

A vida é curta, os navegantes muitos: identidades imaginadas em *Descrição de um naufrágio*, de Cristina Peri Rossi

Life is short, sailors are many: imagined identities in *Description of a wreck*, by Cristina Peri Rossi

Julia Pilla Guedes¹

Resumo: Neste trabalho, analisamos as metáforas e imagens poéticas de três poemas do livro *Descripción de un naufragio*, de Cristina Peri Rossi, com o objetivo de examinar como essas imagens suscitam reflexões sobre identidades relacionadas ao território e ao gênero. Nosso foco são os poemas XXXVIII, XXXIX e XL do livro, em que Peri Rossi constrói complexas metáforas: a de um naufrágio, que é a ambientação dos poemas, e da história, que se apresenta como uma personagem: uma mulher de biquíni. Para ler suas metáforas e imagens, partimos dos conceitos de metáfora e de predicado impertinente de Paul Ricoeur (1989) e da imaginação aquática de Gaston Bachelard (2002). Para discutir as ramificações dessas imagens e metáforas em relação a possíveis identidades, mobilizamos as reflexões das autoras da teoria e crítica literária feminista Simone de Beauvoir (2009) e Adrienne Rich (1995), pensando a questão da representação de mulher, e relacionamos imagens criadas no livro com o conceito de *new mestiza* de Gloria Anzaldúa (1999), comparando-o com a figura complexa criada nos poemas.

Palavras-chave: Poesia uruguaia; Imaginação poética; Textos de exílio; crítica literária feminista.

Abstract: This article analyzes the metaphors and poetic images in three poems from Cristina Peri Rossi's *Descripción de un naufragio*, aiming to examine how they give rise to reflections on possible identities related to territory and gender. The analysis focuses on poems XXXVIII, XXXIX, and XL, in which Peri Rossi constructs two central metaphors: the shipwreck, which provides the poetic setting, and history, personified as a woman wearing a bikini. To examine these metaphors and images, the study draws on Paul Ricoeur's concepts of metaphor and impertinent predication (1989), as well as Gaston Bachelard's notion of aquatic imagination (2002). It also mobilizes the contributions of feminist theorists and literary critics Simone de Beauvoir (2009) and Adrienne Rich (1995) to discuss representations of women, and relates the images created in the poems to Gloria Anzaldúa's concept of the *new mestiza* (1999), comparing it with the complex female figure constructed by Peri Rossi.

Keywords: Uruguayan poetry; Poetic imagination; Exile texts; Feminist literary criticism.

1 Introdução

Descripción de un naufragio (1975) é o segundo livro de poesia de Cristina Peri Rossi e o primeiro publicado no exílio. Em 1972, sua obra foi proibida nos meios de comunicação

¹ Mestranda em Teoria e História Literária na Universidade Estadual de Campinas. E-mail: juliapguedes@gmail.com.

uruguaio pela ditadura militar, e, nesse ano, a autora partiu buscando exílio, para Barcelona, cidade em que mora até hoje². A obra de Peri Rossi é marcada pelo tema e pela poética do exílio, especialmente na poesia. Nos primeiros anos longe de Montevideu, ela publica, além de *Descripción de un naufragio*, o livro de poesia *Diáspora* (1976) e *Estado de exilio* (2003), que, apesar de publicado muitos anos depois, foi quase todo escrito em 1973³. Neste artigo traçamos um caminho que passa pelo exílio real da poeta e como ela própria compreende a presença do exílio nesse livro para então fazer uma análise das imagens poéticas em seus poemas, considerando especialmente o que elas propõem para uma construção de identidades a partir das metáforas criadas pela poeta.

No texto *Detente, instante, eres tan bello* (2016), Peri Rossi conta que escreveu *Descripción de un naufragio* ainda em Montevideo, pouco antes de começar seu exílio em Barcelona, e reflete sobre esse momento de sua vida e sua relação com o livro:

Me exilié, además, con un libro de poemas inédito, una alegoría: Descripción de un naufragio. Estaba escrito en hojas de papel cebolla de diferentes colores, una pequeña delicadeza que me permitía, como editó Neruda su Barcarola. Eso era lo que estaba ocurriendo entonces en Uruguay: un naufragio. El plan Cóndor suscrito por los ejércitos de Argentina, Paraguay, Chile, Uruguay y Brasil había tenido un macabro éxito y el país estaba sumido en un estado de “guerra interno”, figura constitucional que los militares aprobaron para desencadenar la represión más violenta y salvaje que pudieron concebir. El libro narra poéticamente ese naufragio, que es el de un proyecto político, de una generación (la alegórica marinería) de un país y de una relación sentimental (Peri Rossi, 2024, p. 31).

