

***Desde la herida*, de Margarita Bustos Castillo: a poesia anticicatrizante**

Desde la herida, by Margarita Bustos Castillo:
anticicatrizing poetry

Christina Bielinski Ramalho 

Professora Associada de Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade Federal do Sergipe

E-mail: ramalhochris@hotmail.com

Resumo

Estudo crítico da obra lírica *Desde la herida*, da professora, poeta e gestora cultural chilena Margarita Bustos Castillo, centrado no objetivo de destacar como a autora recupera signos do golpe militar ocorrido no Chile em 1973, e, por meio da associação entre lirismo, memória, política e resistência, promove uma relação com experiências políticas chilenas recentes, reavivando a ferida do autoritarismo e resgatando a imagem de Marta Ugarte, María Cristina López Stewart, Lumi Videla Moya, María Eugenia Martínez Hernández e Gloria Lagos Nilsson, mulheres vítimas da ditadura no país. A abordagem dialoga, entre outros, com conceitos e reflexões de Yanetsy Pino Reina, em *Hilando y deshilando la resistencia*; de Joël Candau, em *Memória e identidade*; de Alfredo Bosi, em *O ser e o tempo da poesia*; além de apresentar informações sobre a história social e política do Chile extraídas de artigos acadêmicos e periódicos digitais e demonstrar como a intertextualidade e a intersemiose, tais como as descrevem, respectivamente, Tania Carvalhal e Julio Plaza, contribuem para definir o caráter aqui nomeado como “anticicatrizante” da poesia de Bustos Castillo. Como fortuna crítica, recuperam-se considerações de Daisy Zamora, no prólogo da obra, e reflexões de Eleonor Concha Venegas, em resenha publicada na revista digital *13 Mirlos*. Espera-se, com este estudo, contribuir para a ampliação do acesso ao conteúdo de

Editora-chefe

Marcia dos Santos
Machado Vieira

Editoras convidadas

Adriana de Fátima
Alexandrino Lima Barbosa,
Anélia Montechiari Pietrani
e Daiana Nascimento dos
Santos

Recebido: 11/05/2025

Aceito: 24/09/2025

Como citar: RAMALHO, Christina Bielinski. *Desde la herida*, de Margarita Bustos Castillo: a poesia anticicatrizante. *Revista Diadorim*, v.27, n.3, e3a68331, 2025. DOI: 10.35520/diadorim.2025.v27n3a68331

obras de escritoras sul-americanas, em geral tão invisibilizadas no meio crítico e literário brasileiro.

Palavras-chave:

Poesia chilena; Memória; Política; Resistência; Poesia anticicatrizante.

Abstract

A critical study of the lyrical work *Desde la herida*, by Chilean professor, poet and cultural manager Margarita Bustos Castillo, focused on the objective of highlighting how the author recovers signs of the military coup that occurred in Chile in 1973, and, through the association between lyricism, memory, politics and resistance, promotes a relationship with recent Chilean political experiences, reviving the wound of authoritarianism and rescuing the image of Marta Ugarte, María Cristina López Stewart, Lumi Videla Moya, María Eugenia Martínez Hernández, and Gloria Lagos Nilsson, women who were victims of the dictatorship in the country. The approach dialogues, among others, with concepts and reflections by Yanetsy Pino Reina, in *Hilando y deshilando la resistencia*; by Joël Candau, in *Memória e identidade*; by Alfredo Bosi, in *O ser e o tempo da poesia*; in addition to presenting information on the social and political history of Chile, extracted from academic articles and digital newspapers demonstrating how intertextuality and intersemiosis, as described by Tania Carvalhal and Julio Plaza, respectively, contribute to define the character referred to here as “anticicatrizing” in Bustos Castillo’s poetry. As a critical fortune, we recover the considerations of Daisy Zamora, the prologue of the work and reflections of Eleonor Concha Venegas in a review published in the digital magazine *13 Mirlos*. We hope, with this study, to contribute to the broadening of access to the content of works by South American writers, generally not made visible by Brazilian critics and writers.

Keywords:

Chilean poetry; Memory; Politics; Resistance; Anticicatrizing poetry.

Breve introdução

Anoche soñé un poema

Precipitado de rencores y cansancios
sumergí la noche
dejé las ilusiones bajo el agua
las culpas flotando a deriva
superficie incomprensible para la embriaguez
escapista a horizontales ilusiones
mejor en vertical
azul
hacia los abisales.

Anoche soñé un poema
sin palabras
insoluble,
intransferible
ilimitado
imposible
enfermo

Saladas imágenes
en el vaivén del oleaje
me devolvieron
a superficie
lo absurdo haciendo agua por todas partes
soñada por el poema
soñándome
y otra vez a oscuras.

Bustos Castillo¹

No ensaio “Poesia e desordem”, Antonio Carlos Secchin fez a seguinte colocação: “Para que serve um poema? Talvez para insistir que há sempre restos, equívocos, lapsos, fraturas na sintonia do homem com o real” (Secchin, 2009, p. 12). Concordando com a possível resposta proposta por Secchin, apresento aqui uma reflexão sobre o livro de poemas *Desde la herida*, da professora, poeta e gestora cultural chilena Margarita Bustos Castillo, publicado em 2021 pela Editorial Signo, da cidade de Santiago.

A abordagem buscará reconhecer como, por meio da associação entre lirismo, memória, política e resistência, Bustos Castillo recupera signos do golpe militar ocorrido no Chile em 1973, relacionando-os, com o auxílio da intertextualidade e da intersemiose poema-fotografia, a experiências políticas recentes, como forma de reavivar uma ferida que não deveria cicatrizar nunca, ou seja, aquela que resulta da perversidade que caracteriza o autoritarismo.

Em *Desde la herida*, Marta Ugarte, María Cristina López Stewart, Lumi Videla Moya, María Eugenia Martínez Hernández e Gloria Lagos Nilsson, mulheres assassinadas pela ditadura de Augusto Pinochet, têm seus nomes reavivados pela poesia que, por sua vez, transporta para o tempo presente o sentido simbólico da inscrição desses nomes na história chilena. Uma história que não pode e não deve ser esquecida, sob pena de se abrir espaço para novos episódios de natureza semelhante. Por isso, a necessidade de liricizar sobre “restos, equívocos, lapsos, fraturas” e promover a releitura de um tempo passado que o presente dá indícios de querer reviver.

Para chegar à definição do caráter que aqui chamo de “anticicatrizante” da poesia de Bustos Castillo e estabelecer as bases necessárias para perceber como lirismo, memória, política e resistência se entrelaçam no corpo da obra, busco diálogo com

¹ Poema do livro *Existencial(es)*, de 2017. Disponível em: < <https://www.revistaelgolem.com/2024/03/30/poes%C3%ADa-de-margarita-bustos-castillo/> >. Acesso em 03 mai. 2025.

o pensamento de Yanetsy Pino Reina, em *Hilando y deshilando la resistencia* (2018); de Joël Candau, em *Memória e identidade* (2023); e de Alfredo Bosi, em *O ser e o tempo da poesia* ([1977] 2000), além de trazer informações de artigos acadêmicos relacionados ao contexto histórico e às referências chilenas presentes na obra e reconhecer, a partir de Tania Carvalhal e de Julio Plaza, respectivamente, a intertextualidade e a intersemiose como recursos que ratificam o efeito anticicatrizante da obra em foco, com a contribuição, ainda, de algumas considerações de Roland Barthes sobre a fotografia. Recorre-se, também, às considerações de Daisy Zamora, no prólogo da obra, e reflexões de Eleonor Concha Venegas, em resenha publicada na revista digital *13 Mirlos*.

Se, tal como a epígrafe revela, a poesia muitas vezes se traduz em poemas sem palavras, insolúveis, intransferíveis, ilimitados, impossíveis e enfermos, assim igualmente se apresenta a própria realidade humano-existencial. Nesse sentido, *Desde la herida* é, simultaneamente, poesia e realidade, fundidas por uma voz lírica evidentemente – como se verá – transgressora, que traz para o centro do discurso nomes de mulheres marginalizadas e assassinadas apenas por terem exercido o direito de expressar publicamente sua visão política e social de mundo.

Que esta abordagem possa contribuir para ampliar a circulação, no Brasil, de informações sobre a poesia de autoria feminina sul-americana – neste caso, a chilena – visto que ainda há, infelizmente, pouca representatividade dessas produções nos meios acadêmicos e culturais de nosso país.

Sobre Margarita Bustos Castillo e *Desde la herida*²

Margarita Bustos Castillo é formada em Escrita Criativa pela Pontificia Universidad Católica de Valparaíso e tem mestrado em Gênero e Estudos Culturais pela Universidad de Chile. É autora dos livros de poesia *Eros en la lengua* (Rancagua: Punto de luz ediciones, 2015); *Existencial(es)* (Santiago: Marciano Ediciones, 2017), *Maldigo el paraíso de tu abandono* (Chillan Viejo: Montecristo Cartonero, 2017), da obra aqui em foco e tem poemas publicados em antologias e em revistas como *Buenos Aires Poetry*, *La Primera Vértebra*, *Liberoamérica*, *Mal de ojo*, *Trilce* e *Valpoesía*, *Cine y Literatura*. Em 2024 organizou a obra *Antología NosOtras: fugas y resonancias poéticas hispano-americanas*, publicada em Santiago pela Editorial Escaparate. Alguns poemas seus foram traduzidos para o português e para o romeno.

