

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – MESTRADO**



DISSERTAÇÃO

“Nothing but myself... my (selves)”:

A construção da (homo)sexualidade feminina nos poemas de Adrienne Rich

ARIANE AVILA NETO DE FARIAS

Pelotas, 2017

Ariane Avila Neto de Farias

“Nothing but myself... my (selves)”:

A construção da (homo)sexualidade feminina nos poemas de Adrienne Rich

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientadora: Prof^a. Dra. Daniele Gallindo Gonçalves Silva

Pelotas, 2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

F224N

Farias,Ariane Ávila Neto

“Nothing but myself...my (selves) ”: A construção da homo(sexualidade) feminina nos poemas de Adrienne Rich/Ariane Ávila Neto de Farias,2017.

157 f.

Orientador: Dra. Daniele Gallindo Gonçalves Silva

Dissertação (Mestrado) –Universidade Federal de Pelotas.
Programa de Pós-Graduação em Letras, Pelotas, 2017

1. Gênero. 2. Poesia. 3. Sexualidade. I. Universidade Federal de Pelotas. Programa de Pós-Graduação em Letras. II. Título.

Bibliotecário Responsável:

Vanessa Abreu Dias

CRB 10/1756

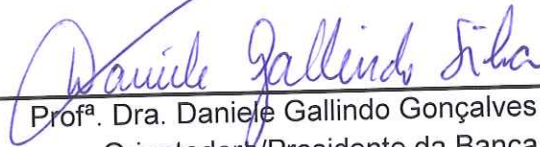
Ariane Avila Neto de Farias

**“Nothing but myself... my (selves)” : A construção da (homo)sexualidade
feminina nos poemas de Adrienne Rich**

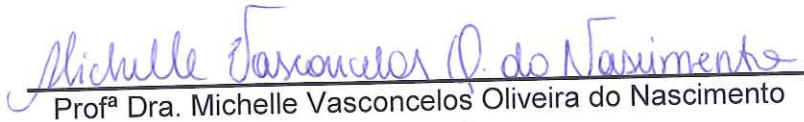
Dissertação aprovada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestra em Letras, do Programa de Pós-Graduação em Letras - Mestrado, Área de Concentração Literatura Comparada, da Universidade Federal de Pelotas.

09 de março de 2017

Banca examinadora:



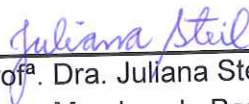
Prof^a. Dra. Daniele Gallindo Gonçalves Silva
Orientadora/Presidente da Banca
Doutora em Germanística/ Literatura Alemã Antiga
pelo Otto-Friedrich-Universität Bamberg, Alemanha



Prof^a Dra. Michelle Vasconcelos Oliveira do Nascimento
Membro da Banca
Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte



Prof^a Dra. Rejane Barreto Jardim
Membro da Banca
Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul



Prof^a. Dra. Juliana Steil Tenfen
Membro da Banca
Doutora em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina

**Para Nilce Maria Avila Neto (*in memoriam*),
pelos ensinamentos e amor incondicional.**

Agradecimentos

À minha orientadora, Daniele Gallindo Gonçalves Silva, pela total confiança em meu trabalho, pelo respeito, pela paciência e pelas palavras de conforto em momentos de desespero e cansaço. Minha gratidão pelo companheirismo e pela orientação, por mostrar-me os melhores caminhos e por acreditar no poder das mulheres.

Aos demais professores do programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração Literatura Comparada, Eduardo Marks de Marques, João Manoel dos Santos Cunha e Aulus Mandagará Martins, por apresentarem-me uma nova ideia de literatura e por me fazerem caminhar por caminhos nunca antes imaginados.

À banca de qualificação, composta pela Dra. Rejane Barreto Jardim e pela Dra. Rubelise da Cunha, por ler atentamente meu texto inicial e pelas sugestões dadas que enriqueceram o trabalho e auxiliariam na composição e na apresentação da análise que se seguirá.

Aos meus colegas Greice Ortiz, Márcia Chico, Raíssa Amaral, Ivens Matozo e Danieli Vilela pelas discussões literárias, pela troca de aprendizado, pelos cafés regados à diversão e literatura. Minha gratidão pela amizade que levarei para a vida.

Ao meu colega, amigo e irmão, Ânderson Martins Pereira, um dos maiores e melhores presentes que o Mestrado me deu. Muito obrigada por tudo, foste um dos meus principais alicerces nessa empreitada. Minha gratidão pelo nosso companheirismo. Te levarei para sempre no meu coração.

À minha namorada e companheira, Marcela da Silva Camargo, pelo amor, respeito, paciência e compreensão. Agradeço por sempre estar ao meu lado, por ter sido ouvinte, por ter participado de cada trabalho, de cada leitura, de cada capítulo da minha dissertação. Obrigada por me fazer acreditar que juntas vamos ao longe. O teu incentivo me fez acreditar ainda mais no meu trabalho. A tua existência me faz acreditar em mundo melhor.

À minha mãe, Adriane Avila Neto, e minha irmã, Pietra Jardim, pelo amor.

**A feminist is any woman who tells the truth about her life.
(Virginia Woolf)**

RESUMO

FARIAS, Ariane Avila Neto de. "Nothing but myself... my (selves)": A construção da (homo)sexualidade feminina nos poemas de Adrienne Rich. 2017. 149f. Dissertação (Mestrado em Letras). – Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas. Pelotas: 2017.

O presente trabalho tem como principal a reflexão acerca dos diferentes sujeitos femininos trazidos pela poesia de Adrienne Rich. A partir do corpora selecionado da poeta estadunidense, pretende-se refletir sobre o processo de construção da subjetividade e sexualidade desses sujeitos na contemporaneidade em oposição à figura feminina presente no discurso da heteronormatividade hegemônica. Desvinculado das representações sociais que assumem ser o corpo feminino um mero objeto masculino e indo além da noção de que a posse sexual da mulher é fator mantenedor da ordem social, o eu lírico de Rich é então, o sujeito formado pela e na diferença, figura marcada não apenas pelo seu gênero, mas por sua raça, classe, por sua linguagem e representações culturais. Hoje com a multiplicidade de valores, sentidos e representações, o sujeito feminino centralizado e estático perde seu espaço para uma figura contraditória, dinâmica e fragmentada, resultado de suas experiências. Nesta perspectiva, entende-se que os poemas de Rich aqui discutidos constituem um espaço de reflexão sobre o discurso hegemônico e práticas sociais guiadas pela cultura Ocidental. Assim, procura-se aqui articular a fala de autoras como Simone de Beauvoir e Teresa de Lauretis com os poemas de Rich, mostrando que com a crescente discussão de tal construção promove-se não apenas uma nova percepção de mundo, mas uma mudança no quadro de referências e critérios, na avaliação de fenômenos sociais.

Palavras-chave: Gênero, poesia, sexualidade, subjetividade.

ABSTRACT

FARIAS, Ariane Avila Neto de. "Nothing but myself... my (selves)": The construction of woman's (homo)sexuality in Adrienne Rich's poems. 2017. 149f. Dissertation (Masters) – Programa de Pós Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas. Pelotas: 2017.

This paper aims to reflect on the different female subjects brought by Adrienne Rich's poetry. From the selected corpora of the American poet, it is intended to think about the process of construction of the subjectivity and sexuality of these subjects in contemporaneity in opposition to the female figure present in the discourse of hegemonic heteronormativity. Dissociated from the social representations that assume to be the female body in a masculine object and going beyond the notion that the sexual possession of the woman is a factor that maintains the social order, Rich's lyrical self is then the subject formed by the difference, not only by its kind, but by its class, language and cultural representations. Today with a multiplicity of values, senses and representations, a centralized and static female subject it is replaced for a contradictory, dynamic and fragmented figure, a subject that it is the result of different experiences. In this perspective, it is understood that Rich's poetry discusses a space of reflection on the hegemonic discourse and social practices guided by Western culture. Thus, we try to articulate a speech by authors such as Simone de Beauvoir and Teresa de Lauretis with Rich's poems, showing that with a growing discussion of such a construction promotes, not only a new perception of the world, but a change of references and criteria on the evaluation of social phenomena.

Keywords: Gender, poetry, sexuality, subjectivity.