Peri Rossi dá um sentido ao naufrágio que está no título e que percorre toda a obra: as ditaduras latino-americanas impulsionadas pelo imperialismo estadunidense estariam naufragando países inteiros, junto com seus projetos políticos – suas pessoas e seus sonhos. Essa visão do livro como uma alegoria está presente também no verso da capa da primeira edição do livro, em que se lê:

Descripción de un naufragio es la culminación del ciclo alegórico: concebido como un relato en verso que imita el flujo de las mareas, describe un naufragio político y sentimental a través de una peripecia marina, creando una hermosa y tensa atmósfera erótica de múltiples imágenes que reflejan tanto el ámbito social como el íntimo (Peri Rossi, 1975, n.p.).

² Biografia da poeta disponível em <http://www.cristinaperirossi.es/web/?page_id=2> Acesso em: 30 jul. 2025.

³ Na *Poesía completa* (2021), o livro segue *Diáspora* na ordem cronológica e essa informação é trazida em nota de rodapé.

Esses trechos são interessantes para nós como possíveis olhares para o livro, considerando em especial a “tensa atmosfera erótica de múltiplas imagens” (Ibidem, tradução nossa), que se conecta fortemente com o que lemos nos poemas analisados. Entretanto, não tomamos essas palavras como guias de interpretação. A ideia de que o naufrágio é uma alegoria para a situação política latino-americana dos anos 70, apesar de ser relevante, não será o foco deste trabalho, por entendermos que ela se mostra limitante. Para além dessa correspondência direta com a política do seu momento, buscamos ler a metáfora do naufrágio como uma que faz emergir novas significações. Para isso, nos será valiosa a visão de metáfora do filósofo francês Paul Ricoeur:

Como se a metáfora desse um corpo, um contorno, um rosto ao discurso... Mas como? É, na minha opinião, no momento de emergência de uma nova significação, fora das ruínas da predicação literal, que a imaginação oferece a sua mediação específica (Ricoeur, 1989, p. 218).

Nossa leitura das metáforas criadas por Peri Rossi se dá, então, não no sentido de encontrar uma correspondência real a partir da criação ficcional, e sim no caminho de compreender essa emergência de uma nova significação e como ela pode ecoar para construir outros sentidos. O grande gesto político do livro, na nossa leitura, é ensaiar novas ideias e novos valores a partir dessas metáforas imaginativas. Segundo Ricoeur (1989, p. 219-220):

O último papel da imagem não é apenas difundir o sentido nos diversos campos sensoriais, mas suspender a significação na atmosfera neutralizada, no elemento da ficção. É, na verdade, este elemento que veremos ressurgir, no fim do nosso estudo, com o nome de utopia. Mas verifica-se, já, que a imaginação é exactamente aquilo que todos entendemos por isso: um jogo livre com possibilidades, num estado de não-compromisso em relação ao mundo da percepção ou da acção. É neste estado de não-compromisso que ensaiamos ideias novas, valores novos, novos modos de estar no mundo.

Lemos, nos poemas de Peri Rossi, esse estado de não-compromisso em relação ao mundo da percepção ou da ação. A metáfora principal de seu livro, o naufrágio, não é lida aqui apenas como uma tragédia, como seria naturalmente lido no seu sentido literal. Há uma ambivalência que perpassa todo o livro. Apesar de o naufrágio ser tragédia, ele também pode ser, ao mesmo tempo, ocasião para encontro, renovação, sonhos eróticos, conexão com o plano espiritual, resistência a tiranias, libertação, conhecimento. O poema XXXVII, que antecede os analisados nesse artigo, termina com os seguintes versos:

los brazos del amor
 en brutales navegaciones
 Ni una vez siquiera
 miró hacia atrás
 el pasado perdido
 el pasado pasado
 el futuro desconocido
 y por desconocido, deseable,
 qué brazos te esperarían en el agua
 en el mar
 Marinero, ¿necesitaras un naufragio
 para conocer a tu mujer? (Peri Rossi, 2022, p. 173).