² Optei aqui por não traduzir os poemas.

Bustos Castillo integra a equipe organizadora do evento *Encuentro Poético Internacional Pájaros Errantes*³, é codiretora do *Ciclo de Literatura de mujeres: Versadas*, organizadora do *Encuentro Poético Musical: Colusión Poética y La Ciudad de las mujeres* e participa ativamente de eventos culturais nacionais e internacionais. Em 2023 tornou-se membro correspondente da Academia Gloriense de Letras (AGL), da cidade de Nossa Senhora da Glória, em Sergipe, cidade que visitou em 2024 por ocasião da Festa Literária de Glória, a FLIG.

Militante política e feminista, Bustos Castillo está sempre envolvida com ações e manifestações voltadas para os direitos das mulheres, das pessoas LGBTQIAPN+ e das minorias oprimidas pelo sistema.

O poema inédito “Una ciudad para existir”, publicado no site da revista literária digital *El Golem*⁴ nos permite reconhecer, por trás da voz lírica, a poeta feminista e questionadora que denuncia a existência de uma “guerra contra as mulheres” e projeta uma cidade imaginária onde as “filhas da emanación cósmica” possam estar livres de véus, burcas e mordazas:

Una ciudad para existir

Imagino lo que no existe para poder caminar hacia allá
imagino esta boca y su voz cantando en la ciudad de las mujeres
imagino que allí podemos expresarnos y nuestro aliento se encuentra
con otros en otras
en el instante sagrado junto
a las hijas de la emanación cósmica
porque las estrellas no podrán cubrirse con velos, burkas y mordazas
porque desnudas emanan pensamiento y luz
nosotras lo sabemos.

Nos confiaron solsticios y equinoccios para
caminar por otras vidas en las nuestras
en el momento que aliento se sacrifica
sujeto sujeta al sujeto
en el momento en el cual aliento se sacrifica
frágil ante lo inmundo
el tiempo y su eternar en esta hora oscura.
Imagino lo que no existe para mover el deseo

³ Em novembro de 2022, tive a oportunidade de participar, como poeta, da terceira versão desse encontro, que reuniu 35 poetas de várias nacionalidades, em um evento itinerante, que envolveu visitas e declamações em espaços culturais, escolas, bibliotecas e até um bosque de 5 municípios da região de Bío-bío.

⁴ Link: <<https://www.revistaelgolem.com/2024/03/30/poes%C3%ADa-de-margarita-bustos-castillo/>>. Acesso em 03 mai. 2025.

en el cuerpo niña, cuerpo mujer, cuerpo ciudad
que camina sus heridas en cada abertura.

Hoy

aunque lo exijan, aún a riesgo de muerte
costurando aire el pensamiento en la boca
texto y contexto vemos
corazones no sabemos.

Hoy la diáspora nos lleva a comparar estaciones
la diáspora y su fuga como posibilidad

los signos y señales como imposibilidad de retorno

El mundo mira en silencio esta guerra contra las mujeres
en primavera por las calles de Kabul jugábamos
hoy hibernamos bajo el control de sus turbantes,

ellos repiten la sentencia
que las leyes han escrito
sobre nuestros cuerpos.

Ahora imagino lo que no existe para poder caminar hacia allá.

O posicionamento de Bustos Castillo se alinha com o que Nuria Varela caracteriza como atitudes e pontos de vista próprios da quarta onda do feminismo:

El feminismo de la cuarta ola también se caracteriza por estar impugnando el modelo no solo en los regímenes autoritarios, también las democracias actuales por déficit de legitimidad. Las últimas reclamaciones, acciones y movilizaciones del feminismo están impugnando los procedimientos, las reglas del juego. Por ejemplo, en este momento, está en entredicho todo el sistema judicial en cuanto que, en na práctica, lejos de proteger a las mujeres, las está castigando /.../ (Varela, 2019, p. 163)

Nesse sentido, por exemplo, quando seu poema, em voz lírica na primeira pessoa do plural, alude à “sentença que as leis escreveram” sobre os (nossos) corpos das mulheres (“la sentencia/que as leyes han escrito/sobre nuestros cuerpos”), cria-se imediatamente a imagem de uma escrita incisiva, voltada para o coletivo e para as questões de gênero que estão longe de serem devidamente consideradas no âmbito das estruturas do poder político.

A obra *Desde la herida* amplia esse olhar, recuperando mulheres militantes que estão nas páginas mais sangrentas da história do Chile, sem, contudo, perder de vista o trabalho estético com a linguagem, que, como já foi dito, explora, entre outros, a intertextualidade e a intersemiose como recursos para a construção do poético na obra. Eleonor Concha Venegas assim apresenta *Desde la herida*, em sua resenha *on-line*: “Un libro delgado y breve contiene, no sin cierta ironía, la memoria de Chile. Pareciera uno más de los símbolos de la autora, metáfora material de lo que ha retornado de lo perdido. Sólo fragmentos de las personas amadas y arrancadas por las garras de la dictadura” (Concha Venegas, 2024, s/p.). Percebe-se, portanto, que são nítidos os laços da obra com a memória envolvida na história política do Chile, ainda que isso apareça de forma sucinta e fragmentada, em uma publicação aparentemente modesta. Mas é a própria Concha Venegas quem explica: “Es un libro – se supone – breve, pero no es posible leerlo de corrido, conseguir comprender lo leído, es una cosa, lo difícil es respirar tras cada poema” (Ibidem).

Desde la herida contém, assim, apenas 20 poemas, organizados em três partes nomeadas: “Memorias”, “11 ayer y hoy” e “Plegarias desde la her(ida)”. Cada parte é inaugurada com uma imagem fotográfica de autoria da própria poeta, que, como se verá mais adiante, estabelece, em processo intersemiótico, uma relação temporal entre o presente e o passado da história política e social do Chile.

À primeira parte, “Memorias”, pertencem os nove poemas “Abierta camina”, “Chile limita al centro de la injusticia”, “Ya no hablarán por mí”, “¿Dónde están?”, “Desmoronarse en el silencio”, “Ausentes”, “Hambre hoy”, “Rabia rojinegra” e “Por la memoria”. Além disso, é importante sublinhar que essa parte está relacionada a uma epígrafe da escritora Elvira Hernández, compondo o fio da intertextualidade a que já nos referimos e sobre o qual falarei em breve. Posso adiantar, contudo, que o texto foi extraído da obra *La Bandera de Chile* (1991), um longo poema crítico sobre símbolos nacionais chilenos que se tornou referente de resistência no contexto da literatura chilena.

A segunda parte, “11 ayer y hoy”, reúne oito poemas: “A Marta Ugarte”, “Ollaguë cuartel”, “María Cristina López Stewart”, “Lumi Videla”, “María Eugenia Martínez Hernández”, “Gloria Lagos Nilsson”, “Santiago (des)memoria” e “Campillay”. Tal como ocorre na primeira, essa parte traz uma epígrafe inicial⁵. Nesse caso, uma citação de conhecido texto de Ana González de Recabarren, ativista chilena falecida em 2018 aos 93 anos, que se destacou como líder da Associação de Familiares de Detentos Desaparecidos (AFDD). Ela faleceu sem conhecer o destino dos desaparecidos.

O título dessa parte une passado e presente, referenciando o 11 de setembro de 1973, data do Golpe de Estado sofrido por Salvador Allende, que faleceu no *Palácio*

⁵ A associação entre a epígrafe e *Desde la herida* ainda será, aqui, objeto de reflexão.

de la Moneda, então bombardeado pelas forças militares e extremistas lideradas por Gustavo Leigh e Augusto Pinochet.

Uma breve notícia sobre esse golpe e suas consequências – “As lembranças do 11 de setembro de Pinochet” –, com data de 04/09/2002, extraída do site *Folha Online/Reuters*, nos possibilita perceber a pertinência do título da obra de Bustos Castillo. Vejamos um trecho e o grifo feito por mim:

Naquela manhã, um ataque aéreo devastou um símbolo urbano e ecoou por todo o mundo. O edifício destruído era cenário de um dramático suicídio, e cerca de 3.000 pessoas morreram em consequência dessa ação ordenada por um indivíduo considerado hoje sinônimo de violência e extremismo. Era 11 de setembro de 1973.

Por uma macabra coincidência, o aniversário dos ataques ao World Trade Center, em Nova York, e ao Pentágono, nas cercanias de Washington, acontece junto com o do golpe de Estado que levou o general Augusto Pinochet ao poder no Chile, 28 anos antes.

Naquele 11 de setembro, as tropas de Pinochet destruíram o Palácio de la Moneda, no centro de Santiago, para derrubar o presidente socialista Salvador Allende, eleito quatro anos antes. Cercado, Allende preferiu se matar a se entregar.

O golpe ainda é uma *ferida* aberta no Chile, hoje um dos países mais estáveis da América Latina⁶.

Como se vê, essa “ferida” é um traço da própria identidade cultural chilena, ainda que, em si mesmo, esse traço contenha todo um repertório de dor. Defenderei aqui que essa dor é uma memória fundamental para a manutenção da reconquista democrática que só veio em 1990 e que ainda vive sob ameaça.