Sumário

Introdução	11
1. (Re)construindo o(s) sujeito(s) feminino(s)	25
1. 1. Ao homem o público, à mulher o privado	25
1. 2. A história dos movimentos das mulheres: as três ondas do feminismo	34
1. 3. O sujeito multifacetado do feminismo: o sujeito excêntrico	40
2. O feminismo de Adrienne Rich: o poder da poesia e a lésbica como terceiro gênero	48
2.1 “Arts of the possible”: de poeta influenciada por homens à importante poeta ativista feminista	50
2.2 “Poesia é pura exploração da linguagem, um tipo de ‘pesquisa’ através da linguagem”: a poesia engajada de Rich	59
2.3. <i>Continuum</i> lésbico: a lésbica como terceiro gênero	64
3. Do eu aos “eus” femininos	75
3.1. O eu e o outro: a mulher objeto	77
3.2. O eu e o mesmo: o corpo como espaço político	92
3.3. O eu e eu mesma: à flor da pele	107
4. Considerações finais	120
Referências	127
Anexos	133

Introdução

Já não é mais novidade a discussão em torno do sexo feminino. Aos poucos foi “desvendando-se” essa figura que até o início do século XX era percebida como um sujeito privado em oposição à figura do masculino, tomada como pública.

A literatura é um dos meios pelos quais esse universo e as diferentes dimensões humanas nos são apresentadas. Muitas são as obras literárias produzidas até aqui que retratam a mulher e sua condição feminina em diferentes aspectos. O universo literário é um lugar rico para a representação da mulher e de seus múltiplos papéis. Nas páginas de diferentes autores, são representadas a luta pelo acesso à educação e pela participação na esfera pública, duas das principais reivindicações das mulheres ao longo da história do movimento feminista. Entretanto, mesmo os estudos feministas tendo já percorrido um longo caminho, e sendo a literatura uma grande aliada na disseminação de seus avanços, questões importantes relacionadas às características do sujeito feminino – existiriam regras para que alguém seja percebido como mulher? – e, principalmente, à sua sexualidade – estariam os sujeitos femininos ainda a serviço dos desejos masculinos? Sua sexualidade está designada a servir aos desejos masculinos? – são ainda centrais nos debates feministas.

O conceito de feminino e seu(s) papel (papéis) na sociedade têm gerado inúmeras discussões, debates e estudos ao longo dos anos. Sabe-se que o espaço ocupado pela figura feminina será um fator determinante para a sua formação enquanto ser social. Apesar de biologicamente a diferença entre masculino e feminino ser bem clara, definida e de fácil identificação, muito se tem pensado sobre o ser feminino, o “ser mulher” em sua totalidade. O feminino é sim construído a partir de suas experiências. Não se deve mais olhar para o feminino pensando unicamente em sua anatomia, afinal de contas, cada vez mais se entende o conceito de feminino como a união de diversos outros fatores, compreendendo que a identidade da figura feminina advém de fatores não só biológicos, mas psicológicos e sociológicos.

Por um longo período, a partir do entendimento das representações dos papéis sociais como uma maneira de conhecimento socialmente

construída e partilhada, que nas relações entre os sujeitos institui a realidade, compreendeu-se a sujeição das mulheres a um saber que reduz sua definição como indivíduo social e o seu espaço, ao seu corpo/sexo e a características como carinho, compreensão, dedicação ao lar e à família (esposo e filhos). A mulher era, assim, moldada e desvalorizada com base em uma concepção de superficialidade e de moral escorregadia e duvidosa que pedia, de seus homens (maridos, pais, irmãos etc) constante precaução, já que estas “são destruidoras em potencial como se fosse mais do que evidente que jamais aceitariam, voluntariamente, os papéis que lhe são designados” (PERROT, 2009, p.44). Destaca-se também que era a maternidade a responsável pelo cumprimento integral do destino da figura feminina: esta, então, seria sua vocação natural.

Porém, é de grande importância destacar que os padrões utilizados para a análise deste “ser feminino” eram culturalmente pré-estabelecidos por uma sociedade arraigada a um modelo patriarcal de comportamento, na qual o feminino só está completo em seu encontro com o masculino. Desta forma, tudo o que fugisse aos padrões guardados ao ideal feminino do patriarcado era tomado como desviante, merecedor da atenção de profissionais da saúde. É importante salientar que o cenário atual, mesmo tendo avançado em muitos aspectos, ao colocar como fundamental o conceito de uma figura feminina multifacetada, como mencionada acima, ainda não se mostra tão vantajoso para os sujeitos femininos, sendo a mídia uma das maiores responsáveis por ainda apresentar mulheres “multitarefa”, exercendo o seu papel habitual de dona de casa e cuidadora dos filhos.

No que diz respeito à sexualidade da mulher, é visível que noções sobre esta foram se modificando com o tempo. Com a repressão à verdade íntima do desejo feminino, uma identidade sexual genuína ou autêntica não era percebida. Seria mais correto dizer que diferentes sexualidades não eram aceitas. Foi com a chegada do século XX que a história da figura feminina ganhou um novo capítulo. O direito feminino sobre o seu próprio corpo é central no feminismo dos anos sessenta. O surgimento da pílula anticoncepcional é uma grande revolução sexual que permite a prática sexual feminina com o objetivo único de busca pelo prazer. A mulher tem, agora, condições de controlar a concepção.

Para Susana Funck, “com o passar dos anos, muitos dos antigos padrões e controles foram desafiados, assim, a sexualidade toma um espaço muito maior nos debates públicos”¹(FUNCK, 1998, p.16, tradução nossa). Se no início do século XX o sexo era tabu, na segunda metade, tudo muda e a sexualidade feminina – o ser mulher – já não parece mais uma noção estável, sendo seu significado, mais do que nunca, problematizado.

Na cultura patriarcal ocidental, a sexualidade feminina foi, por longo tempo, oprimida e regulada pelo poder masculino. Desta maneira, sem o poder, a mulher não podia decidir seu próprio caminho, vivendo de acordo com os padrões masculinos. Em tal estrutura social, sua sexualidade era do masculino que a usava sem a menor cerimônia. Simone de Beauvoir, em *O Segundo Sexo* (1980), assevera que o corpo feminino, até a primeira metade do século XX, foi marcado no discurso masculinista, pelo qual o corpo masculino, em sua fusão com o universal, permanece não marcado, enaltecendo o gênero masculino como o portador de uma personalidade universal. Por fim, ela ainda propõe que o corpo feminino deveria ser a situação e o instrumento da liberdade da mulher, e não uma essência definidora e limitadora. Thomas Laqueur, em *Inventando o sexo* (2001), pontua que a medicina ocidental do século 18 não podia representar a sexualidade humana como dividida, originalmente e de forma bipolar, entre as sexualidades masculina e feminina. O modelo científico dominante era o modelo do sexo único. Dessa forma, a mulher era entendida como inferior, pois era concebida como um homem imperfeito, a quem faltavam a força e a intensidade do calor vital, esse último responsável pela evolução do corpo até a perfeição ontológica do macho. O autor afirma que os médicos por um longo período entendiam o útero como o escroto; os ovários, os testículos; a vagina, o pênis, e a vulva, o prepúcio.

Para Arleen Dallery é possível dizer que a sexualidade da mulher passa por um estágio no qual a experiência da heterossexualidade é excedida. Enfim, percebe-se a sexualidade feminina não mais como única, mas plural (DALLERY, 1997, p.90). Surge uma nova escrita do corpo feminino longe daquela criada por uma cultura masculina. Com a derrubada

¹ No original: “Over the years, many ancient controls and standards were challenged, in this new context, sexuality takes a larger space in public debates.”

da heterossexualidade compulsória² inaugura-se um verdadeiro humanismo da “pessoa”, livre dos grilhões do sexo. Deste modo, o sexo é entendido por diversos caminhos.

Emerge um conceito de sexualidade fluída. O amor e/ou somente a relação sexual entre indivíduos do mesmo sexo, que na história das sociedades ocidentais sofreu (e ainda sofre) com longos anos de silenciamento e julgamento de ser um comportamento doentio e imoral, ganham espaços nunca antes pensados. Discussões sobre o amor entre mulheres crescem dentro do movimento feminista.