Nele, como em outros poemas do livro, lemos a água como motor poético dessa ambivalência. As navegações são brutais e o naufrágio, para essa “mulher de marinheiro”, é de alguma maneira desejável, por representar um futuro desconhecido. A água, além de causar dor e sofrimento, também abraça aqueles que buscam novas identidades. Gaston Bachelard, em seu livro *A água e os sonhos* (2002), faz uma investigação sobre a água como matéria original produtora de imagens poéticas e nele aponta “que as matérias originais em que se instrui a imaginação material ligam-se a ambivalências profundas e duradouras” (Bachelard, 2002, p. 12). A água está presente do começo ao fim do livro em diferentes estados: profunda, revoltada, como chuva, fluido, redemoinho, corrente, onda, nuvem, espelho, caminho, manancial. Ela cumpre funções muito distintas e carrega sentidos muitas vezes contraditórios. Segundo Bachelard:

Uma matéria que não é uma ocasião de ambivalência psicológica não pode encontrar o seu duplo poético que permite transposições sem fim. Por conseguinte, é necessário haver dupla participação — participação do desejo e do medo, participação do bem e do mal, participação tranqüila do branco e do preto (Bachelard, 2002, p. 13).

Essa participação dupla é a que observamos nas metáforas construídas no livro. Especificamente nos poemas que analisamos, a água não é tão marcante como personagem, mas faz parte de suas atmosferas, em que essa ambivalência permite a criação de imagens complexas. Nesse artigo fazemos um recorte de três poemas de *Descripción de un naufragio*, que podem ser pensados como uma trinca. Eles antecedem o último do poemário e aparecem, na *Poesía completa*, com a numeração XXXVIII, XXXIX e XL.

O livro, que, depois de 1975, apenas foi republicado na reunião de sua obra, conta com ilustrações de Lil Castagnet, parceira de trabalho e de vida de Cristina desde aquela época, e tem uma estrutura pouco ortodoxa. É composto de 40 poemas de tamanhos e estilos diversos. Alguns têm título, outros não, alguns têm características visuais importantes (um deles é escrito

em forma de barco e alguns simulam os movimentos das ondas), outros não. A voz poética também varia: por vezes simula marinheiros, militantes políticos, uma delas é de uma mulher e em outras, não se sabe, além do seu tom ser por vezes mais narrativo e outras, mais poético. Alguns poemas propõem continuações de anteriores, outros parecem mais independentes. O que os une é o mar, as navegações, as viagens, os naufrágios.

2 En escuadras imprecisas

O primeiro poema da tríade começa com “Y el capitán que naufragaba” (Peri Rossi, 2022, p. 174), construção que nos remete aos poemas anteriores, em que é narrada a história de um naufrágio e “o capitão” é um dos personagens. Porém, diferente dos anteriores, logo vemos que esse não nos traz exatamente uma narrativa:

Y el capitán que naufragaba en escuadras imprecisas
vio pasar en síntesis a la historia,
ella llevaba un bikini
y los senos destemplados
Eran los jinetes de la reyecía
Era la diáspora de soldados
«Paren las máquinas» gritaba a bordo,
a bordo de la síntesis de la historia,
cuando ya todos habíamos pasado al otro lado (Peri Rossi, 2022, p. 174).

Apesar de aparentar ser uma continuação pelo seu começo, o poema logo nos surpreende com predicados bizarros: “naufragava em esquadras imprecisas [...] a história/ ela usava um biquíni [...] os seios descontrolados eram os cavaleiros da realeza / era a diáspora de soldados” (Ibidem, tradução nossa). Usamos a definição de predicado bizarro de Ricoeur (1989, p. 218):

A própria semelhança é função do emprego dos predicados bizarros. Ela consiste na aproximação que subitamente anula a distância lógica entre campos semânticos até aí afastados para originar o choque semântico que, por sua vez, suscita a chama de sentido da metáfora. A imaginação é a percepção, a visão súbita, de uma nova pertinência predicativa, a saber, uma maneira de construir a pertinência na impertinência.

A partir desses predicados bizarros, como sugere Ricoeur, nosso objetivo é fazer um exercício imaginativo para construir pertinências nessa impertinência. Para isso, é interessante apontar uma intertextualidade que julgamos relevante para nossa análise: a com o poema *Gambito de Rei* de Rodolfo Hinostroza, poeta peruano contemporâneo de Peri Rossi. Ele é o primeiro poema do livro *Contra Natura*, publicado em 1971, em Barcelona, depois de ganhar

o prêmio Maldoror em 1970. Nele são narrados, ao mesmo tempo, um jogo de xadrez e uma conversa sobre o estatuto da História. Publicado na época em que provavelmente Peri Rossi escrevia *Descripción de un naufragio*, há semelhanças suficientes para nos chamar a atenção para uma intertextualidade. A primeira delas é o uso da expressão “esquadras imprecisas”, que aparece no começo do poema:

Y continué P4AR
 "Jugada peligrosa", dijo el Maestro, "de la escuela romántica. Andersen
 sale así en La Inmortal. Cuide Ud. 4T y tal vez haga tablas"
 Y salieron mis esquadras imprecisas
 transparente mediosueño bajo el canto del pájaro campana
 y el árbol que todo lo sabe desplegando sentencias en románicas. PxP
 aceptó el Negro. Y yo C3AR (Hinostroza, 1971, p. 9).