A terceira parte, “Plegarias desde la her(ida)”, é inaugurada com uma epígrafe que reproduz versos de canção do *cantautor* argentino Gian Franco Pagliaro, famoso por suas canções de protesto. Essa parte apresenta apenas três poemas: “Plegaria por una tierra en llamas”, “Patria nuestra que estás por los suelos” e “Dios no te salvo María”. A intertextualidade com orações cristãs é anunciada nos títulos dos poemas, enquanto o título metalinguístico da própria parte – “plegarias” são “orações” – apresenta um trabalho de desconstrução da palavra “herida” que alude à

⁶ Matéria disponível em: < <https://www1.folha.uol.com.br/folha/reuters/ult112u20832.shtml> >. Acesso em: 02 mai. 2025.

presença do foco nas mulheres vitimadas pela ditadura chilena (“her”, ela em inglês, e “ida”, sugerindo “a que se foi”).

A capa de *Desde la herida* traz a imagem de uma pintura da argentina Alejandra Etcheverry intitulada *Rostros*. A imagem foi selecionada pela própria Bustos Castillo, que obteve de Etcheverry a aprovação de seu uso na capa do livro. Lendo o que o site *Alejandra Etcheverry Color al Óleo* informa:

Sus cuadros fueron seleccionados para proyectos que conjugan distintos tipos de arte, tal es el caso de “AunandoArtes”. Un proyecto en el cual representó a San Luis con sus cuadros y a los cual le escribieron poemas escritores del país y del exterior. Con dicho material la Biblioteca Nacional realizó un CD de distribución gratuita y que ha viajado por 54 países.⁷

não se estranha que a relação entre a imagem da capa e o conteúdo da obra seja tão afinada, gerando uma intersemiose que se fará nítida após a leitura dos poemas. O rosto plural da capa, com as cores e os fragmentos que compõem a criação de Etcheverry e que foi percebido por Bustos Castillo como passível de dialogar com o sentido da obra poética, terá seu sentido revigorado ou ampliado pela recepção da fusão entre a poesia e a imagem da pintura. Observemos:



Imagem 1. Capa do livro⁸

⁷ Matéria disponível em: <<https://www.coloraloleo.com.ar/biografia>>. Acesso em: 02 mai. 2025.

⁸ As reproduções das imagens foram autorizadas pela autora.

Adiantando algumas considerações, destaco a presença do amarelo e do vermelho como referentes que ganham valor simbólico quando associados às questões contempladas pelos poemas, principalmente na segunda parte, quando as trágicas histórias de Marta Ugarte, María Cristina López Stewart, Lumi Videla Moya, María Eugenia Martínez Hernández e Gloria Lagos Nilsson ganham maior relevância nos poemas que recebem seus nomes. Suas feridas (de morte), no entanto, são incorporadas e ouvidas pelo eu lírico e por nós, leitoras e leitores, desde o primeiro poema:

Abierta camina

En el oído del cadáver escucho los suspiros
oír las cosas como cantan
oír las cosas como gritan
oírlas
en su miseria inenarrable
las oigo cuando
bajo los pies y al dar vuelta la esquina
porque nos regresan
con talento trepan por la herida
portando el hedor de sus miedos
se hinchan de soberbia
para incubarse suspendiendo la mascarada en el aire
conocemos su ciclo
cogemos los vientos.

Los suspiros escucho en el oído del cadáver
percatarse en la penumbra y los velos diurnos
por la ciudad que se levanta
esta herida mana derrotas viciadas por ausencias
esta herida derrama palabras sin sal(muera)
esta herida no se muerde la lengua
tampoco el hambre por gritar sus desventuras
aquí aguardan los nombres en la noche irancuda



abierta camina.

(Bustos Castillo, 2021, p. 17)

⁹ Aqui utilizei imagem semelhante à que está no livro, pois a reprodução escaneada da página deixou a imagem opaca.

A presença da imagem “No+” no final do poema recupera um signo importante no campo da resistência e da denúncia: trata-se de um registro visual de autoria da artista chilena Lotty Rosenfeld, a quem Fernando Balcells, no artigo “Despedida de Lotty Rosenfeld: ‘Ella es la fuente del NO+’”, se refere da seguinte maneira, por ocasião de seu falecimento em 2020:

Su obra va a aparecer en estos días como el despliegue de las imágenes en las que se movilizan las mujeres y los marginados en Chile y en el mundo. Ella es la fuente del NO +, que se ha agitado enarbolando banderas de todos los colores en la Plaza de la Dignidad. Ella fue la articuladora del Colectivo de Acciones de Arte y de una parte importante de la resistencia a la dictadura desde el arte (Balcells, 2020).

O “Não +”, de Rosenfeld, cuja circulação no Chile e em diversas partes do mundo fez com que se consolidasse, culturalmente, como um grito simbólico contra o autoritarismo, a violência e o silenciamento de vozes democráticas, ao ser incorporado ao primeiro poema de *Desde la herida*, reforça a natureza crítica e o espírito de resistência que permeará todo o conjunto da obra.

Por meio da breve apresentação da obra aqui realizada, acredito ter evidenciado os vínculos dessa produção com a memória (que, inclusive, está no título de uma das partes de *Desde la herida*), a história, a política e o discurso de resistência. Contudo, cabe voltar a algumas questões, como a intertextualidade e a intersemiose, e buscar apresentar reflexões sobre a relação entre poesia e realidade, para que seja possível chegar ao que chamo de efeito ou natureza anticicatrizante da poesia de *Desde la herida*. É o que farei a seguir.

Em torno do efeito anticicatrizante de *Desde la herida*

Início esta seção com a resposta dada por Bustos Castillo à minha pergunta “¿Cómo nació en ti el libro *Desde la herida*?” [Como nasceu em você o livro *Desde la herida*?]¹⁰:

Nació de la revuelta social y del proceso que vivimos a partir de octubre de 2019 en Chile, con un Estado que violó los derechos humanos, tratados internacionales, el derecho de la ciudadanía a marchar por las calles y a manifestarse contra los abusos del sistema capitalista y del gobierno de S. Piñera junto a su pri-

¹⁰ Entrevista feita via WhatsApp em 30 de abril de 2025.

mo Andrés Chadwick como ministro del interior, utilizando el poder político y económico para reprimir y ordenar a la policía disparar contra las personas en la vía pública, disparar y mutilar ojos de jóvenes estudiantes secundarios y universitarios, desaparecer a más de 30 personas con los métodos que se utilizaron décadas anteriores durante la dictadura de Pinochet, detener y torturar, y una serie de prácticas... Todos estos hechos nos llevaron a revivir el trauma del país de tres generaciones que aún no encuentran verdad ni justicia... Fue profundamente doloroso e incrementó la rabia ante la impunidad. Esas circunstancias, me movilizaron a comenzar a escribir algunos poemas y posteriormente a investigar sobre las mujeres detenidas desaparecidas de diferentes sitios en la ciudad de Santiago de Chile. Me dolió profundamente la historia de las mujeres detenidas desaparecidas de la Casa José Domingo Cañas (Cuartel Ollagüe, le llamaron los genocidas) y luego de leer algunos libros de historia y otros de filosofía, como por ejemplo “La banalidad del mal” decidí escribirle a algunas de las mujeres que hasta hoy permanecen desaparecidas desde ese lugar, buscando dialogar a 49 años de la dictadura en ese momento y bueno, hoy nos encontramos a 51 años y aún existen más de 1200 personas desaparecidas.

Esse depoimento de Bustos Castillo evidencia sua disposição de, por meio da criação lírica, atar pontas soltas de uma trágica história que gerou, no povo chileno, como vimos, feridas profundas. Essa predisposição, contudo, não projeta sua poesia no campo de uma rasa definição de “poesia panfletária”. E, para afirmar isso, recorro a Alfredo Bosi:

A poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos, “esta coleção de objetos de não amor” (Drummond). Resiste ao contínuo “harmonioso” pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo gritante pelo contínuo harmonioso. Resiste aferando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia (Bosi, 2000, p. 169).

O que Bosi aborda é, simplesmente, a natureza da própria criação lírica, que deriva da constante relação do ser com o mundo e que, quando alcança uma dimensão coletiva, acaba por traduzir os signos sociais, políticos e históricos que permeiam e até mesmo definem as relações humanas em diferentes contextos de tempo e espaço.

Se, no poema “Anoche soñé un poema” que abriu este artigo, o eu lírico constrói um referente metalinguístico de tom abstrato e surreal, para expressar as (im) possibilidades na busca pela tradução lírica do intraduzível; se, no poema “Una ciudad para existir”, citado logo depois, é possível reconhecer o que Bosi chama de “horizonte da utopia”; nos poemas de *Desde la herida*, estaremos face a face com o exercício lírico de buscar, vigorosamente, na memória de um passado eivado de circunstâncias graves que definiram um período histórico incompatível com valores humanistas, a possibilidade de lançar gritos que evidenciem a perigosa proximidade entre o ontem e o hoje e o prejuízo que essa proximidade traz para o próprio futuro. Nesse sentido, o que chamo de poesia anticicatrizante é justamente a criação que recupera, pela memória, a chaga que precisa ser reavivada para se criar um território lírico de resistência.