Ao retomarmos o discurso de Beauvoir de que “não se nasce mulher” problematizaremos a condição naturalizada da mulher. Tal naturalização implica na crença em características femininas inatas e imutáveis. Tomando tal noção como pressuposto, a teórica Monique Wittig afirma, em seu ensaio “The straight mind”³, que “uma lésbica não é uma mulher”⁴ (WITTIG, 1992, p.4), já que o “ser mulher” é estar inserida em um discurso/espaço heterossexista. Por não estar em uma relação heterossexual, relação dona de um discurso opressor, Wittig assume que a lésbica não é uma mulher. A autora ainda salienta que as lésbicas eram reconhecidas por sua ‘antinaturalidade’, não estando à disposição dos prazeres masculinos, marcadas pelo fato de não serem “mulheres reais”, por “quererem ser homens”. Em suas palavras:

Foi uma restrição política, e aquelas que resistiram a essa restrição foram acusadas de não serem mulheres de ‘verdade’. Mas ficamos orgulhosas disso, vendo que na acusação já existia algo como uma sombra de vitória: o aval dos opressores dizendo que ‘mulher’ não é algo que acontece por acaso, sendo que para ser uma, precisa-se ser ‘verdadeira’. Fomos, ao mesmo tempo, acusadas de querermos

² Termo tecido por Adrienne Rich em uma análise sobre a experiência lésbica. Para Rich, existem mecanismos em nossa sociedade que levam as mulheres a acreditar na verdade absoluta do casamento com o sexo masculino e em todos os deveres que com o matrimônio vêm como maternidade, o espaço privado. Tal controle estaria em contos de fadas, quando a princesa fica com o príncipe, no cinema, livros etc. Em seu texto *Heterossexualidade Compulsória e Existência Lésbica* de 1980, a autora cita Alice Rossi para afirmar que as mulheres são “dirigidas” aos homens de maneira inata. Desta maneira, a heterossexualidade compulsória seria um dos meios pelos quais o sujeito feminino seria controlado.

³ O ‘straightmind’ ou o ‘pensamento straight’ foi desenvolvido por Wittig no ensaio “La Pensée Straight” (1978) para pensar os discursos construtores da heterossexualidade como a sexualidade legitimada pelo social.

⁴ No original: “A lesbian is not a woman”.

ser homens⁵ (WITTIG, 1992, p. 12, tradução nossa).

Mas ao “quererem ser homens”, teriam as lésbicas mulheres como suas ‘escravas naturais’ (WITTIG, 1986, p. 12-13)? A opressão lésbica consiste em que as mulheres estão fora do alcance dos homens, não pertencem a eles, têm de ser qualquer outra coisa, como um não-homem, um produto da sociedade, não um produto da natureza como as mulheres. As lésbicas seriam, desta forma, o produto da sociedade, não da natureza. Partindo dessa premissa, a luta do sujeito lésbico seria, assim, uma luta política, uma vez que elas constroem/usam uma corporeidade própria na recusa à opressão heteronormativa. Para a crítica estadunidense Adrienne Rich:

A heterossexualidade, assim como a maternidade, precisa ser reconhecida e estudada como uma instituição política – até mesmo ou especialmente por aqueles indivíduos que sentem que são, em suas experiências pessoais, os precursores de uma nova relação social entre os sexos (RICH, 2010, p.35).

Segundo Rich, o desejo entre duas mulheres ultrapassa a ideia da pura experiência genital, configurando-se como uma forma de luta contra a opressão masculina e de resistência a deveres femininos impostos como o casamento e a maternidade. A lésbica emerge como um terceiro gênero, prometendo transcender a restrição binária ao sexo, imposta pela heterossexualidade binária. Passa-se, assim, a pensar na existência de um, nas palavras da poeta, “*lesbian continuum*”, que não limitaria a relação entre duas mulheres a uma relação sexual ou amorosa, indo além ao indicar a união entre mulheres, lésbicas ou não, contra uma tirania masculina. Os termos “*lesbian continuum*” e “existência lésbica”⁶ foram pensados por Adrienne Rich em contrapartida à conotação clínica do termo lesbianismo (RICH, 2010, p. 35).

As ideias de Rich vão ao encontro às ideias da já mencionada crítica

⁵ No original: “It was a political constraint, and those who resisted this restriction have been accused of not being 'real' women. But we were proud of it, there is something in this political indictment that we can consider a shadow of victory: the endorsement of the oppressors saying that "woman" is not something that happens by chance, and to be one, it needs to be 'real'. We were at the same time being accused of wanting to be men”.

⁶ Os termos “lesbian existence” e “existência lésbica” serão melhor explicitados no capítulo 2 no qual nos deteremos no diálogo entre o feminismo de Adrienne Rich com as demais correntes de sua época.

Monique Wittig, que defende que, sob o nome de lésbica, o sujeito, com seu atributo de autodeterminação, parece ser a reabilitação do agente da escolha existencial, “o advento de sujeitos individuais exige, em primeiro lugar, que se destruam as categorias de sexo [...] a lésbica é o único conceito que conheço que está além das categorias de sexo”⁷ (WITTIG, 1992, p.43, tradução nossa). Ainda segundo a autora, “se o desejo pudesse libertar a si mesmo, nada teria a ver com as marcas sexuais preliminares”⁸ (WITTIG, 1992, p.45, tradução nossa).

Assim, as lésbicas e suas ações políticas podem oferecer meios de pensar no confronto dos discursos que normatizam os corpos construídos enquanto heterossexuais, questionando-os também, em sua corporeidade política, afirmando-se, assim, como ação reivindicatória de uma demanda crescente das identidades fluídas.

Isto posto, a presente dissertação pretende, a partir de poemas selecionados da poeta e crítica estadunidense Adrienne Rich, refletir acerca do sujeito feminino, de sua sexualidade, do desejo e das implicações desta na construção de sua subjetividade na contemporaneidade, em oposição à figura feminina presente no discurso da heteronormatividade hegemônica.

Para a teórica Claire Kleyes, nos poemas de Rich percebe-se um total desapego em relação à figura masculina, o que faz com que se chegue ao entendimento do poder e da força feminina para o trabalho da mesma. Kleyes completa dizendo que a poesia de Adrienne Rich nos mostra que “essencial ao desenvolvimento desse poder pessoal é a ligação entre mulheres que irá proporcionar um poder político capaz de realizar mudanças em grande escala entre elas, uma mudança radical nas estruturas do patriarcalismo”⁹ (KLEYES, 1986, p. 137, tradução nossa).

Já W. H. Auden, poeta que foi uma das grandes influências para a escrita de Rich no início de seu trabalho, salienta que Rich “não tem apenas talento para a versificação, mas também tem ouvido e compreensão intuitiva

⁷ No original: “the coming of individual subjects demands, first, categories of sex overthrow [...] Lesbian is the only concept, I know, which is beyond sex categories”.

⁸ No original: “if desire could let itself free, it would have nothing to do with preliminary sex marks”.

⁹ No original: “a women connection it is essential to a personal power development, this will provide a political power able to modify relations among women, a big change into patriarchal structures”.

para problemas difíceis e sutis como a consistente proporção entre dicção e tom e a combinação desses com o tema em questão. Rich raramente falha nesses trabalhos¹⁰ (AUDEN, 1975, p. 125, tradução nossa). Já o crítico de poesia Randal Jarell diz que “alguns de seus poemas são muito diferentes de outros, algo em sua natureza está muito longe do restante, assim, ela traz em si um espaço para viver e crescer; gostar dela pelo que ela é, é uma maneira de gostar ainda mais dela pelo que ela se tornou”¹¹ (1975, p. 127, tradução nossa).

É por acreditar que a linguagem é capaz de expressar intenções simples e complexas que a poesia Rich, nas palavras de Albert Gelpi, apresenta uma qualidade emocional e psicológica (GELPI, 1975, p. 140). Os detalhes, segundo o teórico, “estão tão presentes na escrita de Rich que eles transmitem o envolvimento da poeta com as particularidades da experiência da qual o sonhado poema deriva”¹² (GELPI, 1975, p. 140, tradução nossa). Desta maneira, a poeta demonstra querer que suas palavras penetrem no desejo assim como na mente e no coração de seus leitores (GELPI, 1975, p. 143). Seus “poemas são momentos de mudanças, validando-se pelo impulso dado ao poeta e ao seu leitor àquele espaço onde algumas palavras nos mostram o futuro”¹³ (GELPI, 1975, p. 145, tradução nossa).