No poema de Hinostroza, as esquadras têm o sentido de pelotão de guerra, metáfora comum no xadrez, e a imprecisão parece estar ligada à insegurança do jogador. Além disso, vemos uma conversa entre dois jogadores de xadrez, apresentados como aluno e mestre. A outra aproximação com o poema de Peri Rossi é que a conversa logo se encaminha para uma discussão sobre História (no caso de Hinostroza, escrita com H maiúsculo):

Y por entonces la Realidad era
 una impetuosa fantasmagoría / cierto impulso
 en la materia del ánima humana la conduce a negar el pasado.
 "Eh!", insistí otra vez "Cómo voy a seguir?
 Qué decir de la Historia si es licencia poética
 decir que se repite, que el incesante error
 de los vencidos se repite, que el Poder del Imperio se repite?"
 (Hinostroza, 1971, p. 9).

No poema do peruano, essas duas vozes conversam sobre o estatuto da História de uma maneira que nos parece pertinente, e investigar essa discussão pode nos trazer elementos de análise para a impertinência do poema de Peri Rossi. Segundo Ethel Barja, no livro *Poesía e insurrección* (2023), “El primer poema, ‘Gambito de rey’, introduce una atmósfera de contienda metafísica. El énfasis en las oposiciones históricas en él recuerda la concepción de la realidad en términos del materialismo dialéctico” (Barja, 2023, p. 224). Assim como em *Gambito de Rei*, Peri Rossi parte de uma visão da história (no caso dela, escrita com letras minúsculas), mas, ao invés de um diálogo socrático, ela nos apresenta uma série de predicados impertinentes. O poema de *Descripción de un naufragio* não nos traz resoluções ou opiniões, não conseguimos fazer qualquer análise sem uma força de imaginação. Buscamos, então, responder à pergunta:

o que faz imaginar essa história que usa biquíni e cujos seios são cavaleiros da realeza e uma diáspora de soldados?

Ao trazer as esquadras imprecisas de Hinostroza para seu poema, Peri Rossi coloca a dúvida do aprendiz de jogador de xadrez, que tem a segurança do jogo para errar e filosofar, em um capitão real, cujo barco naufraga. Na visão dele, a história em síntese passa usando um biquíni. Se considerarmos a concepção do materialismo dialético, a síntese corresponderia ao resultado do embate entre tese e antítese, tem uma forma de mulher, talvez tal qual a liberdade do famoso quadro de Eugène Delacroix⁴. Mas, diferente do quadro, em que a mulher é um símbolo respeitável, essa parece mais uma burla, com um toque de erotismo. Seus seios estão à mostra não porque não pôde segurar seu vestido enquanto carregava a bandeira da pátria e uma arma revolucionária, como no famoso quadro: ela está de biquíni, mostrar seus seios é uma intenção. E soldados não caminham atrás dela, como no quadro, e sim são seus seios: ocupam o lugar que pode ser da alimentação ou da perversão.

Ao analisar essa mulher, é possível fazer uma leitura de que no poema – em sua ironia – há uma visão crítica das representações de mulheres. Simone de Beauvoir em seu livro *O segundo sexo* (2012) explora como a figura da mulher, na cultura ocidental, é representada enquanto símbolo:

Vê-se a que ponto a figura da mulher se espiritualizou desde o aparecimento do cristianismo; a beleza, o calor, a intimidade que o homem deseja ter através dela não são mais qualidades sensíveis; em lugar de resumir a saborosa aparência das coisas, torna-se a alma delas; mais profundo do que o mistério carnal, há em seu coração uma secreta e pura presença em que se reflete a verdade do mundo. Ela é a alma da casa, da família, do lar. Ela é também a das coletividades mais amplas; cidade, província, nação. Jung observa que as cidades sempre foram assimiladas à Mãe pelo fato de conterem os cidadãos em seu seio: eis por que Cibele se apresenta coroada de torres; pela mesma razão fala-se em “pátria mãe”; mas não é somente o solo nutriz, é uma realidade mais sutil que encontra seu símbolo na mulher (Beauvoir, 2012, p. 220).

