente ignorados y cuestionar representaciones que hemos aceptado como la verdad esencial. La evidencia histórica nos dice que la actitud de la mujer hacia la fuerza armada ha sido ambivalente. Las razones son amplias: la opresión patriarcal y sus manifestaciones de violencia tanto públicas como privadas —el asalto doméstico, el asalto sexual y el abuso (todas violencias hasta hoy silenciadas en muchas sociedades)— son solamente algunas de las experiencias que han contribuido a la resistencia de la mujer a la guerra. No resulta sorprendente que la respuesta de la mujer agredida en casa o reprimida por su sociedad haya sido de rechazo a la guerra armada (Chichester, 2007, p. 548).

A força colérica dos versos de Conceição Rodrigues e Virginia Brindis de Salas é potencialmente feminina, centrífuga e dispersa sentimentos aprisionados, depurados, decantados. Ela devolve ao mundo, através de um movimento de ação e reação, a outra face criada pela falácia da doçura, da ternura, da passividade: ódio, repulsa, morte, traição, pois mulher, violência e guerra estão em rotas de colisão.

É sabido e cada vez mais estudado que a mulher exercia e exerce papéis variados na guerra: guerrilheira, espiã, enfermeira, prostituta, cozinheira, estrategista... Entretanto, ainda permanece o estereótipo da esposa, mãe ou irmã que aguarda, chorosa e desprotegida, a figura masculina e heroica que se foi. Virginia Brindis de Salas em «¡Paz, bendita seas!» e Conceição Rodrigues com «a sinfonia dos desesperados» não refutam a preocupação com a maternidade nem com a situação de abandono, sofrimento e vulnerabilidade à qual muitas mulheres são expostas durante os conflitos. Contudo, elas nos oferecem um olhar sob outro prisma:

<p>¡PAZ, BENDITA SEAS!</p> <p>Madre, Madrecita Santa. Haz que tus plegarias sean escuchadas Por el redentor. Señor: que cese la guerra... Por las Madres, Novias, Niños inocentes, Dios: que seamos libres...</p> <p>Madre: tú que sabes del dolor, De amor, de sacrificio; Tú que has sentido palpitar En tus entrañas el fruto bendito Del amor...</p> <p>Detente, piensa en las otras Madres de la tierra, Que el psiquismo que ha conmovido al mundo Como plaga infernal Fenezca en una mañana luminosa Y que nuestros corazones tumultuosos, Hagan vibrar la lira de la paz.</p> <p>Nuestros labios victoriosos Este himno de paz entonarán: ...¡PAZ, BENDITA SEAS! (Brindis de Salas, 1948, p. 40).</p>	<p>a sinfonia dos desesperados</p> <p>ecoa com os gritos da mãe de salah vestida de mortalha escava com as unhas a cidade que tombou a mulher quer ninar o filho homem com seu canto aflito refinado</p> <p>deslizam pela ampulheta brancos ardentes brilhantes surdos pingos arenosos (Rodrigues, 2025, p. 110).</p>
---	---

As súplicas do eu lírico em ambos os poemas se direcionam a duas pessoas: mãe e filho. O poema de Conceição Rodrigues aparece como uma espécie de materialização do que é descrito no poema de Brindis de Salas. A imagem de uma mãe arrancando pedras e destroços em busca do filho soterrado após um bombardeio é a cena que ela quer fazer cessar. As vozes femininas se encontram para denunciar, pedir, rezar, chorar juntas. A mãe de Salah corre contra o tempo na esperança de encontrá-lo vivo, enquanto a areia escorre entre os escombros tal qual uma ampulheta. A mortalha dialoga com o manto de Maria, que conhece a dor de perder um filho, tomá-lo nos braços depois de morto e sentir-se também morta em vida.

Cantar a paz é desejo nas duas obras. Em Brindis de Salas de forma coletiva, em Conceição Rodrigues de maneira individual, embora a mãe de Salah represente outras mulheres na mesma situação. Outra intercessão entre os poemas é o almejar da liberdade. A guerra aprisiona as pessoas de todas as maneiras, tanto desde o ponto de vista burocrático e político como estado de sítio, toques de recolher, campos de concentração e exílio, quanto espiritual, intelectual e emocional. Muito mais grave que encontrar o filho morto é não o encontrar. Daí o desespero da mãe arrancando com as unhas as ruínas provocadas pela guerra. Em se tratando de um ponto que diferencia essas duas obras, é possível ressaltar que o poema de Brindis de Salas finaliza com uma mensagem de esperança, enquanto no de Rodrigues permeia a desolação e a incerteza.