Albert Gelpi ainda salienta que, nos escritos da poeta, ela, através de seu eu lírico, não tenta se passar por um homem, “mas uma mulher por inteiro e, como mulher, quer ser levada em consideração”¹⁴ (GELPI, 1975, p. 146, tradução nossa) e é esse “crescente senso de identidade feminino e de identificação com as mulheres”¹⁵ (GELPI, 1975, p. 146, tradução nossa), a chave nos textos da escritora estadunidense. Partindo de tal noção, Gelpi

¹⁰ No original: “not only a talent for versification but also an ear and an intuitive grasp of much subtler and more difficult matters like proportion consistency of diction and tone and the matching of these with the subject at hand, Miss Rich’s poems rarely fail on any of these counts.”

¹¹ No original: “some of her poems are very different from the others, some of her nature is very far from the rest of it, so that one feels that she has room to live in and to grow out into; liking her for what she is a way of liking her even better for what she may become.”

¹² No original: “the details are so present that they convey the poet’s involvement with the particulars of experience from which the dream-poem derives”.

¹³ No original: “poems are the moment of change, validating itself by propelling the poet, and also us, past the poem, into that open space where some act besides words may map out the future”.

¹⁴ No original: “a whole woman and as a woman to be taken fully into account”.

¹⁵ No original: “growing sense of identity as woman and identification with women”.

defende que, para Rich, “o amante masculino torna-se um demônio, pois ele se apega à simples oposição entre mente e corpo o que contribui para a distinção entre homem e mulher”¹⁶(GELPI, 1975, p. 147, tradução nossa).

Outros teóricos, como Joanne Feit Diehl e Roger Gilbert, críticos de seu trabalho, exaltam sua versatilidade e o espaço reservado em sua poesia àqueles que, primeiramente, não tiveram espaço de visibilidade na sociedade. Em sua grande maioria, estes acreditam que, no trabalho de Riché possível perceber duas questões norteadoras. A primeira delas seria a de “como e porque a escolha de mulheres de gostar de outras mulheres como companheiras e amantes de compartilhar suas vidas e suas paixões, seus trabalhos” (RICH, 2010, p. 22). Para a autora a escolha de viver com outra mulher trará consequências, já que tal escolha foi mal vista, condenada à clandestinidade ou à mentira (RICH, 2010, p. 22). A outra questão preponderante em seus textos é o espaço destinado às lésbicas no movimento feminista, que, segundo Rich, seria o de total invisibilidade. Para ela, há uma omissão total ou quase total da existência lésbica em todas as espécies. O feminismo teria agora, a tarefa de discutir um espaço de registros da experiência lésbica. Rich questiona-se se:

A grande questão do feminismo é somente a da “desigualdade dos sexos”, da colonização da cultura pelos homens, dos tabus sobre a homossexualidade, ou melhor, não é também a pressão em favor da heterossexualidade para as mulheres, um meio de assegurar um direito masculino aos prazeres físicos, econômicos ou afetivos sobre as mulheres? (RICH,2010, p. 25)

Desta maneira, na tentativa de completar os espaços vazios da história do sujeito lésbico, Rich transforma a sua arte em um espaço de debate, com ligação direta com a política, apostando em sua experiência como protagonista de sua escrita. Através de seus versos, pela voz de seu eu lírico, ela luta para encontrar-se como sujeito feminino e lésbico, a lésbica que por um longo período havia sido silenciada, sentindo a necessidade de ser vista, ajudando tantas outras a saírem de seu espaço de silenciamento.

Rich acredita que uma aliança entre o feminismo e o lesbianismo faz com que as mulheres alcancem uma força capaz de abalar as estruturas do

¹⁶ No original: “the masculine lover becomes a demon because he clings to the simple opposition between mind and body which makes for the simple distinction between man and woman”.

patriarcalismo. A crítica social torna pública a importância da contribuição das lésbicas para o avanço do movimento feminista, principalmente no campo literário. Problematizando a separação entre feminismo e lesbianismo, a poeta diz que a sociedade heterossexual e masculina alcança seu objetivo primeiro que é o de separar e não deixar que as mulheres unam forças, já que, segundo ela, o patriarcalismo “tem nos dividido em mulheres puras e prostitutas, mães e lésbicas, madonas e medusas”¹⁷ (RICH, 1979, p. 226, tradução nossa).

Ainda segundo a autora:

Dentro da instituição existem, obviamente, diferenças qualitativas de experiência; mas a ausência da escolha permanece a grande realidade inaceitável e, diante da ausência da escolha, as mulheres continuarão a depender da chance ou sorte dos relacionamentos particulares e não conseguirão ter nenhum poder coletivo para determinar o significado e lugar da sexualidade em suas vidas (RICH, 2010, p.30).

Sendo assim, Rich toma como importante o reconhecimento da heterossexualidade como uma instituição política, pois dessa maneira será viável uma abertura de espaços, onde exista o questionamento de como as relações de gênero são organizadas e legitimadas. Conforme Rich, as mulheres têm condições de entender a heterossexualidade não como algo inevitável em suas vidas e sim, como uma possibilidade. É interessante que as mulheres tenham liberdade e segurança para escolherem e exercerem sua autonomia. Rich identifica o patriarcado como um instrumento injusto, não apenas para as mulheres, mas perigoso para todas as formas de vida.

Como já indicado, o trabalho da poeta estadunidense é extenso, transitando da poesia à crítica social. Sabendo isto, salientamos que os *corpora* selecionados para análise na presente dissertação, perpassam por diferentes épocas do trabalho de Rich. Entretanto, pela extensão deste trabalho, não poderemos olhar para toda a produção da poeta. Desta forma, para nossa pesquisa, interessa-nos os poemas¹⁸ escritos no período que vai de 1951 a 1986 – lembrando que, a partir dos anos 1980, a autora adotará uma escrita mais revolucionária, retomando um passado como forma de

¹⁷ No original: “[...] has always split us into virtuous women [...] and whores, mothers and dykes, madonnas and medusas.”

¹⁸ Optamos por trabalhar com a língua original dos poemas aqui analisados.

reivindicação da herança feminina e como forma de revisão do presente e previsão de um futuro com participações femininas mais efetivas – e de 1999 a 2004¹⁹, período no qual a noção de liberdade terá um espaço ainda maior, permitindo romper com todos os padrões anteriormente estabelecidos, significando, na poesia de Rich, uma ação feminina sem se preocupar em corresponder ao esperado. Por isso, segundo a autora, será necessário politizar a diferença sexual. A partir dos poemas selecionados²⁰, observaremos como Rich percebe o papel feminino com o passar dos tempos e a importância das conquistas de direitos pelas mulheres. Ela entende que a fragilidade feminina foi imposta pelo discurso e, por isso, procura recompor esse discurso para dar um novo sentido à condição das mulheres.

A escolha por esse recorte temporal, no qual se insere a publicação dos poemas selecionados, se deve ao fato de termos um novo cenário, um cenário de uma série de mudanças estruturais nas sociedades. A globalização e as rupturas do conhecimento moderno tornaram diferentes os panoramas culturais de etnia, nacionalidade, bem como as de gênero e de sexualidades. Tal período caracteriza o contexto em que se situa o homoerotismo como um tema marcante no contexto social e, conseqüentemente, no meio literário.

Para tanto, como já exposto, partiremos da ideia de que a arte, em especial a literatura, é o espaço no qual os seres humanos encontram o melhor caminho para a imputação de sentido à vida e a si mesmo. Desta maneira, a literatura de autoria feminina faz-se uma valiosa fonte na pretensão de uma aproximação possível da maneira como se dá/deu a construção das subjetividades femininas. Tal escrita converte-se em um meio

¹⁹ Não analisaremos aqui os poemas produzidos por Adrienne Rich entre os anos 1987 e 1998 e entre 2005 e 2010 por entendermos que esses não se encaixam nas categorias –mulher objeto, desejo entre mulheres e emocionalidade – que nos propomos discutir nessa dissertação. É importante salientar que nesse período vemos uma Rich engajada em uma crítica à política de seu país, os Estados Unidos. O poema “What Kind of Times Are These” (2001) exemplifica o que foi anteriormente comentado. O supracitado poema faz uma importante reflexão sobre os problemas trazidos pelas guerras alimentadas por seu país e sobre o total esquecimento de tal problemática por parte de importantes artistas da época, que não utilizam suas linhas como maneira de dar conhecimento à população americana dos erros cometidos por seu país. Assim, a autora utiliza-se da natureza, tema tão presente nas poesias, como metáfora para o silenciamento da importância da política para a escrita poética.