A partir desses símbolos associados à positividade que apresenta a filósofa, podemos ler essa mulher de Peri Rossi com uma imagem torcida: os cavaleiros e soldados não se alimentam dos seios, e sim *são* os seios. O desejo do capitão que a imagina não cria grandes subterfúgios para sexualizá-la. É uma imagem crua, uma mulher de biquíni. Durante o naufrágio de seu barco, a visão dele não é como a de um aluno de xadrez que pensa na repetição da história e na chance dos vencidos. Na visão dele, a história se embaralha: ele mistura as lutas históricas com seu desejo erótico, e essa mistura carrega soldados de diferentes tempos e filiações: aqueles do

⁴ Nos referimos ao quadro “A liberdade ganhando o povo”, de 1830 por Eugène Delacroix.

rei, aqueles que buscam uma causa pela qual lutar ou vão forçados, saindo de seus países. A metáfora construída pelo capitão sugere que “a história é uma mulher”, e, a partir da crítica às construções patriarcais do símbolo “mulher”, podemos também criticar a construção da história e imaginar: a história, como essa mulher, também não seria a construção desejante desse capitão?

O capitão grita que “parem as máquinas”, o que podemos associar à escrita de uma história. Como jornalistas em uma redação, ele anuncia que há um erro no que foi escrito, no que ficou para a história. Mas é tarde demais. A experiência os chama, independentemente do que foi escrito, o poema nos lembra que estão naufragando. Nos últimos dois versos, a síntese da história é o barco e todos, incluindo a voz poética do poema já haviam passado para “o outro lado”. Podemos nos perguntar que outro lado seria esse: seria o outro lado da história, do tabuleiro de xadrez, do rio de Caronte? Não há uma resposta definitiva, mas, de qualquer maneira, o capitão não as pôde evitar. Enquanto ele vê passar em síntese a história, o que ele não vê é todos passando ao outro lado.

Diferente de Hinostroza, Peri Rossi não nos dá uma reflexão filosófica. As imagens criadas por ela nos levam a imaginar identidades nesse espaço-tempo poético: os capitães, responsáveis por não naufragar e tentar ver saídas, os soldados em diáspora ao lado de cavaleiros da realeza, que lutam por valores tão distintos, mas acabam no mesmo barco e a mulher, que é, ao mesmo tempo, a história em síntese e o barco que naufraga. No poema seguinte, essa mulher é ainda mais explorada, e nos será interessante pensar na inversão desse predicado. Se o lemos como “a história é mulher”, podemos também ler “a mulher é história” e, a partir dessa inversão, imaginar outros significados para essa relação.

3 En mi casa hay sitio para todos

No segundo poema da tríade, a personagem principal segue sendo a história, a mulher de bikini. E a ambivalência do predicado impertinente se mantém. Essa personagem não é unívoca, e nos parece conter em si uma contradição de representação da mulher. Afinal, essa palavra, mulher, é, a um só tempo, uma que foi muito construída pelo olhar masculino e, ao mesmo tempo, uma identidade reivindicada pelas que, apesar de serem muitas vezes subjugadas a esse lugar, querem construí-lo por dentro. A teoria feminista, desde seus textos fundadores⁵,

⁵ Podemos considerar como textos fundadores da teoria feminista os livros *Um teto todo seu*, de Virginia Woolf, publicado originalmente em 1929, e *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, de 1949.

explora essa tensão, e especialmente a partir de textos de literatura. Adrienne Rich explica uma dificuldade de imaginação especialmente debatida nos anos 1970, quando foi publicado *Descripción de un naufragio*:

Until we can understand the assumptions in which we are drenched we cannot know ourselves. And this drive to self-knowledge, for women, is more than a search for identity: it is part of our refusal of the self-destructiveness of male-dominated society. A radical critique of literature, feminist in its impulse, would take the work first of all as a clue to how we live, how we have been living, how we have been led to imagine ourselves, how our language has trapped as well as liberated us, how the very act of naming has been till now a male prerogative, and how we can begin to see and name—and therefore live—afresh (Rich, 1979, p. 35).

Rich, no texto *When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision* (1971), fala de uma busca das mulheres por identidade pela literatura. Segundo ela, é necessário, antes de podermos nos conhecer, entender como somos ensinadas a nos imaginar, e é esperançosa em relação à possibilidade de nos nomearmos de novas maneiras. Vemos essa tensão entre olhares na personagem de Peri Rossi, e no segundo poema, ela é ainda mais complexa:

Y en bikini vimos pasar
en síntesis la historia,
era una puta rubia
de grandes senos esponjosos
de los cuales pendían boquiabiertos
tres ministros y cinco generales,
indolente ella a veces les acariciaba la calvicie
cosquilleaba en sus cabezas con una serpentina (Peri Rossi, 2022, p. 175).