O diálogo sobre as guerras estabelecidos entre duas poetisas que produzem em séculos e contextos diferentes nos revela versos sintomáticos de uma poesia sensível e ao mesmo tempo em vias de ruptura e enfrentamento:

<p>CRISTO NEGRO</p> <p>Metralla contra metralla «que amor con amor se paga». ¿Un camello? Ojo por ojo; ¿a qué parábolas del cielo?</p> <p>Cristo negro manoseado por la audacia y por la fuerza, dejarás tu mansedumbre de cordero y tu vergüenza.</p> <p>Y fuerza contra la fuerza ruede el látigo por tierra, quita la hiel y tu miedo; caiga piedra sobre piedra.</p> <p>Sangre y llaga mucho enseñan. Mejor amo es la Justicia que las lágrimas del valle del esclavo venerable.</p> <p>Como al lirio le trajeron A la tierra, a ti te dieron: en el pecho, en las mejillas, del señoreo mancillas.</p> <p>Metralla contra metralla «que amor con amor se paga» (Brindis de Salas, 1952, p. 29).</p>	<p>eu quero te dizer</p> <p>coisas que a ninguém não digo o que me descontrolou foi meu remédio controlado a arte de me fazer pequena é estratégia de cinismo dessa guerra sem cessar</p> <p>almoço ansiolíticos e espoletas a vida cheira à páprica doce eu fico cheia d'água</p> <p>o cristo crucificado já não é capaz de encostar a cabeça nos joelhos está esticado rijo ressentido transpassado da lança seu corpo esguicha salmoura e vinagre feito os líderes da guerra fria cristo tem seu corpo preto queimado pela ku klux klan (Rodrigues, 2025, p. 25).</p>
--	--

Dois cristos negros inertes e passivos diante da guerra são pontos de confluência nesses poemas. Em «Cristo Negro», o eu lírico roga ao cordeiro de Deus que reaja, deixe a mansidão, combata a violência com violência, a força com a força, pois só assim o chicote nas mãos do opressor cairá por terra. O sofrimento ensina muito, portanto, é necessário estar ciente do poder que ele possui para sair dessa situação. Se em Brindis de Salas o cristo não reage por acreditar que o amor é a melhor ama para a guerra, na obra de Rodrigues a inação está configurada na perplexidade e/ou na desesperança. Anular-se diante do conflito é estratégia para se manter viva, embora isso signifique cinismo e adoecimento. Cristo, entendido metaforicamente como o amor, está aprisionado, ressentido, imóvel e segue sendo violentado.

As poetas dialogam também, em se tratando da construção dos versos, com o uso de opostos: fuerza/mansedumbre; audacia/vergüenza; amo/esclavo; lirio/mancillas, em Brindis de Salas, e dizer/não digo; descontrolou/controlado; ansiolíticos/espoletas, em Rodrigues. Elas também diversificam as combinações de rimas que, por sua vez, promovem uma cadência rítmica bastante musical, com rimas encadeadas e assonantes:

Metralla contra metralla
«que amor con amor se paga».
¿Un *camello*? Ojo por ojo;
¿a qué parábolas del cielo?
(...)
Metralla contra metralla
«que amor con amor se paga».
¿Un *camello*? Ojo por ojo;
¿a qué parábolas del *cielo*?

(...) (Brindis de Salas, 1952, p. 29).

O destaque para a mesma estrofe é para enfatizar a questão fonética: a pronúncia do «ll», fonologicamente representado por /λ/. Levando em consideração que Uruguai e Argentina apresentam a variante linguística chamada de yeísmo rehilado, o referido fonema ao ser emitido por falantes dessa variedade apresenta-se como /y/. Desde um ponto de vista mais prático e a fim de facilitar a compreensão das pessoas que não dominam a fonética e a fonologia, é possível estabelecer uma comparação, exemplificando que ele soa como o «ch» do português. Logo, no primeiro exemplo, as referidas rimas podem ser percebidas nas palavras «metralla» e «camello». Entretanto, levando em consideração o /λ/ a rima seria com «camello» e «cielo», pois, nesse caso, a pronúncia do «ll» estaria mais próxima do «lh» do português. Obviamente, há outras variedades para esse mesmo fonema que, na grande maioria, estará mais próxima da sonoridade entre «metralla» e «camello».