²⁰No decorrer da dissertação, os leitores lerão excertos dos poemas de Rich, por isso, destacamos que todos os poemas aqui analisados foram anexados a essa dissertação.

de interpretação das sensibilidades femininas e das manifestações das exterioridades públicas e privadas da mulher no decorrer da história. Interpretada por si mesma, a subjetividade feminina é construída como um processo de negociação com o mundo que a cerca e consigo mesma, suas experiências. Segundo Teresa De Lauretis, a “experiência é o processo pelo qual, para todos os seres sociais, a subjetividade é constituída. Através desse processo a pessoa se coloca ou é colocada na realidade social” (DE LAURETIS, 1994, p.207).

Ao falarmos do sujeito feminino dos poemas de Rich, o conceito de sujeito excêntrico pensado por De Lauretis em seu texto “Eccentric subjects: feminist theory and historical consciousness” (1990) parece ser a categoria que melhor nomeia o eu lírico da poeta. Para tanto, concordamos com a autora no sentido de que tal sujeito não pode ser reduzido à noção de desviante de um trajeto normativo, convencional. Ele é o que está centrado em uma instituição que suporta e produz o pensamento heteronormativo.

Ainda tomando as palavras de De Lauretis (1990), assumiremos que é em seu movimento que a figura feminina de diferentes classes sociais e sexualidades constrói sua subjetividade, desconstruindo, gradualmente, os padrões mantidos por anos como modelos a serem seguidos. A subjetividade é, assim, reconsiderada em um tempo de grandes transformações e desafios políticos, econômicos e tecnológicos. Tais modificações acarretam em um sujeito em fluxo e em progresso, mutante, “uma composição metamórfica de fragmentos heterogêneos e desarticulados” (DALLERY, 1997, p. 54). Surge um frágil indivíduo, constituído por razão e corpo; inteligência e ainda experiência.

Entendemos que o eu lírico de Rich vê a possibilidade de ruptura da estabilidade determinada por uma cultura falocêntrica ocidental e compreende as diferentes possibilidades da construção de si mesmo como sujeito, uma construção sob novos pilares.

Desvinculado das representações sociais que assumem ser o corpo feminino um mero objeto masculino e indo além da noção de que a posse sexual da mulher é fator mantenedor da ordem social, o eu lírico de Rich é, então, o sujeito formado pela e na diferença, figura marcada não apenas pelo seu gênero, mas por sua raça, classe, por sua linguagem e representações

culturais.

Sendo assim, para termos um panorama geral de como questões de gênero perpassaram/perpassam os discursos de nossa sociedade, e sabendo que o movimento feminista tem uma característica muito particular – que deve ser tomada em consideração pelos interessados em entender sua história e seus processos –, a de que esse é um movimento que produz sua própria reflexão crítica, sua própria teoria, no primeiro capítulo trataremos um breve histórico das diferentes fases dos feminismos. Acreditamos que, para que se entenda a evolução do conceito acerca do sujeito feminino, é importante olharmos para as três ondas dos discursos feministas, que vão da luta por direitos iguais a uma total desconstrução do feminino marcado pela objetificação masculina. Buscaremos, ainda no primeiro capítulo, pensar nas questões relativas às relações de poder que perpassam nossa sociedade e dialogar com teóricos que olham/olharam mais atentamente para as condições dos sujeitos femininos. A partir da montagem de um arcabouço teórico, delimitaremos a noção de “mulheres” que nosso estudo terá como foco. Passando por uma figura feminina tomada como o “Outro”, o privado, chegaremos a um sujeito consciente da importância de sua participação na esfera pública de sua sociedade, tendo em muitos aspectos o corpo e a sexualidade importância na construção dessa conscientização. Como já mencionado, a ideia de *sujeito excêntrico* de Teresa De Lauretis será importante no decorrer da escrita da presente dissertação.

É importante ressaltarmos também que, ao olharmos para a sexualidade feminina retratada nos poemas, assumiremos uma perspectiva sociológica acerca do homoerotismo. Para tanto, dialogaremos com autores como Monique Wittig, Teresa De Lauretis e a própria poeta, Adrienne Rich.

Já no segundo capítulo, olharemos para o momento social/cultural em que Adrienne Rich escreve. O feminismo passa por um período de grandes transformações. Enquanto nos anos 60 as feministas estavam preocupadas com a análise dos mecanismos de dominação masculina, nos anos 70, o feminismo ganha um novo fôlego ao questionar a naturalização da maternidade e a heterossexualidade compulsória. É desta forma que Rich escolhe a poesia e a crítica como sua arma contra as opressões de uma sociedade masculina e heteronormativa. Assim, desde seu primeiro trabalho

com poesia, *A Change Of World* (1951), até sua última coletânea, *Tonight No Poetry Will Serve* (2010), a poeta vai demonstrar seu interesse e comprometimento na busca por uma sociedade mais justa e igualitária. Nos versos de Rich é feito o registro de seu amadurecimento pessoal e teórico-crítico, em sua tomada de consciência em relação a questões que, de alguma forma, influenciam os indivíduos na sociedade contemporânea.

Sua participação no movimento e na organização das mulheres como grupo é de grande importância, visto que Rich está frente das divergências e rupturas no movimento feminista nos Estados Unidos. A arte engajada da autora, nos anos 1980, a coloca como uma das figuras mais importantes do feminismo radical anglo-americano, que denuncia a discriminação contra gays e lésbicas e, como mencionado anteriormente, toma o patriarcalismo como responsável pela opressão imposta à figura feminina. Adrienne Rich observa que as feministas têm falado sobre uma nova definição de poder; sobre noções de poder que retomam a sua raiz. Assim, aos poucos, ela vai desmistificando o poder instituído, apontando para o que vai nortear sua arte no futuro: “o poder transformador”. Nas palavras da autora, “o magnetismo do movimento de liberação das mulheres – e a do movimento da poesia escrita por mulheres – levaram-me para cafeterias, onde mulheres estavam lendo novos tipos de poesia”²¹ (RICH, 1993, p. 165, tradução nossa). Segundo Juraci Leão, Adrienne Rich, “por acreditar que as mulheres também ocupam uma posição fronteira na cultura, buscou minar o monopólio do discurso masculino e desmistificar o distanciamento entre a elite pensante e a sociedade em geral” (LEÃO, 2007, p. 11).

Ainda no capítulo dois, trabalharemos com o conceito de *continuumlésbico* levantado pela própria poeta; este conceito para a segunda fase de sua escrita, tanto de poesias quanto de teoria e crítica, foi de extrema importância. Para a autora, o conceito a ajuda “como lésbica, escritora e poeta feminista [...] entender como este local de fala me afeta, junto das

²¹ No original: “the powerful magnet of the women’s liberation movement – and the women’s poetry moment – had drawn me to coffeehouses where women were reading new kinds of poems”.

realidades de pão e sangue desta nação”²² (RICH, 2001, p. 50, tradução nossa).

No capítulo três, partiremos para a análise dos *corpora*. Subdividido em três seções – 1. mulher objeto, 2. o amor e o desejo entre duas mulheres e 3. a emocionalidade do feminino – apresentaremos, a partir do arcabouço teórico do capítulo um e do contexto em que Rich está inserida, o sujeito feminino trazido pela poeta estadunidense e o processo de construção deste.

De acordo com a poeta, o discurso que objetifica o corpo e a sexualidade feminina revelam, além da forma como se dá a apropriação feminina pelo homem, a maneira como elas são usadas para a manutenção dos interesses do Estado. Sendo assim, buscaremos mostrar como Rich, em sua escrita, apresenta possibilidades de quebra do discurso que legitima e eterniza a noção de uma sexualidade feminina atrelada ao sujeito masculino e como espaço de dominação. Para a poeta, a representação do corpo se torna um instrumento de resistência. Ainda no mesmo capítulo, analisaremos a forma como Rich expressa maneiras de ressignificação e vivência de um corpo e sexualidade gendrados.