No segundo poema, a voz poética é coletiva, “vimos”, e a história a quem veem parece, pelo menos a princípio, ser ainda mais uma figura construída pelo olhar masculino: “uma puta loira” (Peri Rossi, 2022, p. 175, tradução nossa). Logo em seguida, entretanto, a imagem começa a se distorcer: seus seios grandes são esponjosos e deles pendem homens. A imagem que a princípio satisfaria um erotismo masculino se desloca para um lugar de incômodo. Há algo que, como no primeiro poema, rompe de alguma maneira com o poder do olhar masculino. “A história é mulher” porque, tal qual essa, seria criada a partir do ponto de vista do poder. Ao mesmo tempo, “a mulher é história”, pois tensiona suas representações (como submissa, como figurante), valendo-se dessas mesmas representações para tomar o poder e, talvez, como traz Adrienne Rich, poder ver, nomear e viver de maneira autônoma. A história do poema vale-se daquilo que lhe é atribuído como mulher e joga com o desejo dos homens para seduzir os poderosos e conquistar o poder:

La historia bailaba una danza macabra en Birmingham
 se entregaba a las macacos en Río de Janeiro
 la historia se prostituía en los bulevares de Montevideo
 y en las cafeterías de Shangai
 era una envidiable puta rica
 era rubia
 era indecente
 era incandescente
 era legisladora y estadista
 tenía unos senos maravillosos
 impartía justicia en los tribunales (Peri Rossi, 2022, p. 176).

Ainda com ironia, Peri Rossi constrói a imagem de uma história que tira proveito do desejo masculino, para então se transformar na “puta legisladora estadista” (Peri Rossi, 2022, p. 176). Essa figura, por um lado, abriga uma subversão: a ideia de uma mulher no poder que, com seus “seios maravillosos” (Peri Rossi, 2022, p. 176), ministra justiça. Mas a subversão não se sustenta pelo poema: essa mulher que detém o poder, ao mesmo tempo, não muda suas dinâmicas: ela usa como enfeites os oprimidos: “la historia dejaba colgar de sus brazaletes / cinco negros perseguidos por el K.K.K., / y de sus aretes, tres universitarios desangrándose” (Peri Rossi, 2022, p. 176); ela diz que ““En mi casa hay sitio para todos”” (Peri Rossi, 2022, p. 177), mas “entrenaba a los agentes de la C.I.A. en California” (Peri Rossi, 2022, p. 177).

Há, nessas referências históricas, para além de uma questão de representação da mulher, questões de identidades a partir de território e pátria. A história viaja pelo mundo e diz que há lugar para todos em sua casa, mas a dinâmica de encontrar identidade territorial é muito diferente de acordo com quem se é. Os cavaleiros de smoking do municipal assistem à sua dança, enquanto os negros perseguidos pela KKK são enfeites em seus braços. A história não subverte as lógicas de poder colonial, e sim as reforça. No processo de subversão de sua identidade, essa mulher que é a história conseguiu o poder, mas não se livrou de suas representações, como acredita Adrienne Rich que é o caminho. Apesar de ser uma imagem distorcida dos poderosos, ela se comporta como eles.

Nos versos finais do poema, entretanto, lemos uma rachadura na figura até então cínica criada por Peri Rossi. Esse desvio está conectado justamente à ambiguidade aquática. A voz poética deixa de ser coletiva e deixa de falar de outras pessoas para se voltar a si. A história fala com ela, e volta a se assemelhar a um barco, como no primeiro poema:

«La vida es corta» proclamaba,
 «Los navegantes, muchos»
 medio loco quedé por su vientre

combado como una cúpula
y las caderas doradas se movían como velas
«Ven al mar, que es el morir» bromeaba (Peri Rossi, 2022, p. 177).

A morte, aqui, carrega uma ambivalência. Por um lado, ela pode ser a morte literal, de pessoas subjugadas à história dos vencedores. Ao mesmo tempo, ela é a possibilidade de renovação: em um sistema que apenas se reproduz, a morte é necessária, o naufrágio é necessário. Nesse barco, que é a síntese da história, que é uma mulher, o poder, na mão de qualquer pessoa, reproduzirá as suas violências. O naufrágio, como morte aquática, é ambivalente, e está muito relacionado com o erotismo, outro aspecto essencial para pensar esses poemas, e que está no último verso deste: “y en la vagina, veneno” (Peri Rossi, 2022, p. 177), e que vamos analisar no último poema da tríade.