Outro exemplo de rima encadeada e assonante aparece com as ditongações em:

(...)
Y fuerza contra la fuerza
ruede el látigo por *tierra*,
quita la *hiel* y tu *miedo*;
caiga *piedra* sobre *piedra* (Brindis de Salas, 1952, p. 29).

No poema de Conceição Rodrigues observamos:

(...)
almoço ansiolíticos e espoletas
a vida cheira à páprica doce
eu fico *cheia* d'água (Rodrigues, 2025, p. 25).

Nesse excerto, o fonema fricativo alveolar surdo /s/ se repete no primeiro verso, rimando entre eles e com o fricativo alveopalatal surdo /ʃ/ no segundo e terceiro versos. Este mesmo fonema provoca uma rima interna com «cheira» e «cheia». Também há rimas dessa mesma classificação em:

(...)
o cristo *crucificado* já não
é capaz de encostar a cabeça nos joelhos
está *esticado* rijo ressentido
transpassado da lança
seu corpo esguicha salmoura e vinagre
feito os líderes da guerra fria
cristo tem seu corpo preto *queimado*
pela ku klux klan (Rodrigues, 2025, p. 25).

«Cristo negro» por estar inserido na série musical «Baladas», de *Pregón de Marimorena* (1952), apresenta uma quantidade maior de sonoridades próximas, conforme observado mais acima, na repetição de palavras e em rimas emparelhadas:

(...)
Como al lirio le trajeron (A)
a la tierra, a ti te dieron: (A)
en el pecho, en las mejillas, (B)
del señoreo mancillas. (B) (Brindis de Salas, 1952, p. 29).

De modo análogo, «eu quero te dizer» também mantém o propósito estético, nesse caso, de falar para um tu lírico desconhecido (enquanto o de Brindis de Salas é para o próprio Cristo negro). Logo, é perceptível um tom mais confessional e até mesmo mais íntimo, dialogado, com o leitor. A poeta opta por rimas internas

e aliterantes, por estarem mais adequadas à intencionalidade do poema: «cinismo dessa guerra sem cessar / e / cristo tem seu corpo preto queimado pela ku klux klan».

Brindis de Salas leva para dentro do poema tanto provérbios bíblicos quanto os utilizados pelo público em geral. Conceição Rodrigues expõe a angústia do indivíduo que presencia a guerra e procura saída seja em medicamentos, seja no pretexto da incapacidade. Ambas realizam escolhas lexicais que estabelecem paralelos entre o sagrado e o pagão, o erudito e o popular, estabelecendo, assim, afinidades cada vez mais estreitas com o leitor.

No seio dessas escolhas, destaco os versos:

<p>Sangre y llaga mucho enseñan. Mejor amo es la Justicia que las lágrimas del valle del esclavo venerable.</p> <p>Como al lirio le trajeron a la tierra, a ti te dieron: en el pecho, en las mejillas, del señoreo mancillas (Brindis de Salas, 1952, p. 29).</p>	<p>almoço ansiolíticos e espoletas a vida cheira à páprica doce eu fico cheia d'água</p> <p>o cristo crucificado já não é capaz de encostar a cabeça nos joelhos está esticado rijo ressentido transpassado da lança seu corpo esguicha salmoura e vinagre feito os líderes da guerra fria cristo tem seu corpo preto queimado pela ku klux klan (Rodrigues, 2025, p. 25).</p>
--	--

A injustiça provoca o vale de lágrimas vertidas por uma figura masculina que desafoga, em Brindis de Salas. Ele também aparece em Rodrigues, mas na figura do *eu lírica* «cheia d'água» porque chora para dentro e, por isso, afoga-se. Os dois cristos negros sangram, têm o corpo coberto por chagas e são tratados como escravos pelo ser humano que, por sua vez castiga-o, explora-o e magoa-o. O peito do cristo negro de Brindis de Salas, com *c* maiúsculo e mais próximo da divindade, está coberto de chagas (mancillas), o cristo de Rodrigues, com *c* minúsculo e mais próximo da humanidade, também está ferido, esguicha salmoura, mas o sangue, anteriormente vinho, passou por outra transubstanciação e agora é vinagre.