Portanto, nesta perspectiva, entende-se²³ que os poemas de Rich aqui discutidos constituem um espaço de reflexão contra o discurso hegemônico e práticas sociais guiadas pela cultura Ocidental. O trabalho da estadunidense parece expressar uma teoria de leitura feminista, uma teoria que nos leva à ideia de linguagem em comum entre todas as mulheres. Assim, procura-se aqui articular a fala de diferentes teóricas feministas com os poemas selecionados, mostrando que com a crescente discussão de tal construção promove-se não só uma nova percepção de mundo, mas uma mudança no quadro de referências e critérios, na avaliação de fenômenos sociais.

²² No original: “as lesbian, feminist poet and writer, I need to understand how this location affects me, along with the realities of blood and bread within this nation.”

²³ Ressaltamos que diferentemente da dissertação intitulada *Adrienne Rich: Towards a feminist poetics*, submetida pela pesquisadora Márcia Gomes de Oliveira, no ano de 1992, no Programa de Pós-Graduação em Inglês da Universidade Federal de Santa Catarina, o presente trabalho olha para os poemas da estadunidense buscando entender como se dá a construção do eu lírico e o processo de entendimento de sua(homo)sexualidade como forma de romper com o discurso dominante. No decorrer da dissertação, tentamos mostrar quais os caminhos percorridos para que chegasse ao entendimento do feminismo e de sua multiplicidade. Deste modo, para além da análise de seus textos poéticos, essa dissertação propõe demonstrar os meios utilizados pela escritora para a construção de um sujeito desviante.

1. (Re)construindo o(s) sujeito(s) feminino(s)

O entendimento de que os sujeitos femininos têm sua subjetividade influenciada e construída por suas experiências e pelos diferentes contextos em que estão inseridos demandaram inúmeras discussões. Uma tomada de posição pelas mulheres foi difícil visto que, em uma sociedade patriarcal, marcada por preceitos religiosos, era impossível se imaginar o espaço público como, também, um espaço feminino. O ideal de que a mulher deveria pensar por si mesma era defendido por poucos. Poucas foram também as que, inicialmente, foram às ruas para denunciar sua objetificação em mãos masculinas. Entretanto, mesmo que ainda hoje se propaguem e se defendam ideias pré-concebidas do feminino, um caminho longo já se percorreu. Portanto, com o objetivo de mostrar de que maneira tais noções foram se modificando ao longo do tempo, a seguir trazemos um histórico das construções da figura da mulher através do tempo e a importância da luta travada por elas para a garantia de direitos às mulheres. É relevante que mostremos o quanto se discutiu para que se chegasse a uma noção de sujeito como a de Teresa de Lauretis, de grande relevância para a escrita da presente dissertação.

1.1 Ao homem o público, à mulher o privado

Em 1949, no livro *O segundo sexo*, Simone de Beauvoir foi uma das primeiras figuras femininas de grande importância a afirmar que “a mulher sempre foi, senão a escrava do homem, ao menos sua vassala; os dois sexos nunca partilharam o mundo em igualdade de condições” (BEAUVOIR, 2009, p.21). A figura feminina sempre foi vista como inferior à figura do homem. Se a capacidade do homem baseava-se na capacidade deste de atender às necessidades dos seus, a dependência de esposas, filhas, netas era sinônimo de sua feminilidade. Desta maneira, a mulher deveria construir-se para outrem, o masculino e, cativando-o acaba por envolver em si as virtudes detidas pelo macho.

Pensemos em um contexto histórico. De acordo com a filósofa francesa, já afirmava Aristóteles que “a fêmea só é fêmea em virtude de certo

desprovemento de qualidades”, e é a partir disso que temos como resultado o feminino como o “homem incompleto”, como aquele que se deve pensar com caráter naturalmente deficitário (BEAUVOIR, 2009, p. 16). Dando sequência a discussão, Beauvoir ainda lembra que Agostinho declarava que “a mulher é um animal que não é nem firme e nem estável” (BEAUVOIR, 2009, p.24). Desta maneira, constrói-se um “Outro”. Em tal contexto, o masculino ganha *status* de sujeito subjetivado, enquanto ao feminino resta à inessencialidade do ser. Ela é tudo o que o homem não é. Por isso e por diversos outros fatores, segundo a crítica, é que Freud defende certa “inveja” feminina pelo instrumento fálico, símbolo da superioridade masculina.

Para Beauvoir, já na infância a mulher sofre com um conflito entre sua autonomia como sujeito e seu “ser-outro” (2009, p. 375). De acordo com a autora, à menina “ensinam-lhe que para agradar é preciso procurar agradar, fazer-se objeto; ela deve, portanto, renunciar à sua autonomia” (2009, p. 376). A autora ainda completa,

quanto mais a criança amadurece, mais seu universo se amplia e mais a superioridade masculina se afirma. Muitas vezes, a identificação com a mãe não mais se apresenta como solução satisfatória; se a menina, a princípio, sua vocação feminina, não o faz porque pretende abdicar: é, ao contrário, para reinar; ela quer ser matrona porque a sociedade das matronas parece-lhe privilegiada; mas quando suas frequentações, seus estudos, seus jogos e suas leituras a arrancam do círculo materno, ela compreende que não são as mulheres e sim os homens os senhores do mundo (BEAUVOIR,2009, p. 383).

Beauvoir mostra assim que à mulher cabe o espaço privado, a maternidade, o matrimônio e o “pertencimento” ao masculino. Pertencimento no sentido de que “ela não é senão o que o homem decide que seja” (BEAUVOIR, 2009, p.16). É interessante notar que, de acordo com Engels, a base do conceito de família patriarcal e o próprio patriarcalismo estão ligados a um contexto de escravidão, guerra e encorajamento da exploração humana de maneira geral (ENGELS apud RICH, 1975, p. 99), demonstrando a falta de importância de sentimentos como ternura e vontade de cuidar do próximo em tal cultura.

Lynn Hunt, em *Revolução francesa e vida privada*, apresenta-nos a um espaço de dominação masculina, no qual “as associações femininas foram suprimidas, pois iam contra a ‘ordem natural’, na medida em que se

'emancipavam as mulheres de sua identidade exclusivamente familiar (privada)" (HUNT, 2009, p. 22). Hunt afirma que as mulheres são prisioneiras do sexo, não possuindo identidade própria, sendo apresentadas como "destruidoras em potencial" (HUNT, 2009, p.44). A mulher, segundo a autora, é representada como o inverso do homem, "identificada por sua sexualidade e seu corpo, enquanto o homem é identificado por seu espírito e energia"²⁴ (HUNT, 2009, p.44).

É interessante notar que a divisão dos trabalhos masculinos e femininos teve grande importância para a sustentação do papel secundário da mulher. Catherine Hall, em *Sweet Home* (2009), salienta que "enquanto os homens tinham a oportunidade cada vez mais frequente de ampliar e diversificar os setores de suas empresas e se definiam por suas profissões e atividades públicas, as mulheres se distanciavam desse mundo e faziam da maternidade e da administração doméstica uma profissão" (2009, p. 63).

Perrot, em *A família triunfante*, citando Hegel, deixa claro o espaço reservado ao feminino, "a mulher encontra seu destino substancial na moralidade objetiva da família, cuja piedade familiar exprime as disposições morais [...] A casa é o fundamento da moral e da ordem social. É o cerne do privado, mas um privado submetido ao pai, o único capaz de refrear os instintos, de domar a mulher" (2009, p. 81). Neste viés, coube ao feminino fraco, tímido e apagado, seu corpo e sua mente, a dominação pelas mãos de pais, irmãos, maridos e filhos biologicamente mais fortes e audaciosos. Este

²⁴ No livro *Inventando o Sexo - Corpo e Gênero dos Gregos a Freud* (2001), Thomas Laqueur traz como tema central a variação histórica da ideia de sexo no pensamento médico, filosófico e político do século 18 até nossos dias. O argumento de Laqueur, em linhas gerais, é o de que a medicina ocidental do século 18 não podia representar a sexualidade humana como dividida, originalmente e de forma bipolar, entre as sexualidades masculina e feminina. O modelo científico dominante era o modelo do sexo único. Tal modelo era inspirado na filosofia neoplatônica de Galeno, que enxergava a mulher como um homem invertido e inferior. Invertido porque seus órgãos sexuais eram os mesmos dos homens, só que voltados para dentro. O autor nos apresenta a ideia de que, o útero era o escroto, os ovários, os testículos, a vagina, o pênis, e a vulva, o prepúcio. A mulher era entendida como inferior, pois era concebida como um homem imperfeito, a quem faltavam a força e a intensidade do calor vital, esse último responsável pela evolução do corpo até a perfeição ontológica do macho. Os médicos, portanto, podiam notar as diferenças anatômicas entre homens e mulheres, assim como distinguíam o masculino e o feminino. Entretanto, não interpretavam o que viam como diferença de qualidade entre espécies naturais, e sim como diferença de graus em uma mesma espécie. Para Laqueur, a política, entendida como uma luta e competição por poder, é a responsável pela criação de novas formas de se pensar o sujeito e suas realidades sociais dentro das quais o homem vivia.

não pode ser considerado um ser autônomo, já que se vive em uma sociedade masculina, estando a grandeza da esposa residida na submissão ao homem.