4 No se veían los muertos, solamente el bikini

O último poema analisado aqui é o penúltimo do livro, e a voz poética é individual do começo ao fim. Ela não fala de outros personagens nem constrói um eu coletivo. Quem vê a história é ela, e ela não mais a vê passar, e sim dançar, “ella iba y venía” (Peri Rossi, 2022, p. 178), é um acontecimento. A voz poética a olha desejante: “Toda la noche quise poseerla” (Ibidem). Ela continua de biquíni e com poderosos pendurados em si:

ella llevaba
nada más que bikini
un general
colgado de la oreja
un petrolero en el pecho
y se paseaba
sobre los cadáveres
de los mártires de Tlatelolco (Peri Rossi, 2022, p. 178).

Os mártires de Tlatelolco estão a seus pés, mortos, e ela passeia por cima deles. No último poema, o cenário não mais varia de Birmingham a Shangai: é a Plaza de las Tres Culturas, no Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco, na Cidade do México. O cenário remete a acontecimentos históricos: é a noite do dia 2 de outubro de 1968 e a de 13 de agosto de 1521 – duas datas que ficaram para a História.⁶ A voz poética vê os mortos de Tlatelolco como mártires,

⁶ Referimo-nos aqui a dois acontecimentos históricos, o primeiro conhecido como “massacre de Tlatelolco”, ocasião em que a polícia matou, na praça, estudantes protestantes e o segundo o dia em que os conquistadores dizimaram uma população asteca, na mesma praça.

e ainda se explica pelo seu desejo injusto: “no se veían los muertos / solamente el bikini / y los pezones flotar” (Peri Rossi, 2022, p. 178). A cidade nomeada nos faz sentir a tensão de uma identidade territorial cindida. Os mortos de Tlatelolco sentem o peso da colonização e do imperialismo, tanto por sua morte real quanto por sua morte simbólica, pois existe uma resistência do poder em reconhecê-los e contar sua história. Ainda assim, a voz poética busca um lar. Ela é diferente dos outros poemas, em que pouco se vê seu desejo. Nesse, em cenário de devastação, ela busca identidade. Alayón Castro, em seu trabalho *El erotismo en la poesía de Cristina Peri Rossi (1971-1979)*, analisa essa voz:

Aunque aquella mujer encarne la parte más dura de la sociedad, la voz poética continúa sintiendo deseo por ella, de esta manera, como describe Mateo del Pino (2002: 187), el erotismo permite mostrar la sexualidad como una realidad más del ser humano, pero también, se convierte en el arma subversiva para luchar contra las convenciones sociales y las injusticias (Alayón Castro, 2017 p. 53).

O poema termina com uma dúvida: “Ella invitaba a bailar / y nunca supe / si se trataba de su casa / o de su sexo” (Peri Rossi, 2022, p. 178-179). Existe nesse fim uma busca da voz poética por sexo ou casa. Mas ela nunca soube o que a dança que a história propunha oferecia. Sexo e casa aqui se misturam, e o verso anterior, “y los pezones flotar” (Peri Rossi, 2022, p. 178), nos leva a imaginá-los embaixo d’água. Como no poema anterior, o convite da história parece insinuar uma morte aquática, e, segundo Bachelard: “A morte cotidiana não é a morte exuberante do fogo que perfura o céu com suas flechas; a morte cotidiana é a morte da água. A água corre sempre, a água cai sempre, acaba sempre em sua morte horizontal” (Bachelard, 2002, p. 6). A voz poética quer encontrar lar nessa mulher-história, “anclar en tus senos” (Peri Rossi, 2022, p. 178), mas o que encontra é essa morte que desmorona constantemente, que é uma resposta erótica a essa busca frustrada por casa, por identidade. Gomez Ocampo (2020), em sua tese de doutorado, analisa, no livro, o erótico como uma maneira de lidar com o exílio:

Eroticism is presented as an alternative to forced displacement, while the sea takes on an important role in the different representations of the body. The poetic construction of the sea serves as a liquid and visual stage where the different characters flow. It helps them negotiate and recast the signs of exile, enabling a constant reconfiguration of the self (or the many selves) (Gomez Ocampo, 2020, p. 42-43).

A morte aquática permite essa reconfiguração. O mar é perigoso e poderoso. Nele, existe uma possível resistência às restrições impostas pelo poder que limita a construção de identidades, tanto em termos de gênero quanto em termos de território. Nesse sentido, é interessante mobilizar o pensamento da intelectual Gloria Anzaldúa (1999) que cria a figura da

new mestiza, uma que se desenvolve a partir justamente de questionamentos de identidade relativos a gênero e a território. Talvez, a partir dessa morte aquática, possa ser pensada uma figura que de fato rompa com as reproduções históricas. Segundo Anzaldúa (1999, p. 78):

The new mestiza copes by developing a tolerance for contradictions, a tolerance for ambiguity. She learns to be an Indian in Mexican culture, to be Mexican from an Anglo point of view. She learns to juggle cultures. She has a plural personality, she operates in a pluralistic mode—nothing is thrust out, the good the bad and the ugly, nothing rejected, nothing abandoned. Not only does she sustain contradictions, she turns the ambivalence into something else.