Imparcialidade, passividade, inaptidão e apatia, embora formem parte desses cristos perante a guerra, em contrapartida, são característica que não formam parte das referidas poetisas, mesmo porque:

Ni hoy ni antes ha sido posible que la mujer pueda mantenerse al margen de la autoridad militar, de las insurrecciones, de la violencia ya sea la organizada como guerra o la violencia del espacio familiar y privado. La evidencia de los atropellos contra los sectores indefensos (generalmente mujeres y niños) es amplia. La experiencia de estos atropellos ha llevado a que la mujer se organice y emprenda su propia defensa (Chichester, 2007, p. 541).

A organização e a defesa dessas mulheres se constroem a partir de diversas frentes. Ao escreverem poemas sobre os diversos tipos de guerra, violências e conflitos, elas decidem sair do exílio de temas que lhe foram determinados por outros sujeitos. A depender de cada contexto, algumas fazem uso de pseudônimos, outras do anonimado, configurando, assim, um exílio dentro do exílio. Entretanto, conforme avançam nas fronteiras, muitas se dão conta de que a literatura é uma ferramenta para que suas vozes alcancem novos horizontes e, através delas, tanto denúncias são realizadas quanto outras mulheres podem se sentir motivadas para não abaixarem a cabeça, por saberem que não estão sozinhas (Barbosa, 2021, p. 79). É importante ressaltar que são plenamente válidas as poesias que abordam o amor, a maternidade e os temas relacionados ao universo biológico da mulher. O que se discute neste artigo é a imposição dessas temáticas como únicas e exclusivas para serem tratadas pelas mulheres.

Virginia Brindis de Salas e Conceição Rodrigues são duas vozes femininas que expõem suas visões sobre o mesmo objeto: a guerra. E com ela todas as mazelas e atrocidades provocadas pela humanidade, cada vez mais ávida por destruição e poder. As perspectivas das poetisas a respeito das problemáticas de seus respectivos tempos, preocupadas com a inércia dos povos diante de uma finitude iminente nos chama a atenção para o

fato de que a guerra não é algo distante. Ela está ao nosso lado, pois formamos parte deste mundo que se desintegra.

As mulheres não apenas se incomodam com questões políticas, econômicas e sociais, mas também se interessam por elas. Isso se dá, inclusive, pelo fato de que «al centro de las transformaciones sociales que conllevan la guerra, la mujer ha tenido que revisar su identidad y reinventarse a sí misma» (Chichester, 2007, p. 542). Então, desmistificar a mulher passiva nas guerras, a que chora pelo marido e pelo filho perdidos ou enviados aos campos, a que espera a volta, a que observa atônita, a cuidadora, a cozinheira é imprescindível para despertarmos nosso olhar em direção a poetisas que nos revelam o papel ativo das mulheres: as que desafiam os sistemas, rebelam-se, usam uniforme e carregam armas diversas entre elas, a poesia:

corpos perdidos

boiam e submergem
—caudas de sereias pós-modernas—
cartazes dos que desaparecem
nas fotos de tarjas pretas
o marinheiro de tatuagem borrada
lança sua âncora no deserto

à la carte à milanesa
ossadas maceradas regam
o chão que flutuamos
se você calasse o pensamento
ouviria os céus os treze infernos
ouviria os dedos e as carnes que se masturbam
por sobrevivência e entretenimento
os profetas me entediam em espírito e vontade
pela crucificação da concubina desesperada
eu desvivo: que assim não seja

tenho refletido refugiado
sinistro detetive da kgb
vingança é prato regurgitado de peçonhas e insetos
é manteiga que puxa o pão para a queda

deus que tenha piedade da criação que revendeu:
a guilhotina é remédio para assombrados e antonietas

daí surge uma madrugada em meu peito
densa feliz suicida
mulher dividida sendo a mesma
feito a santíssima trindade (Rodrigues, 2025, p. 23).

SOMBRAS

(A los marinos de la Unión Soviética; de Estados Unidos, China y Francia liberada e Inglaterra, que cayeron para siempre en todos los mares del mundo por libertad).