O uso da memória, assim, vai cumprir uma função que Joël Candau, em *Memória e identidade*, destaca e descreve com muita clareza: a “memória das tragédias como recurso identitário” (Candau, 2023, p. 151). Segundo Candau, a memória das tragédias é uma dolorosa releitura dos infortúnios, um resgate que redesenha, principalmente, a dor de quem as sofreu, como signo do que se pode vir a sofrer, caso essa ferida não seja codificada como uma “chaga viva”, um **símbolo cujo sentido não se pode perder**. Esse processo é, inclusive, fundamental para a própria sustentação das identidades coletivas. Por isso, Candau afirma: “A identidade historicizada se constrói em boa parte se apoiando sobre a memória das tragédias coletivas” (p. 151). E no âmbito dessas memórias trágicas, está o que Candau, refletindo, como exemplo, sobre a sociedade inca, chama de “visão dos vencidos”: “A visão dos vencidos se perpetuou na ‘memória coletiva’ e se manifesta, ainda hoje, em uma tradição de resistência passiva à sociedade branca” (p. 151-152).

A poesia anticicatrizante, nesse viés, cumpre uma função social interessante: resistir ao que Candau descreve como “amnésia que permite a sobrevivência” (p. 154), explicando que há

uma oposição trágica e paradoxal entre a amnésia que permite a sobrevivência, mas que enfraquece o sentimento de identidade, e a memória que, uma vez retornando, tal como um “câncer luminoso”, vem devorar a vida da pessoa permitindo recuperar os laços entre o que é e o que foi (p. 154).

A amnésia, que, muitas vezes, é deflagrada como uma estratégia de sobrevivência ao dilaceramento trazido pela lembrança da dor, a depender da dor a que nos referimos, não só cria uma película cada vez mais potente de afastamento do acontecimento original como pode impedir o reconhecimento do perigo de dores semelhantes.

Nesse movimento de sair de uma amnésia aparente – já que Bustos Castillo reconhece em seu próprio tempo a ausência de uma consciência histórica que impeça o retorno do autoritarismo e da violência –, a poesia opera para fundir signos que recuperem as feridas. E isso, obviamente, inclui a dor.

Voltando ao livro, vemos, por exemplo, como a intertextualidade expressa nas epígrafes da primeira parte, que resgatam versos de *La Bandera de Chile* (1991), de Elvira Hernández, podem, implicitamente, nos levar ao sentido da amnésia: “La Bandera de Chile sabe que su día es el del juicio/ La Bandera de Chile es usada de mordaza/ y por eso seguramente por eso/ nadie dice nada” (Hernández *apud* Bustos Castillo, 2021, p. 13). “Ninguém dizer nada” aponta justamente para a falta, intencional ou não, de memória. Daí o título “Memórias” ser significativo e preparar leitores e leitoras para o encontro com essa “memória das tragédias”, apontada, como vimos, por Candau.

A intertextualidade, quando provoca, na recepção, o desejo de ir mais fundo na compreensão do diálogo sugerido, leva à capa de *La Bandera de Chile* e a uma semelhança curiosa. Intencionalmente ou não, ao escolher *Rostros*, de Alejandra Etcheverry, Bustos Castillo criou uma possibilidade de intersemiose com a pintura *Diálogo suspenso*, de Mario Gómez, que ilustra a capa de *La Bandera de Chile*, de Hernández. Esse exercício de ir além da epígrafe e encontrar a imagem do livro de Hernández me faz lembrar desta afirmação de Julio Plaza: “A limitação da arte aos caracteres de um sentido leva ao risco de se perder a sugestiva importância dos outros sentidos” (Plaza, 2013, p. 11).

Observemos as duas capas para perceber como é pertinente estabelecer associações, ainda que estas não tenham sido explicitamente propostas pela inserção da epígrafe de *La Bandera de Chile*, de Hernández:



Imagens 2 e 3. Capa de *La Bandera de Chile*¹¹ e capa de *Desde la herida*

¹¹ Print da capa da obra em PDF.

A epígrafe, pois, além de nos preparar, intertextualmente, para o campo da memória trágica recuperada pelos poemas de *Desde la herida*, potencializa a possibilidade do diálogo entre as capas e o próprio exercício de leitura de encontrar a intersemiose da capa de Hernández com a poesia de *Desde la herida*, visto que o rosto presente na primeira também integra, como um registro do que se passa na mente humana, a imagem de uma mulher nua sendo supostamente assediada ou torturada por um homem vestido. Se *Desde la herida*, dedicando poemas a cinco das mulheres assassinadas pela violência da ditadura, recupera seus rostos e suas identidades, a capa de Hernández pode, perfeitamente, ser também recuperada por meio de uma análise comparativa que amplie o impacto da intertextualidade contida na epígrafe.

Quando o eu lírico, em *La Bandera de Chile* explicita que “La Bandera de Chile es extranjera en su propio país” (Hernandez, 1983, p. 20), cria-se a imagem da mesma amnésia presente nos versos do segundo poema de “Memorias”, “Chile limita al centro de la injusticia” e “Apátridas/ ajenos a la herida olvidaremos mirar la noche” (Bustos Castillo, 2021, p. 18), ou seja, uma bandeira tornada estrangeira pela amnésia que a envolve corresponde a um povo que desconhece sua própria história. A partir desse olhar, a intersemiose, ou a interpenetração de signos que se amarram produzindo novos signos (Plaza, 2013), como uma característica do próprio pensamento humano, integra as capas das duas obras, a epígrafe e os versos de *Desde la herida*, reforçando a compreensão de um discurso de resistência que clama pela recuperação da imagem da ferida como caminho para evitar novas dores. Daí o aviso: “Ajenos a la herida olvidaremos los nombres de quienes/ abrieron la herida” (Bustos Castillo, 2021, p. 18).

Ainda no âmbito da intersemiose, temos a imagem que abre a primeira parte de *Desde la herida*, sobre a qual reflete Daisy Zamora: (Zamora *apud* Bustos Castillo, 2021, p. 9): “la fotografía de unos graffiti contra el perdón y el olvido y la impunidad, fechada de mayo de 2021 en la ciudad de Santiago, sirve para ilustrar la realidad insoslayable de que la herida aún sigue abierta en al país”. Ou seja, o uso da fotografia tem a função de unir passado e presente, revelando a ferida que, embora exista, não é vista, porque o processo de amnésia cicatrizou uma ferida que, na verdade, está aberta. Candau explica esse recurso de usar algo externo para representar a memória, resgatando-a internamente: “essa exteriorização da memória vai permitir a transmissão memorial” (Candau, 2023, p. 107). Observemos a imagem:



(Santiago de Chile a una cuadra de Plaza Dignidad, mayo 2021)

Imagem 4. Fotografia de Busto Castillo que abre a primeira parte do livro

As expressões “ni perdón”, “ni olvido” e “no+ impunidad”, capturadas na fotografia, comporão, também pela intersemiose, uma ponte com os poemas “Abierta camina”, “Chile limita al centro de la injusticia”, “Ya no hablarán por mí”, “¿Dónde están?”, “Desmoronarse en el silencio”, “Ausentes”, “Hambre hoy”, “Rabia rojinegra” e “Por la memoria”. Por exemplo, como já vimos, em “Abierta camina” acontece a inserção da imagem “NO+” de Lotty Rosenfeld, que, por sua vez, está textualmente presente no grafite que abre “Memorias”. Também como vimos, “Chile limita al centro de la injusticia” assinala as consequências do esquecimento. “Ya no hablarán por mí”, por sua vez, apresenta versos como: “ausente soy porque alojo detrás de las mordazas/ y sus mordeduras/ dejé que me tomaran la palabra, renegaran de mí/grité hacia lo profundo lejos de la lengua” (Bustos Castillo, 2021, p. 19). Já “¿Dónde están?”, revela a ponte entre o Golpe de 1973, a manifestação popular de 2019 e a de 2021: “cuarenta y ocho años en cuenta regresiva/ recesiva/ amnésica/ aletargada aprisionándose/ en esta orilla” (p. 20). E aqui recordamos a matéria em *UOL Notícias* em 29 de outubro de 2019:

Até a última atualização desta reportagem, o Chile contabilizava, além de 20 mortos, 1.132 feridos, dos quais 38 por bala de fogo, e mais de 1.500 detidos.

Este é a convulsão social mais grave ocorrida no Chile nos últimos 30 anos, desde o fim da ditadura de Augusto Pinochet (1973-1990). O ponto central dos protestos é a capital Santiago, além de Valparaíso e outras 11 regiões que decretaram estado de emergência na última semana.

Apesar das tentativas de Piñera em acalmar os ânimos, o país registrou novos confrontos na última segunda-feira.¹²

e a matéria publicada em *O Globo* em 18/10/2021: “Em Santiago, milhares de pessoas caminharam rumo à Praça Itália, no centro, batizada pelos manifestantes de praça Dignidade, epicentro da convulsão social de outubro de 2019 que deixou mais de 30 mortos”¹³. A fotografia, portanto, volta ao espaço – ironicamente, a Plaza de Dignidad – onde 30 pessoas (ou mais) morreram em 2019, para integrar diferentes tempos de opressão e fazer emergir a face amordaçada pela amnésia.