5 Conclusão

Nessa tríade, há muitas histórias em disputa. Em especial, existe uma clara contraposição entre representações do poder, seja imperialista ou patriarcal, e figuras de resistência a ele. Peri Rossi não traz uma posição ou uma reflexão filosófica sobre a história: sua metáfora mostra, com seus predicados impertinentes, a relação tensa de desejo que estabelecemos com ela. Especialmente no momento em que escreve, algumas relações são claras: o poder imperialista dos Estados Unidos e da Europa sobre a América Latina e a Ásia; a resistência de estudantes e a brutalidade da polícia; a luta das mulheres por representar-se a si mesmas. Essa metáfora apresenta uma potencialidade ambivalente que, à luz da imaginação aquática, permite diferentes leituras.

Essa figura ambígua e fruto de desejo, a mulher-história e a história-mulher, é ao mesmo tempo criação do poder colonial e masculino e espaço de disputa e resistência. E suas imagens aquáticas, especialmente a do naufrágio, que surge no começo do primeiro poema, mas que acompanha essa história, funcionam para retratar a ambivalência e o contraditório do desejo que cerca a voz poética. No primeiro poema, ela está no naufrágio, “a bordo da síntese da história”, e, no último, em estado de exílio, talvez exílio da própria história. Mas ainda a deseja, como deseja identidades — ainda que, com dor, elas sejam problemáticas, construídas pelos que detêm o poder. A saída poética de Peri Rossi é o naufrágio, que é ao mesmo tempo fatalidade e estratégia de resistência. Estratégia esta que pode abrir caminhos para a *new mestiza* de Gloria Anzaldúa, que não mais reproduz a história: “She reinterprets history and, using new symbols, she shapes new myths. She adopts new perspectives toward the darkskinned, women and queers. She strengthens her tolerance (and intolerance) for ambiguity” (Anzaldúa, 1999, p. 80)

A vida é curta, os navegantes muitos: por um lado, existe uma navegação que transcende a vida. Em uma leitura filosófica, o navegar, a busca por identidade, exige a morte para renascer

de outra forma. Em uma leitura mais política, os poemas questionam o que fica para a história, quais identidades são lembradas, estão nos livros, e quais morrem — ou são afogadas.

Referências

- ALAYÓN CASTRO, Laura. *El erotismo en la poesía de Cristina Peri Rossi (1971-1979)*, Monografia (Graduação em Estudos Hispânicos: língua e literatura). Facultad de Letras de la Universidad de Lleida, Lleida, 2017.
- ANZALDÚA, G. *Borderlands/La frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1999.
- BARJA, Ethel. *Poesía e insurrección, La Revolución cubana en el imaginario latinoamericano*. Madrid: Iberoamericana, 2023.
- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2002.
- BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 2009.
- GÓMEZ OCAMPO, Yunuen. *Bodies in Transit: Violence and exile in Southern Cone art and literature*. Tese (doutorado em Filosofia em Línguas e Literaturas Hispânicas. UC Santa Barbara, Santa Barbara, 2020.
- HINOSTROZA, Rodolfo. *Contra Natura*. Barcelona: Barral, 1971.
- MARTÍN FRANCISCO, María del Cristo. *El discurso del poder en la obra poética de Cristina Peri Rossi*. Orientador: Belén Castro Morales. 2015. 473p. Tese (doutorado). Escuela de Doctorado y Estudios de Posgrado. Universidad de La Laguna, La Laguna, 2016.
- PERI ROSSI, Cristina. *Cita en Montevideo*. Montevideo: Estuario, 2024
- PERI ROSSI, Cristina. *Descripción de un naufragio*. Espanha, Editorial Lumen, 1975.
- PERI ROSSI, Cristina. *Poesía completa*. Madrid: Visor libros, 2022.
- RICH, Adrienne. *On lies, secrets, and silence: selected prose, 1966-1978*. New York: W.W. Norton, 1995.
- RICOEUR, Paul. *Do texto à ação*. Porto: RÉ S Editora, 1989.

Recebido: 15/05/2026

Aprovado: 27/07/2026

Publicado: 29/07/2026