Reduzida a uma diferença biológica, às mulheres foi dado o direito ao voto tardio, direito à participação na política tardiamente, à criação dos filhos segundo os moldes de uma sociedade enraizada em bases patriarcais (a mulher é apenas responsável por carregar a “semente” do verdadeiro criador e a dar continuidade aos ensinamentos masculinos, a ela não é dada liberdade na criação dos filhos) e ao não questionamento de seu *status* de “não-sujeito”. Todos os ensinamentos morais são de responsabilidade da mãe. A necessidade da doutrinação do corpo feminino é ainda maior quando se vê a figura feminina como destrutiva e impura. O poder masculino faz desta sua maior porta voz.

Sem meios para reivindicar-se como sujeito, a figura feminina sente, sem reclamações, o que a prende ao homem, aceitando o papel do “Outro”. Vemos, assim, a passividade diante da ação masculina e é junto desse modelo “ideal” de feminino que o homem encontrará cumplicidade e felicidade. A desordem é dominada pela ordem de uma sociedade de bases patriarcais.

Simone de Beauvoir, logo no início de seu texto, ao admitir a inferioridade feminina, problematiza tal questão ao perguntar-se o porquê de tal aspecto ainda ser perpetuado. Sabemos que, historicamente, a busca de ampliação de recursos para o coletivo sempre foi masculina. Ainda para Beauvoir, por gravidezes consecutivas e dores causadas pela menstruação, as mulheres ficavam impossibilitadas de participar de muitas atividades que exigiam de si aspectos como força e inteligência. Tal fator demonstra a supremacia dos aspectos biológicos quando se fala sobre as diferenças de gênero e, em decorrência disso, sobre a inferioridade do feminino. O corpo biológico masculino não traz marcas de fragilidade. Temos, em consequência disso, uma história feminina escrita única e exclusivamente pela voz masculina.

Desde a antiguidade grega a mulher está atrelada à

negatividade,²⁵ tendo sua educação e direitos moldados por um espaço de completa dominação masculina. A construção e desvalorização do “ser mulher” surgem como resultado de uma essência ligada a um corpo no qual algo falta e a uma noção superficial e fraca da espiritualidade do feminino. Este apresenta uma moral escorregadia (lembramos de Eva, a primeira mulher a apresentar caráter e características não confiáveis, duvidosas) que necessita de domesticação para o convívio em sociedade.

Percebe-se, historicamente, o conflito feminino, entre “sua existência autônoma e seu ‘ser-outro” (BEAUVOIR, 2009 p. 375), já que lhe é ensinado que o mais virtuoso “poder” feminino é o de agradar o masculino, renunciando à autonomia e fazendo de si objeto. Em tal formação, o importante era a inexistência da liberdade da mulher, que deveria apreender o mínimo da sociedade que a cercava, ficando a cargo das figuras masculinas a apreensão e descobertas do mundo, o verdadeiro sujeito da história.

O falo é o verdadeiro instrumento e símbolo do poder e da transcendência; os meninos eram então criados para serem senhores de seu destino, enquanto as meninas eram ensinadas a serem “mulheres de verdade”, servas dos senhores, em razão de serem acolhidas mais facilmente pelo patriarcado.

Como salientado por Beauvoir,

A esfera a que pertence [a mulher] é cercada por todos os lados, limitada, dominada pelo universo masculino: por mais alto que se eleve, por mais longe que se aventure, haverá sempre um teto acima de sua cabeça, muros que lhe barrarão o caminho. Os deuses do homem acham-se em um céu tão longínquo que, na verdade, não há deuses para ele: a menina vive entre deuses de fisionomia humana (BEAUVOIR, 2013, p. 396).

Em um espaço onde o sujeito feminino não é ensinado a questionar pouco se avança na reflexão trazida por Beauvoir sobre o que seria “ser uma mulher”. Nele, já teríamos essa resposta pronta e acabada, sem possibilidades de transições e mudanças de perspectiva, não se sairia do lugar comum sobre a feminilidade.

²⁵ É interessante lembrar que a negatividade se concretiza na figura da prostituta, a mulher que estaria habilitada a transitar em espaços públicos, porém, apenas para satisfazer desejos do homem, do verdadeiro dono desses espaços.

Nesta perspectiva a existência do feminino só seria justificada pela função de perpetuação da linhagem, pela reprodução. Com a história emerge a noção de que o instinto maternal é intrínseco à figura feminina, mais uma vez, não existindo liberdade de escolha contrária a tal essencialidade. Para Beauvoir, “a maternidade perde assim seu caráter inexorável e toma em sua análise uma perspectiva de retomada de seus corpos pelas mulheres, identificando-se na procriação compulsória uma das chaves o poder patriarcal” (BEAUVOIR, 2009, p. 378); esta torna-se motivo para o aprisionamento da mulher, que é então excluída dos meios culturais e públicos. Na mesma direção da crítica francesa, Susana Funck salienta que é inegável o poder da maternidade para a manutenção nas relações de poder que permeiam o meio social (FUNCK, 1998, p.32).

Pelo exposto anteriormente, percebemos que a sujeição do feminino é legitimada pelo seu corpo, sua função reprodutiva (como já exposto, as mulheres existiram para dar seguimento à linhagem masculina) e seus corpos e sua sexualidade (a mulher é súdita dos desejos do detentor do falo; poder) são os fatores predominantes para a concretização da dominação masculina. Desta maneira, a liberação feminina só vai acontecer quando ambos os fatores forem revistos e completamente transformados.

É interessante ressaltar que nosso passado apresenta evidências de que já passamos por um período matriarcal no qual os citados motivos de dominação feminina, sexualidade e sua capacidade de gerar vidas eram considerados fontes de força e poder. Desta maneira, o poder masculino sobre a mulher parece ser basicamente baseado no medo e mistério em que tais aspectos estão envolvidos. As capacidades atribuídas ao feminino são relegadas a relações místicas e estéticas, excluindo-as ainda mais do campo da política e prática social – no sistema patriarcal há uma impossibilidade de convergência entre tais campos.

A energia feminina é devotada à sustentação do masculino. O feminino é o “ser que ao mesmo tempo em que se faz presente no discurso, não se mostra autônomo, dono de sua própria voz”. A autora ainda completa: “o sujeito sobre o qual se fala, mas que não se faz ouvir; que é ainda irrepresentável, invisível, objeto em mãos masculinas; um ser cuja existência

é negada e controlada”²⁶ (DE LAURETIS, 1990, p. 115, tradução nossa). Desta maneira, a mulher tem sua vida completamente subjugada a um espaço privado, isoladas umas das outras em respeito a lealdade matrimonial. O masculino (e seu medo de um possível crescimento do poder feminino) impede com que os sujeitos femininos conversem entre si. Os segredos e frustrações femininos são guardados a sete chaves.

Pensando na ideia de disciplina dos corpos defendida por Foucault em *Vigiar e Punir*, a mulher parecer ser aquele “soldado fabricado”, moldado pela figura masculina, pronta para atender aos seus desejos. Ao assumirmos que todas as relações humanas são relações que envolvem poder, admitidos que ao feminino é guardado um lugar de sujeição ao poder masculino.

No texto supracitado, Foucault sustenta que as mudanças nas relações de poder geram transformações na constituição da subjetividade. Esta concepção servirá de base para compreendermos o corpo como uma construção política, histórica e social, e a subjetividade como sendo historicamente determinada, resultante das lutas de forças que o indivíduo estabelece consigo e com o meio. Tal ideia é interessante para que possamos compreender o estatuto do corpo na contemporaneidade, bem como as novas formas de subjetivação que daí resultam.