Em seguida, “Desmoronarse en el silencio” alerta: “para no olvidar que los días grises también/portan heridas sobre el agua” (p. 21), enquanto em “Ausentes”, temos: “La palabra no concibe decir lo que los ojos han visto” (p. 22) e em “Hambre hoy”: “Prometeo¹⁴ no les robará el fuego a los dioses hoy” (p. 23). Toda essa consciência lírica da amnésia que emudece e apaga o passado vai, em movimento crescente, levando o eu lírico àquilo que o poema “Rabia rojinegra” aponta: “una rabia rojinegra por tanta mentira amordazando la ciudad” (p. 24). Essa raiva se sincroniza com o apelo dos “nãos” (“ni”/”ni”) e do “no+” do grafite. Assim, tal como apontou Roland Barthes em *A câmara clara*: “A Fotografia sempre *me espanta*, com um espanto que dura e se renova, inesgotavelmente” (Barthes, 2017, p.78), Bustos Castillo usa a fotografia como instrumento para ampliar o efeito anticatizante de sua poesia.

O último poema é metalinguístico, pois recupera o próprio título da parte em foco. Metaforicamente, “Por la memoria”, personifica uma memória, açodada pelo medo, que dá costas para o espelho e emudece, “fragmentada en los reflejos” (Bustos Castillo, 2021, p. 25), o que leva as palavras a estarem “acantiladas y azules”, “en sus baúles” (Ibidem). Nesse sentido, tal como apontou Bosi: “A poesia traz, sob as espécies da figura e do som, aquela realidade pela qual, ou contra a qual, vale a pena lutar” (Bosi, 2000, p. 227).

¹² Matéria disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/reportagens-especiais/protestos-no-chile---viti-mas-da-violencia/#end-card>>. Acesso em 05 mai. 2025.

¹³ Matéria disponível em: <<https://g1.globo.com/mundo/noticia/2021/10/18/milhares-se-manifestam--dois-anos-apos-a-convulsao-social-no-chile.ghtml>>. Acesso em 05 mai. 2025. Em outras matérias, fala-se em número maior de mortes.

¹⁴ Destacarei, mais adiante, a referência a Prometeu.

Corroborando o signo de resistência construído pela poesia, a imagem – neste caso, a fotografia – cumpre, pela intersemiose, o seu papel. E, mais uma vez, aludimos a Bosi, concluindo esta primeira abordagem: “A imagem pode ser retida e depois suscitada pela reminiscência ou pelo sonho. Com a retentiva começa a correr aquele processo de *coexistência* de tempos que marca a ação da memória: o agora refaz o passado e convive com ele” (Bosi, 2000, p. 19).

A segunda parte de *Desde la herida* – “11 ayer y hoy” – reforçará a coexistência que busquei em Bosi. E a já comentada intertextualidade com Ana González de Recabarren na epígrafe realçará o propósito da poesia de se fazer signo de resistência integrando ao repertório poético o signo “luta”: “Mis lágrimas las convertí en lucha,/ pero yo quiero llorar./ Quiero llorar a mares, pero cuando se sepa la verdad,/ cuando haya justicia/ y si no alcanzo a llorar otros llorarán por mí” (Recabarren *apud* Bustos Castillo, 2021, p. 27). O diálogo com Recabarren cria o campo semântico da luta justamente porque ela representa, iconicamente, esse espírito. Paola Díaz comenta que: “Según Ana González de Recabarren, que se incorporó a la AFDD en 1976, nombrar al grupo de familias como agrupación, en circunstancias que toda organización social estaba formalmente prohibida, fue una acción de desafío al régimen” (Díaz, 2018, p. 420), ou seja, a resistência também se faz pela ação e a ação da poesia é nomear.

Percebe-se, agora, que não basta denunciar a letargia da amnésia e a gravidade de um presente que começa a recuperar a violência que gera a morte e a aniquilação da identidade nacional. É necessário resgatar o “Ser” das coisas por meio da nomeação dos “seres” que a amnésia, de algum modo, apagou. Faço aqui uma correspondência com uma observação de Bosi: “Se acolhermos os termos da meditação que Heidegger empreendeu em torno do poético, diremos que, antes de ser sentimento e pensamento, memória e fantasia, a linguagem-poesia foi, para a Humanidade emergente, a ‘casa do Ser’” (Bosi, 2000, p. 259). No contexto de um país em que uma bandeira que parece estrangeira é novamente hasteada e em que seu povo está silenciado pela mordaza e pela violência, que, como consequência, impõem a amnésia, cabe à linguagem-poesia fazer esse país emergir, colar seus fragmentos e recuperar suas dores, para não permitir que elas se renovem a partir do esquecimento. É preciso fazer da poesia um anticicatrizante.

Nesse processo de se fazer “casa do Ser”, é fundamental, como se disse antes, dar nomes aos “seres” por trás dos quais está uma memória violada pela amnésia. Assim, Marta Ugarte, María Cristina López Stewart, Lumi Videla Moya, María Eugenia Martínez Hernández e Gloria Lagos Nilsson se farão “rostos” que, ao fim e ao cabo, são faces da mesma dor. No prefácio, Zamora sintetiza o papel dessa parte no conjunto da obra:

El conjunto de estos poemas titulados con nombres propios constituye una firme denuncia del terror sufrido por tantas mu-

jeros durante el golpe cívico-militar, que Bustos Castillo enlaza con el que hoy en día padecen las mujeres en Chile a través del poema “Campillay”, el cual, junto con los poemas “Ollagüe cuartel” y “Santiago (des)memoria” completan la Segunda parte del libro (Zamora *apud* Bustos Castillo, 2021, p. 9)

Para reforçar esse propósito de se fazer fonte de denúncia, “11 ayer y hoy” também trará a fotografia como um signo intersemiótico. Vejamos a imagem de abertura:

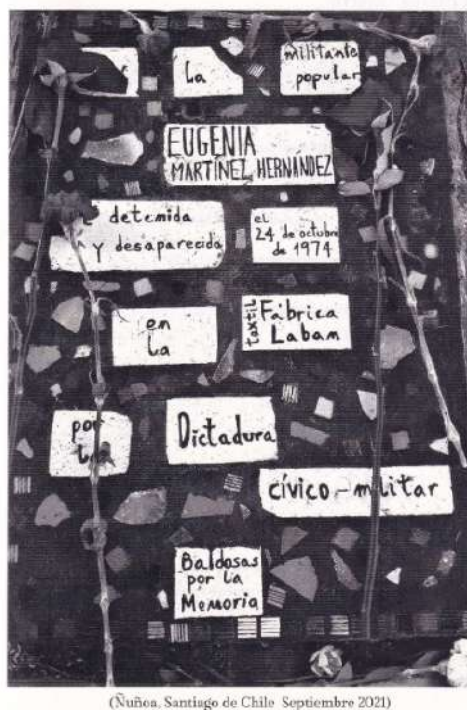


Imagem 5. Fotografia de Busto Castillo que abre a segunda parte do livro

Essa fotografia também apresenta um conjunto lexical que remete ao contexto de 1973, a começar pelo local, Ñuñoa, comuna de Santiago que abriga o Estádio Nacional que, na ocasião, foi usado por Pinochet, como campo de prisioneiros. Também nessa fotografia recebe destaque uma das mulheres nomeadas nessa parte de *Desde la herida*: Eugenia Martínez Hernández. Metonimicamente, a recordação do sofrimento de Eugenia, “militante popular”, “detenida y desaparecida” (em 1974), constrói uma espécie de epitáfio coletivo, que representará não só as demais mulheres, como todas as vítimas da ditadura e do violento episódio de 2019. No entanto, relembando a voz e a escrita feministas de Bustos Castillo, não posso deixar de, com Pino Reina, sublinhar que:

Este tipo de escritura es capaz de textualizar o construir universos donde se someten a problematización epistemológica, social

y cultural el ser, el existir y las creaciones, prácticas, relaciones, y maneras de mujeres productoras, situadas, colocadas, supervisadas desde la diferencia cultural e ideológica y sus consiguiertes coordinadas (Pino Reina, 2018, p. 44).

Nessa segunda parte, a intersemiose gerada pela segunda fotografia tem duplo viés: o de demarcar a denúncia do fato histórico como ponto de inflexão da amnésia para a memória, e o de individualizar a especificidade da violência contra mulheres militantes.

Marta Ugarte, María Cristina López Stewart, Lumi Videla Moya, María Eugenia Martínez Hernández e Gloria Lagos Nilsson, assim, têm espaço próprio para o resgate de suas existências e histórias. Dadas as evidentes limitações de espaço dentro de um artigo, me deterei no poema dedicado a Marta Ugarte, que sintetiza com precisão o que Candau chamou de memória das tragédias.