Rostros sin una mueca
con manchas escarlatas
van y viene en la noche
más densa del siglo veinte

Labios sin una queja
 en alas de blanda muerte;
 bólicos surcando el cielo
 zahiriento al «Padre Eterno».

Cuerpos convulsos, magros;
 bocas sin un sonido,
 ojos que miran siempre
 hacia la noche aguda.

Pies y manos que molieron
 los días en los talleres
 se detienen, se detienen
 crispados en duros sueños.

Yo sé que hubo un día
 en el campo, en las ciudades,
 remolidos de quimeras
 en los hombres que se fueron.

Como yo se ilusionaron
 y mirándose a los ojos
 cara a cara con sus dones
 como en aguas de un estanque.

El mar al piélago arrastra
 sus pobres humanidades;
 y en la tierra socavada
 de a centenaes se pudren.

Cuando veas una sombra
 en mitad de tu camino
 y te hable, no te asuste
 que no es fantasma, es un hombre
 (Brindis de Salas, pp. 30-31).

Está explícito nas obras o compromisso de duas mulheres preocupadas com o seu contexto sócio-histórico e, ao mesmo tempo, com a linguagem poética. Embora o conflito seja em outro continente, isso as afeta diretamente desde o ponto de vista humano. A visão essencialmente trágica chama a atenção para o fato de que alguém indiferente à morte de outros indivíduos já está morto. Os poemas são provocativos e nos fazem refletir como a morte desumaniza os vivos. Um corpo jogado ao mar, em outro continente, pode emergir ao nosso lado enquanto nos banhamos. E, ainda fazendo referência ao poema de Brindis de Salas, esse corpo que nos fala não é um fantasma, é um ser humano.

Em «corpos perdidos», as cinco estrofes com versos de tamanhos e quantidades variadas nos fazem perguntar: onde está a ordem em uma guerra? Se o mundo está fragmentado, por que o poema deveria estar rigorosa e convencionalmente configurado? Isso não significa que não haja uma estética. Pelo contrário. O rompimento com a sintaxe e com a pontuação convencionais coadunam com a ideia de que a aparente desordem é a ordem no poema. Já na guerra, a aparente ordem gera a desordem. Rodrigues constrói uma obra na qual à medida que a evocação do eu lírico feminino vai surgindo, as sílabas poéticas vão estendendo-se e diminuindo.

Brindis de Salas, por sua vez, compõe oito estrofes com quatro versos cada uma, praticamente sem rimas, mantendo mais ou menos a mesma quantidade de sílabas poéticas. A forma composicional do poema explora bastante a pontuação, busca uma unidade em um mundo desorganizado. Os encavalgamentos estendem e alargam o entendimento a respeito das dores provocadas pelas irreparáveis perdas. O eu lírico aparece

explicitamente em primeira pessoa e tem consciência dos acontecimentos, busca exteriorizar as emoções. A imagem da morte (fantasma) pode significar continuidade (homem-ser) ou a perpétua lembrança daqueles horrores.

Rodrigues e Brindis de Salas utilizam recursos poéticos diferentes, embora converjam para o mesmo lugar: a guerra. As imagens aludem ao fato de que corpos mutilados, fragmentados, agônicos, silenciados e sem vida são as verdadeiras ruínas dos conflitos. Elas localizam os poemas no marco temporal das guerras do século XX:

Rostros sin una mueca con manchas escarlatas van y vienen em la noche más densa del siglo veinte (Brindis de Salas, 1952, p. 31).	tenho refletido refugiado sinistro detetive da kgb vingança é prato regurgitado de peçonhas e insetos é manteiga que puxa o pão para a queda (Rodrigues, 2025, p. 23).
---	---

A consciência do papel da poesia no enfrentamento da barbárie está traduzida nos versos das poetisas. Carregadas de inconformidade, elas pintam cenas de batalhas em constante movimento e subjetividade. Não há súplicas em nenhum dos dois poemas, mas sim cenários de desesperança. Campo, cidade, mar, terra, céu e deserto são espaços abertos e quase infinitos que abrigam infinitas partes de corpos, pessoas feridas, sofrimento, angústia, perdas.