Marta Lidia Ugarte Román, professora e militante comunista, nascida em 1934, foi brutalmente assassinada, supostamente em 1976, pela ditadura Pinochet. O artigo de Gastón Tagle Orellana (2018) reproduz o depoimento de um agente da DINA – *Dirección Nacional de Inteligencia*, criada em 1974 pelo Decreto-Lei nº 521 – que revela o horror dessa ferida:

La inyección que el doctor Pinchetti le puso a Marta Ugarte parece que no la dejó totalmente muerta o adormecida. Nos percatamos que, al momento de ensacarla, todavía se seguía moviendo (...) Todos estábamos ahora apurados porque el helicóptero venía. Entonces abrimos el saco, cortamos uno de los alambres que ataban el trozo de riel al cuerpo de la dirigente comunista y la ahorcamos con él. No se movió más. Después amarramos nuevamente el saco con el mismo alambre. Llegó el helicóptero Puma del Ejército. Y Barriga ordenó subir los cuerpos a bordo. Agente de la Dina iniciales E.T.V. (*Apud* Tagle Orellana, 2018, p. 300).

Por ter aparecido nas costas do Chile, revelando o horror dos assassinatos liderados por Pinochet, o corpo de Marta Ugarte se tornou a primeira prova irrefutável da crueldade de Pinochet. Em *Desde la herida*, tal como aponta Zamora: “la brutalidad es expresada sin concesiones” (Zamora *apud* Bustos Castillo, 2021, p. 9). Observemos como o poema se refere aos sofrimentos de Ugarte:

A Marta Ugarte

Ya no quedan palabras
balbuceos erizan la piel
roen ratas esta voz
el nido del pájaro arde
y le mentimos a la memoria
mientras pasa por la resonancia azulina
de una tarde que muere.

Su cuerpo fracturado emergió del mar
de su cuello colgaban alambres,
brazo izquierdo, desgarrado por un corvo,
la columna quebrada
estallido del hígado y del bazo
luxación de ambos hombros y cadera
fractura doble en el antebrazo derecho
faltaba una parte de la lengua
una parte faltaba
y aún la buscamos.

El murmullo enmudece la posibilidad
¿Y si te damos una canción
un himno para resucitarte de las aguas Marta?
Y si te restituimos ese atardecer negado a tus ojos y a los ojos
de tantos
Y si lloramos 70 veces 7 océanos
para embarcarte a casa.

Ya no quedan palabras,
rocas roen esta boca y enmudecen su lengua
nuestros cuerpos hinchados de ir
a la muerte, al odio, al borde del mar.
Al fondo un bramido,
amarga lengua balbucea la otra mitad
que no alumbró jamás.
Garganta en porfía regurgitó la última sílaba
que reptaba en el laberinto al fondo de sí
se embriaga con la ausencia
Marta lanzada al mar.

(Bustos Castillo, 2021, p. 30-31)

A agudeza das imagens que o poema traz se coaduna com o caráter anticicatrizante aqui defendido. Esmiuçar os detalhes cruéis da ferida é uma forma incisiva de reacendê-la. E esse é o papel da segunda estrofe. Já o contraste entre “le mentimos a la memoria” e a série de “ses” – presente na terceira estrofe –, como tentativa de compensar a mentira que subjaz à falsa amnésia, resulta na necessidade de recuperar a imagem de “Marta lanzada al mar” para fazer brotar, do fundo da garganta, a necessária sílaba de recomposição da história.

É interessante destacar que Tagle Orellana também nos deixa saber que as notícias relacionadas ao aparecimento do corpo de Marta Ugarte davam destaque à sua juventude e à sua suposta beleza, com detalhamentos que, em lugar de humanizar Ugarte, a objetificam, como se a perda de uma “bela mulher jovem” em si ampliasse ou potencializasse o interesse pelo caso. Ao trazer, em minúcias, os flagelos pelos quais Ugarte passou, o poema de Bustos Castillo conduz os olhares para o que, de fato, importa: a ferida que deveria estar viva na memória chilena para que o “hoje” não se torne o “novo ontem”.

María Cristina López Stewart (estudante de História, 1952-1974), Lumi Videla Moya (estudante de Sociologia, 1948-1974), María Eugenia Martínez Hernández (operária da indústria têxtil, 1949-1974) e Gloria Lagos Nilsson (secretária, 1945-1974) mereceram, por parte de Margarita Bustos Castillo, tratamentos personalíssimos, com figuras próprias e recursos de linguagem ora diretamente relacionados a suas personalidades e histórias, ora mais metafóricos, criando elementos simbólicos associados a suas existências. Eis alguns exemplos: “todo en ella era miel/ amplificando su fuerza” (Bustos Castillo, 2021, p. 33, referindo-se a María Cristina López Stewart); “Lumi/ la revuelta de los desmemoriados/ ¿suenan al menos una vez por día?” (p. 34, referindo-se a Lumi Videla Moya); “Veinticinco años y/ lo que no existe transita contigo/ rumbo a la textil Labán/ en las conversaciones del sindicato” (p. 35, referindo-se a María Eugenia Martínez Hernández); “en los circuitos/ su tierra nutricia no germinó/ busca el silencio que habita los pasos extintos/ buscamos” (p. 36, referindo-se a Gloria Lagos Nilsson).

Pino Reina destaca que: “Tanto la literatura como el texto tienen realces que les distinguen en relación con los sujetos, sus discursos y sus proyecciones de alcance macro y microsocioal” (Pino Reina, 2018, p. 37). Bustos Castillo exercita, nessas distintas construções das mulheres em foco, um investimento micro que, entretanto, se alia diretamente ao conjunto (o macro) de sua poesia anticicatrizante. *Desde la herida* salta, assim, do eixo diacrônico para o sincrônico e vice-versa em diferentes momentos da obra.

Como Zamora citou, a aparição dos referentes “Ollagüe cuartel”, “Santiago (des)memoria” e “Campillay” ampliam o repertório histórico e, como consequência, a memória invisibilizada pela amnésia, trazendo referentes geográficos que também funcionam para promover o ressurgimento dessa memória. Por exemplo, uma

visita ao site *Memorial José Domingo Cañas ex Cuartel Ollagüe*¹⁵ nos leva à informação de que o memorial é a

casa de Avenida José Domingo Cañas con Calle República de Israel, que funcionó como lugar secreto de detención y tortura de la DINA. La escultura rinde homenaje a 42 detenidos que desaparecieron desde este recinto, en el que además fue torturada y asesinada la militante del MIR, Lumi Videla, en noviembre de 1974. Las palomas de fierro de la obra simbolizan la paz y el recuerdo de las víctimas.

Ou seja, o poema, além de dirigir nossa curiosidade para o que seria esse “quartel”, referencia, implicitamente, uma das mulheres que protagonizam a obra: Lumi Videla. Esse mesmo poema demonstra novos recursos estéticos trazido para a obra: a recuperação do léxico *aymara*, com citações a “kullaquitas” (segundo nota do livro, “hermanitas”), “Ullañahua” (“bella vista”); a alusão à imagem mítica inca de “Hanaq Pacha” e a criação de uma estrofe que, visualizada em sua força expressiva, é compatível com a ideia de grito – o grito simbólico já comentado aqui:

FuerzaInconmensurabledeCrueldadInstitucionalizada
InstitucionalizadaFuerzadeCrueldadIncomensurable
IncomensurableCrueldaddeFuerzaInstitucionalizada

(Bustos Castillo, 2021, p. 32)

O vínculo criado entre as palavras “Força”, “Incomensurável”, “Crueldade” e “Institucionalizada”, por meio da ausência de espaços, do uso das iniciais maiúsculas e da alternância da ordem em que são apresentadas, reverbera como esse grito que amarra a violência ao autoritarismo cruel como ideologia institucional. Os referentes pré-colombianos, por sua vez, sublinham, implicitamente, o caráter ancestral da memória e seu poder de, por isso, expandir continuamente a história que sustenta a identidade coletiva de um povo.

Cabe destacar que, nessa segunda parte, os referentes “ni perdón” e “ni olvido”, presentes na imagem da primeira parte, são recuperados no poema “María Cristina López Stewart”, especificamente nos versos: “Ahuecar la historia y sus esquinas/ en la sombra/ la memoria fragmentada entre ejercicios al aire/ ni perdón ni olvido” (Bustos Castillo, 2021, p. 33), como forma de ratificar que o esvaziamento da história, promovido pelo próprio esvaziamento da memória, é inconcebível. De igual modo, o poema “Santiago (des)memoria” reintegra a relação memória/amnésia,

¹⁵ Ver <https://interactivos.museodelamemoria.cl/memoriales/?page_id=1720&post=657>. Acesso em 09 mai. 2025.

destacada na primeira parte, e evidencia o que Candau assinalou em *Memória e identidade*: “Simon Schama mostrou o quanto as paisagens podem contribuir para a afirmação de memórias compartilhadas e igualmente influenciar o sentimento de identidade nacional” (Candau, 2023, p. 157), ou seja, ainda que a cordilheira chilena, realçada em “Chile limita al centro de la injusticia” (na primeira parte) como símbolo da fragmentação e do silenciamento da memória, e os referentes espaciais “Ollagüe cuartel” – de que já tratei – e “Santiago” – retratada a partir do “Cementerio General”, da “Londres 38” (endereço ligado à DINA), do “Edificio Diego Portales”¹⁶ e do “Estadio Nacional” – sejam todos referentes de espaços utilizados durante a ditadura, sua menção é importante para reforçar o caráter anticicatrizante da voz lírica. Lembrar da ferida na forma concreta da geografia e da arquitetura nacionais é ver o próprio Chile em sua face-chaga, ou seja, naquilo que precisa ressurgir para gerar a força da necessária transformação, que promove a recuperação da identidade que se deseja: no caso, a do Chile da democracia, da busca pela justiça e pela igualdade, e da liberdade.

O último poema da segunda parte, “Campillay”, é assim descrito por Zamora:

relaciona el presente con el pasado al referirse a la mutilación sufrida por Fabiola Campillai Rojas el 26 de noviembre de 2019, debido al impacto de una bomba lacrimogénica lanzada por un excapitán de carabineros, que le fracturó el rostro y le provocó la pérdida de la visión, el gusto y el olfato, además de otras terribles secuelas (Zamora *apud* Bustos Castillo, 2021, p. 10).

Essa relação entre presente e passado se faz imediatamente visível pela proximidade com os demais poemas da segunda parte, que recuperaram as histórias e as feridas de Marta Ugarte, María Cristina López Stewart, Lumi Videla Moya, María Eugenia Martínez Hernández e Gloria Lagos Nilsson. Fabiola Campillai se faz, assim, a sexta mulher-vítima retratada: aquela que espelha o final dos anos 1970 em pleno 2019.

¹⁶ Vejam as informações obtidas no site *Turistik*: “Está localizado num edifício histórico no centro de Santiago que foi inaugurado em 1972 como sede da Terceira Conferência Mundial das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento, onde se discutiu como superar a pobreza. Foi construído no governo de Salvador Allende, num tempo recorde de 275 dias. Foi um marco latino-americano da modernidade arquitetônica e da utopia construtivista. Após o golpe de Estado de 1973, a junta militar fechou o local e o transformou em seu centro de operações com o nome de Edifício Diego Portales. Com a volta à democracia, em 1989, o espaço tornou-se palco de congressos e reuniões; a torre traseira abrigava o Ministério da Defesa. No início de 2006, um incêndio destruiu parte da construção, levando o governo de Michelle Bachelet a reconsiderar o seu significado original e devolvê-lo aos cidadãos. Em setembro de 2010 foi renomeado Centro Cultural Gabriela Mistral, GAM, assumir o controle da história de sua sede e projetar a partir daí sua relação com os cidadãos e seu meio ambiente”. Disponível em: <<https://turistik.com/pt/Destaque/cultura-da-arte/Centro-Gabriela-Mistral/>>. Acesso em 09 mai. 2025.

Chego, finalmente, à terceira parte, introduzida pela epígrafe que apresenta trecho da canção “Yo te nombro libertad”, do argentino Gian Franco Pagliaro. Observemos os versos citados:

Por la idea perserguida, por los golpes recibidos
Por aquel que no resiste, por los otros escondidos
Por el miedo que te tienen, por tus pasos que vigilan
Por el déspota de turno, por los hijos que te matan
Yo te nombro libertad

(Pagliaro *apud* Bustos Castillo, 2021, p. 39)

A epígrafe estabelece a intertextualidade com o todo de *Desde la herida* até aqui. A perseguição ideológica, a violência física, a morte, a fuga, o silenciamento, a opressão, o autoritarismo, os assassinatos, ou seja, todos os signos da ditadura e de suas sementes de reimplantação do passado no presente estão sintetizados no trecho apresentado de “Yo te nombro libertad”. Dentro da perspectiva aqui tomada, a liberdade é, portanto, saldo desse processo anticicatrizante da poesia. Ao remexer e fazer sangrar novamente essas feridas, antes aparentemente apagadas pela amnésia imposta ou eleita como forma de sobrevivência, a poesia gera dor, mas também liberta.

Destaco, nessa parte, o caráter metalinguístico evidente desde a fotografia que a introduz. Ei-la:



Imagem 6. Fotografia de Busto Castillo que abre a terceira parte do livro

A contemplação da fotografia – que remonta ao espaço da Biblioteca Nacional e ao tempo da manifestação popular de 2019 – e as conjecturas sobre a interseção possível com o que se viu e com o que será visto a seguir me fizeram recordar Barthes em: “O efeito que ela [a fotografia] produz em mim não é o de restituir o que é abolido (pelo tempo, pela distância), mas o de atestar que o que vejo de fato existiu” (Barthes, 2017, p. 78), ou seja, a natureza da fotografia confere ao que passou um caráter concreto, criando uma espécie de legitimação histórica. É o “fato” em si mesmo plasmado na consciência de quem a observa. Tratando-se da captura de um momento de manifestação, com foco evidente nas faixas e nos grafites e no conjunto que, em si, formam, essa fotografia faz concretos tanto a dimensão coletiva da memória agora tríplice (1973, 2019 e 2021) que se recusa à amnésia quanto o recorte feminista que já anunciei em passagens deste artigo. Explico.

Se a imagem triplicada do rosto de um homem, os grafites “Piñera ladrón” e “No+ AFP” – para mencionar apenas o que conseguimos ler sem dificuldade – e o cartaz “Sin justicia” remontam a uma abordagem coletiva das questões políticas e sociais que moveram a manifestação; de outro lado, as faixas “Vivas no queremos”, “Estado asesino das patricarcadas” e “Bordar contra TODAS las violencias patriarcales” direcionam a manifestação também para as especificidades do combate à violência contra as mulheres. Em meio a tudo isso, e destacando-se como a mensagem principal, temos a faixa, em vermelho: “La poesía está em la Klle”, o que justifica o caráter metalinguístico que ressaltai.

Candau, ao falar sobre a relação entre a escrita e a memória, afirma:

Auxiliar de uma memória forte, a escrita pode, ao mesmo tempo, reforçar o sentimento de pertencimento a um grupo, a uma cultura e reforçar a metamemória. Assim, o escritor local, aquele que tem o poder de registrar os traços do passado, oferece ao grupo a possibilidade de reapropriar-se desse passado através dos traços transcritos (Candau, 2023, p. 109).

Ora, a imagem não apresenta nenhum poema. Não há a escrita poética propriamente dita. Mas a referência ao poder da poesia como sustentáculo para as falas das ruas contém em si valor metonímico, apontando para todos os poemas que se mobilizam em torno das reivindicações sociais. Dessa maneira, os poemas anteriores de *Desde la herida* e os que se apresentarão cabem todos nessa faixa central, cuja cor vermelha, em simbologia evidente, lembra o sangue vivo da palavra. E, no caso específico desta abordagem, lembra a chaga viva de uma ferida que não pode e não deve cicatrizar.

Tratando, agora, dos três poemas que compõem a terceira parte do livro – “Plegaria por una tierra en llamas”, “Patria nuestra que estás por los suelos” e “Dios no te salvo María” –, afirmo que, ainda que Bosi nos alerte que “a sabedoria histórica

per(mutamos)

luego sobras
polvo al polvo.

Aquí habitan dragones
de rodillas ruego ardoroso promete limpiar la tierra
arde el mundo en los brazos del hijo
y nuestras súplicas de costado reptan por coludidas colas
por penitentes fauces
culebreando en oración.

(Bustos Castillo, 2021, p. 42-43)

Zamora assim se refere a “Plegaria por una tierra en llamas”: “el primer poema es una plegaria, una oración que brota desde el dolor sangrante de la herida y desde la indignación, la ira y la desesperanza. La fuerza expresiva del poema reside en el tono apocalíptico e imprecatoria, las vívidas imágenes que contiene y las referencias religiosas” (Zamora *apud* Bustos Castillo, 2021, p. 10). Ora, “Peste que estás en los cielos” e “Peste que está en la tierra” se opõem semanticamente ao “Pai Nosso, que estais no céu”, verso introdutório do “Pai Nosso”, compondo um panorama niilista, em que a oração é uma linguagem que “serpenteia”, entre mandíbulas e caudas eivadas do desejo de “limpiar la tierra”, ideologia consagrada pelos regimes ditatoriais.

A imagem “arde el mundo en los brazos del hijo” vincula-se ao campo semântico do que, na verdade, se constrói como uma antioração ou um desmascaramento da falsa religiosidade. Os “braços do filho”, alusão à cruz cristã, carregam um mundo em chamas. Um mundo já alheio ao que a ferida da crucificação deveria simbolizar se a amnésia não houvesse gerado “plegarias que ya no descenden a los infernos/ ni sabrán resucitar al tercer día entre los muertos”.

Sublinho, também nesse poema, a recuperação da intertextualidade presente em “Hambre hoy”, poema da primeira parte, com a imagem mítica de Prometeu, filho do titã Jápeto. Prometeu “criou o primeiro homem usando o barro e foi um grande benfeitor da raça humana” (Kury, 2008, p. 342). Por ter ousado roubar o fogo dos deuses, reagindo ao fato de os deuses terem tirado o fogo dos humanos, viu-se fadado, a mando de Zeus, à cíclica devoração de seu fígado por uma águia, visto que sua víscera se refazia à noite (Kury, 2008). Podemos entender, em *Desde la herida*, a representação da própria poesia na figura de Prometeu. A poesia-Prometeu tenta trazer o fogo do conhecimento e da sensibilidade ao mundo, sendo, por isso, muitas vezes vítima da opressão por parte dos “deuses de barro” que pretendem assumir, indefinidamente, o poder sobre a vida no mundo.