A criação de uma atmosfera noturna e sombria no poema de Brindis de Salas nos é apresentada desde o título, «Sombras», e se materializa através dos versos: «Van y vienen en la noche / más densa del siglo veinte (...) / ojos que miran siempre / hacia la noche aguda / (...) / cuando veas una sombra / (...)». Os desaparecidos habitam na forma de sombras, de fantasmas, de seres intangíveis, evanescentes, as memórias dos que ficaram em terra firme.

Por outro lado, enquanto Brindis de Salas constrói uma noite sem fim, o mesmo período é trazido por Rodrigues com a esperança do surgimento de um ser menos abstrato: «Daí surge uma madrugada em meu peito / densa feliz suicida / mulher dividida sendo a mesma / feito a santíssima trindade». A ideia de unidade, força, integridade e poder, advinda de uma figura feminina contrasta com a tentativa de crucificação da mulher, por parte das figuras masculinas: «Os profetas me entediam em espírito e vontade / pela crucificação da concubina desesperada / eu desvivo: que assim não seja». A voz enunciativa e feminina é insubmissa e livre.

O universo lírico criado pelas poetisas nos posiciona no meio do conflito e nos conduz até o final, com o desenlace da libertação, em Rodrigues, e da continuidade em Brindis de Salas. Para tanto, elas combinam adjetivos, substantivos e paralelismos para criar imagens e apelos sensoriais, principalmente desde o ponto de vista sinestésico, com a escolha lexical relacionada às partes do corpo. Observemos como elas convergem:

Rostros sin una mueca con manchas escarlatas (...) Labios sin una queja (...) Cuerpos convulsos, magros; bocas sin un sonido ojos que miran siempre (...) Pies y manos que molieron	corpos perdidos boiam e submergem (...) o marinheiro de tatuagem borrada (...) ossadas maceradas regam (...) se você calasse o pensamento ouviria os céus os treze infernos ouviria os dedos e as carnes que se masturbam (...) daí surge uma madrugada em meu peito
--	---

As imagens se associam à ideia de movimento produzida, em grande parte, pela imagem do mar. Logo, os verbos «boiam», «submergem» e «flutuam», em Rodrigues, dialogam com a movimentação trazida por

«van y vienen», «alas de blanda muerte», «como en aguas de un estanque», «el mar al piélago arrastra sus pobres humanidades». Assim, «o marinheiro de tatuagem borrada», em Rodrigues, pode ser um desses «Rostros sin una mueca con manchas escarlatas», em Brindis de Salas, pois os verbos se referem a corpos e rostos feridos, a braços queimados, a pessoas sendo levadas para o desconhecido.

As preocupações das vozes poéticas atravessam os vértices existencialistas e metafísicos que vão do geral (a guerra), para o específico (o ser humano). Elas se identificam com o sofrimento, haja vista o fato de aparecer a primeira pessoa em ambos os poemas. Dessa maneira, é perceptível como a sensibilidade poética de Brindis de Salas e Rodrigues constrói a tessitura de versos que associam violência e delicadeza.

É interessante mencionar como elas ampliam nosso campo de visão sobre a temática. Na esteira dessas discussões, o comentário de Pratt, embora se refira às escritoras do século XIX, é pertinente às análises aqui apresentadas, ao afirmar que as mulheres:

Juntas crean una **zona de contacto** entre clases y configuraciones políticas distintas, y bajo la apariencia de contar una historia personal, irrumpen y transgreden las categorías nacionales de lengua, cultura, comunidad y ciudadanía. Al hacerlo, entran en una praxis cultural fundada a principios del siglo anterior, y que sigue vital en el presente (1993, p. 62, grifo da autora).

A referida zona de contato está habitada por muitas outras mulheres que, tal qual Brindis de Salas e Rodrigues, possuem um universo poético ainda pouco explorado. Outras ainda permanecem no exílio que lhes foi imposto pela crítica majoritariamente branca, masculina e burguesa. Portanto, conhecer essas mulheres e teorizar sobre a pluralidade de suas obras é imprescindível para ampliarmos debates e estabelecermos diálogos entre nacionalidades e contextos diferentes.

Acordo de paz

Virginia Brindis de Salas e Conceição Rodrigues, distantes do afã patriótico ou dos discursos nacionalistas, declaram guerra às guerras, aliam-se, entrincheiram-se, bombardeiam, disparam, incendiam cidades. Seus poemas são subversivos e transgressores. Analisando a fortuna poética produzida por elas, são perceptíveis as diversas guerras existentes em seus respectivos países, configuradas em violência de gênero, racismo, desigualdades sociais e abusos de autoridade, por exemplo.

Com domínio das técnicas de metrificacão, elas realizam um trabalho com a linguagem e transitam entre textos cuja expressividade está bastante próxima do coloquial, mas sem perder o lirismo e a erudição. Desde o ponto de vista do eu lírico, foi perceptível como a presença feminina na poesia de Rodrigues é muito mais evidente na grande maioria das obras, enquanto na de Brindis de Salas o eu lírico é mais variado e, até mesmo, não identificável.

As poetisas selecionadas para esta análise são mulheres que têm consciência de si, da sua própria história e do contexto no qual estão inseridas. Ambas as poetisas são intelectuais que formam parte de um círculo social letrado, embora não tenham vindo de uma criação burguesa. Elas criam imagens em movimento, produzem poemas com temáticas diversas: amor, morte, crítica às desigualdades sociais, o corpo feminino (hiper)sexualizado em uma sociedade patriarcal e repleta de resquícios escravocratas. A mulher anjo, demônio, puta, escravizada, desejada, guerreira transita dentro e fora dos versos, em um mundo pautado sob a mentalidade judaico-cristã. Em meio a esses versos musicalizados, as mulheres aparecem bailando, trabalhando, amando, valorizando-se, mas, ao mesmo tempo, lutando para manterem-se vivas e serem respeitadas.

As poetisas e as vozes enunciativas estão imersas em uma realidade periférica, são testemunhas e vítimas diárias da discriminação e das injustiças em uma sociedade intolerante. Entretanto, apresentam-se enquanto intelectuais com consciência de classe e compromisso social que se amalgamam com o passar do tempo, a fim de enfrentar o obscurantismo e subverter os papéis femininos a elas impostos.

Referências bibliográficas

Araújo, H. (1989). *La scherazada criolla*. Ensayos sobre Escritura Femenina Latinoamericana. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

- Barbosa Ferreira, I. J. (2021). Misticismo, erotismo y empoderamiento en *Molhada até os ossos*, de Conceição Rodrigues. En E. Blanco Blanco y A. Lema Mosca (Eds.), *Encuentros lusófonos: lengua y literatura, encuentros visuales, identidades*, (pp.79-89). Montevideu: APLU.
- Barbosa Ferreira, I. J. e Ribeiro Lira, J. S. (2023). Virginia Brindis de Salas (tentativas de) exclusão e silenciamento. (2023). Em I. Barbosa et al. (Org). *Nativas, Mestiças e Transoceânicas: o poderio feminino em Abya Yála*, (pp. 49-71). Recife: edufurpe.
- Brindis de Salas, V. (1949). *Cien cárceles de amor*. Ed. Montevideo: Companhia Impresora S. A. (C.I.S.A.).
- Brindis de Salas, V. (1952). *Pregón de Marimorena*. Montevideo: Sociedad Cultural Editora Indoamericana.
- Burgueño, M. C. (2007). Virginia Brindis de Salas: La voz de un «yo» afro. *Negritud*, 1.1,281-289. https://mds.marshall.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1005&context=languages_faculty
- Chichester, A. G. (2007). La mujer en la guerra: Hacia una nueva lectura de poetas cubanas (siglo XIX). En S. B. Guardia (Ed.), *Mujeres que escriben en América Latina*, (pp. 541-550). Lima: Centro de Estudios la Mujer en la Historia de América Latina.
- Holanda, L. (2025). A poética de um tempo rude. En C. Rodrigues (2025), *para dançar na cerca elétrica*, (pp. 117-120). São Paulo: Editora Patuá.
- Pratt, M. L. (1993). Las mujeres y el imaginario nacional en el siglo XIX. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 19(38), 51-62. <https://doi.org/10.2307/4530672>
- Rodrigues, C. (2020) *Molhada até os ossos*. São Paulo: Editora Patuá.
- Rodrigues, C. (2021). *os dedos das santas costumam faiscar*. São Paulo: Editora Patuá.
- Rodrigues, C. (2025). *para dançar na cerca elétrica*. São Paulo: Editora Patuá.