Somando-se ao tom de seu antecessor, o poema “Patria nuestra que estás por los suelos” (Bustos Castillo, 2021, p. 44), que personaliza a questão, trazendo o Chile

para o centro do poema, continua o exercício de intertextualidade com “Pai Nosso”, referenciando, por exemplo, em “Santificada sea la corrupción” o verso original “Santificado seja o vosso nome” ou problematizando, em “Pueblo amordazado, venga a nosotros tu reino/ endeudando la vida”, como já debati aqui repetidamente, a amnésia que silencia o necessário movimento de reviver as feridas.

Também o “ni perdón”, já trabalhado, fica explícito, ironicamente, nos versos “perdona sus ofensas para volverlas a repetir/ cíclicas y encantadoras,/ así como también nosotros perdonamos/ la historia tantas veces repetida”, o que, consequentemente resgata a tríplice imagem histórica do 1973-2019-2021.

Desenhado o contexto chileno — que emoldura a face abrangente de *Desde la herida* –, passa-se, por fim, a “Dios no te salvo María” (Bustos Castillo, 2021, p. 45-46), em que a oração “Ave Maria” é a base intertextual para a última contradição, a que desumaniza as mulheres, submetendo-as, constante e cruelmente, às injunções patriarcais, a homens que se fazem “deuses” a partir de sua própria vontade, imposta à sociedade como “mantras” que se repetem nas mídias, nas ruas, no trabalho, nas escolas, na vida. Maria, aqui, não é a “Mãe dos humanos”, mas a dolorosa metonímia das Martas, Marías Cristinas, Lumis, Marías Eugénias, Glorias e Fabiolas que morrem, concreta ou abstratamente, todos os dias. Eis o poema:

Dios no te salvó María

El mundo se encoge contra viento y marea
perdida estoy
perdida estás
Dios no te salvó María,
Mercancía peregrina senderos sol
senderos luna
vacía en desgracias
vacía en la razón del equilibrio
si no creyera en el delirio
si no creyera en la esperanza

Dios no te salvó María

El señor es contigo
los rituales serpentean a sol y a sombra
perdida estoy perdida estás.
Maldita eres entre todas las mujeres
el cuerpo no es un envoltorio,
corpus negado
cuerpo usurpado

body bendecido
cuerpo fragmentamos
corpus santis amordazan
secuestrado violado

body repraesentare
santo cuerpo arrodillas
clitórico en revoluciones

Dios no te salvó María

Bendito es el fruto de tu vientre
útero eterno por los días de los días de los días
por las regiones terráqueas, isleñas, marinas
mientras bocas gimen y tu vuelo se extingue en la noche.

Santa María Madre de Dios
Santa Victoria
Santa Libertad
Santa Bruja
Mater dei
Ora pro nobis peccatoribus
Por los históricos patriarcálibus
Que habitan entre nosotr@s

Ahora y en la hora de nuestra vida consciente
Las voces de las diosas han despertado.

Os versos “perdida estoy/ perdida estás” insere o eu lírico nesse mapeamento de feridas provocadas por sequestros, violações, silenciamento (“mientras bocas gimen y tu vuelo se extingue en la noche”). Já a ironia se faz aguda em “Ora pro nobis peccatoribus/ Por los históricos patriarcálibus/ Que habitan entre nosotr@s”, como modo de desmascarar a verdadeira face de uma história toda sustentada pela ordem patriarcal que, em tempos de ditadura, recupera, com vigor, sua perversidade. Não há, assim, um Deus de salvação, porque o Deus que a cultura patriarcal impõe ao mundo é um falso deus, sem chaga, uma cruz-ornamento, um panfleto-lei que subjuga todos, todas e todes à devoração vampiresca de suas jugulares.

A desesperança, entretanto – o que alegraria Bosi –, é desconstruída nos dois últimos versos. “Ahora y en la hora de nuestra vida consciente” traduz o que aqui busquei trazer como efeito da poesia anticatrizante: fazer-nos recuperar a consciência das feridas (a memória das tragédias”), para aprender a conviver com elas em

eterno estado de vigilância. “Las voces de las diosas han despertado”, por sua vez, torna todas as mulheres deusas Marias a partir do reconhecimento do canal por meio do qual podem assumir suas identidades: uma voz própria.

Breve conclusão

Retomando, ciclicamente, a brevidade da Introdução, *Desde la herida*, como pretendi demonstrar aqui, reconstrói todo o referencial da ditadura e de seus desdobramentos no Chile, centrando boa parte da problematização na figura de mulheres martirizadas por sua consciência política, mas sempre reafirmando que elas próprias são retratos do povo chileno – e, por que não, de muitos outros povos submetidos a opressões semelhantes – em sua natureza combativa. O apagamento, contudo, dessa natureza, provoca a necessidade da poesia anticicatrizante. A chaga exposta por versos contundentes e também, cabe dizer, esteticamente trabalhados com minúcia é urgente e necessária. Por isso, a poesia de Bustos Castillo vai às “kles”.

Para finalizar, eu complemento a colocação de Bosi, em: “A poesia hoje seria particularmente bem-vinda porque o mundo onde ela precisa subsistir tornou-se atravancado de objetos, atulhado de imagens, aturdido de informações, submerso em palavras, ruídos e sinais de toda a sorte” (Bosi, 200, p. 260), com o registro de que esse acúmulo de objetos, imagens, informações, palavras, ruídos e sinais torna ainda mais impactante o dano identitário, histórico e social trazido pelo distanciamento entre tudo isso e a memória. A amnésia não necessariamente se vincula à ausência de referentes, mas, e nossos dias apontam para isso, pode estar justamente no esvaziamento de sentido – e de memória – gerado pela fantasiosa sensação de acesso à informação que mascara a dupla realidade em que hoje vivemos, fazendo do real e do virtual instrumentos para a aniquilação do próprio sentido do Humanismo.

Referências

BALCELLA, F. Despedida de Lotty Rosenfeld: “Ella es la fuente del NO+”. *Interferencia*, 26/07/2020. Disponível em: < <https://interferencia.cl/articulos/despedita-de-lotty-ro-senfeld-ella-es-la-fuente-del-no> >. Acesso em: 06 mai; 2025.

BARTHES, R. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BUSTOS CASTILLO, M. *Desde la herida*. Santiago: Editorial Signo, 2021.

CANDAU, J. *Memória e identidade*. Trad. Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Editora Contexto, 2023.

CARVALHAL, T. F. Intertextualidade: a migração de um conceito. *Via Atlântica*, no. 9, p. 125-136, junho 2006. Disponível em: < <https://revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50046> >. Acesso em: 04 mai 2025.

CONCHA VENEGAS, E. Desde la herida. Margarita Bustos Castillo. *13 Mirlos*. 20 set.2024. Disponível em: < <https://www.13mirlos.com/post/desde-la-herida-margarita-bustos-castillo> >. Acesso em: 06 mai. 2025.

DÍAZ, P. La desaparición política de un ser querido. In: MÁRQUEZ, A. M.; NARDACHIONNI, G.; PEREYRA, S. (Eds.). Problemas públicos. *Perspectivas comparadas*. México: Ediciones del Instituto Mora, México D.F., 2018, p. 414-438. Disponível em: < https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/58732994/08_P_Diaz_1-converti.pdf?1738382076=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DLa_desaparicion_politica_de_un_ser_querido.pdf&Expires=1746919765&Signature=GEa0Jk-gX1pqtxy4Q~bM3px-i1j3fUcWd6qXUXm0tqhTFaq2ruOqREYk5gIp0lH9K5PQCs-qBkgKSl6mKUwJR3pLrLrA6PTbc0Pfi59l-etb22ZcBRprRdKB4GB-lcGmDBDAR-gGjwAfM5NY6bd54GrHax6zxN4e-sz2cqiTfjmrHBIasRGmjXH7nVi54fo4L56X-6ez9fG53JKfYEqHJJhSYSFS7bxEEIOc20b7MQT-u25I-xwpqd62WmmKr-5Ih-gqtr93tg4tEGekCvwggG1g6o3cRIIS7PJgtJrkwB6t-7VzXsF5ih1fBk6anzMkVN-VkWo8Azkyrh9Gob8gyKO2Q__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA >. Acesso em 09 mai. 2025.

HERNÁNDEZ, E. *La Bandera de Chile*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme, 1991.

KURY, M. da G. *Dicionário de mitologia grega e romana*. 8ª. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

ORELLANA, G. T. Prensa escrita y policía secreta en Chile (DINA; CNI) durante la dictadura: la reformulación del discurso en el caso Marta Ugarte. *Historia* 396, n. 2, 2018, p. 285-309. Disponível em: < <https://historia396.cl/index.php/historia396/article/view/291/138> >. Acesso em: 09 mai. 2025.

SECCHIN A. C. In: HÜHNE, L. M. (Org.). *Poesia viva em revista*. Vol. 5. Rio de Janeiro: UAPÊ, 2009, p. 11-13.

PINO REINA, Y. *Hilando y deshilando la resistencia (pactos no catastróficos entre identidad femenina y poesía)*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2018.

PLAZA, J. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

VARELA, N. *Feminismo 4.0. La cuarta ola*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2019.