Para o autor, o corpo, as relações de poder e as formas de subjetivação caminham sempre juntos. Como veremos mais adiante, o pano de fundo desta injunção serão as questões econômicas, que visam a produzir corpos adaptados, conformados, submissos e produtivos. Desta forma, qualquer transformação nas relações de poder implica em transformações nas formas de subjetivação.

Um corpo frágil, que não possui habilidades para um possível passo evolutivo, sujeito a transformações que lhe impõem limitações e proibições ainda mais severas em um espaço de dominação masculina. Segundo Foucault, a disciplina “é técnica específica de um poder que os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício”

²⁶ No original: “a being that is at once captive and absent in discourse, constantly spoken of but of itself inaudible or inexpressible, displayed as spectacle and still unrepresented or unrepresentable, invisible yet constituted as the object and the guarantee of vision; a being whose existence and specificity are simultaneously asserted and denied, negated and controlled.”

(FOUCAULT, 2014, p. 167). Desta perspectiva, podemos afirmar que a figura feminina apresenta (não possui) um corpo que obedece, disciplinado por um “controle minucioso [...], que realizam a sujeição constante de sua(s) força(s) e lhe(s) determinam uma relação de docilidade” (FOUCAULT, 2014, p. 134). Assim, o feminino é entendido como o sujeito “adestrado” e já classificado, o que facilita ainda mais sua apropriação pelo masculino.

O corpo, segundo Foucault, é uma “entidade que pode ser trabalhada detalhadamente [...] é lugar onde podem se exercer proibições diversas” (2014, p. 134) e é exatamente sobre ele que o homem vai exercer todo o seu poder sobre o feminino. Enfim, o discurso patriarcal acaba por propagar o que Foucault vai chamar de “microrrelações de dominação”. Os espaços fortalecem a ideia de objetificação e disciplinarização feminina. Seguindo a lógica de que cada um faz não o que quer, mas aquilo que lhe é permitido, aquilo que lhe cabe na posição de sujeito que ele ocupa em uma sociedade, submetido aos princípios de instituições sociais e políticas (FOUCAULT, 2014, p. 134), as mulheres podem ser entendidas como indivíduos de uma “realidade fabricada por uma tecnologia específica de poder que se chama disciplina” (FOUCAULT, 2014, p. 179).

Nesta ordenação, a divisão dos papéis sexuais jaz sobre uma divisão de trabalho, divisão de espaço, instauração de poderes cujo alcance é, antes de tudo, a fundação do sexo biológico. Como analisa Foucault,

o poder seria essencialmente o que, ao sexo, dita sua lei. O que quer dizer, primeiramente, que o sexo se encontrado por ele sob um regime binário: lícito e ilícito, permitido e proibido. O que significa, em seguida, que o poder prescreve ao sexo uma ‘ordem’, que funciona ao mesmo tempo como forma de inteligibilidade: o sexo se decifra a partir de sua relação com a lei. O que quer dizer, enfim, que o poder age pronunciando a regra: a tomada do poder sobre o sexo se faria pela linguagem, ou melhor, por um ato de discurso criando, do fato mesmo que se articula, um estado de direito. Ele fala, e é a regra (FOUCAULT, 2015, p. 103).

Os corpos são construídos como sujeitos pelo efeito do poder. Ao longo do tempo, o termo sexo consolida o binarismo homem/mulher, por meio de sua exigência de percepção de corpos de acordo com o discurso da diferença puramente sexual/biológica. Isto posto, podemos afirmar que o regime da verdade, aceito por circular por mecanismos legitimados socialmente, está ligado aos sistemas de poder, na medida em que este é

induzido e reproduzido pelos indivíduos.

Entretanto, é com o nascimento de movimentos de mulheres que tais concepções são postas em crescente discussão. Esses vão surgir como uma importante contribuição no campo dos saberes, na medida em que pode “resgatar as experiências das mulheres, que jamais puderam ser levadas em consideração pelas teorias tradicionais, por meio de sua voz individual e coletiva” (SANTOS, 2014, p.129).

Fica claro que não se pode falar em um total enfraquecimento de uma sociedade na qual as vontades/necessidades femininas são banalizadas, porém, com o feminismo do início dos anos 1960, vemos as noções que perpassam os mecanismos de poder postas em xeque e, com o feminismo dos anos 1970, a maternidade como sinônimo de “ser mulher” vai ser denunciada. E, assim, os movimentos das mulheres parecem ser fator preponderante no amadurecimento da consciência reflexiva da cultura (SANTOS, 2014, p. 129),fazendo então, parte do pressuposto de que as diferentes manifestações das mulheres surgem e se desenvolvem ao longo dos tempos, assumindo um lugar de destaque no amadurecimento político da humanidade.

O movimento das mulheres parece surgir em um momento de importantes questionamentos. De um estado onde nada era esperado, desloca-se para uma situação que muito pode ser almejado e alcançado pelos sujeitos femininos. O feminismo assume diferentes lugares e vozes; teóricas que se assumem feministas²⁷ tomam o discurso de libertação feminina como base para uma sociedade mais igualitária. À mulher não cabe apenas o privado, gritam as mulheres que assumem uma frente de luta contra os espaços reservados ao feminino. Para críticas como Rich, se é feminista por que:

sentimo-nos ameaçadas, física e psicologicamente, por esta sociedade. Acreditamos que o movimento das mulheres vem para dizer que estamos em uma época da história em que os homens, e aqui falo do masculino de maneira geral, e não apenas do sujeito do sexo masculino – e toda a ideia de violência e dominação que vem com o machismo do patriarcado – tornou-se perigoso para nossas vidas (crianças, mulher e mesmo para os próprios homens). Não

²⁷ É importante salientar que quando falamos de um movimento feminino não estamos falando em um movimento mais radical. Lembramos que nesse movimento, mulheres são apenas aquelas com órgãos femininos.

podemos mais amarrar os princípios femininos, quando, nos tempos de hoje, temos uma nova configuração familiar, uma família pós-industrial. O princípio feminino, sua validade e lugar não podem ser ditados por nenhuma indução masculina²⁸ (RICH, 1975, p. 106, tradução nossa).

A tomada de consciência, sabemos, é um caminho tortuoso e nada fácil, entretanto, as mulheres movimentam-se em prol de necessidades desatreladas das definições masculinas. O feminino não é o monstro ou a loucura a ser domada e o feminismo parece ser uma prática substancial para essa tomada de consciência. As mulheres o tomam como força de mudança de realidade e de valor político à subjetividade. Uma “luta incansável na busca pela isonomia e reconhecimento de diferença e busca de igualdade ao sujeito masculino” (SANTOS, 2014, p. 129).

1.2A história dos movimentos das mulheres: as três ondas do feminismo

Ao longo da história ocidental sempre houve mulheres que se rebelaram contra sua condição, que lutaram por liberdade e muitas vezes pagaram com suas próprias vidas. Na Antiguidade, mesmo que tímidas e desarticuladas, houve presença de lutas das mulheres por sua autonomia sociopolítica. Lembremo-nos, também, do período da Inquisição, durante o qual as mulheres que desafiavam o poder da igreja eram queimadas vivas.

Os movimentos femininos vão se tornando mais numerosos no decorrer dos séculos. Em *Minha história das mulheres* (2015), Michelle Perrot afirma que “o feminismo age em movimentos súbitos, em ondas. É intermitente, sincopado, mas ressurgente, porque não se baseia em organizações estáveis capazes de capitalizá-lo” (PERROT, 2015, p. 155). A autora ainda defende a ideia de que há ligações entre o “feminismo e a modernidade, entre o feminismo e a democracia” (PERROT, 2015, p. 158).

Entretanto, as mulheres que aparecem em espaço masculino, o público, acabam por desnortear quem as observa; ao vê-las em grupos, o modo de intervenção da grande maioria do feminino, diversos são os

²⁸ No original: “we are feminists because we feel endangered, psychically and physically, by this society. We believe that the women’s movement is saying that we have come to an edge of history when men – in so far as they’re embodiments of the patriarchal idea – have become dangerous (to children, women and themselves included). We can no longer afford to keep the female principle straitened within the tight little postindustrial family, or within any male-induced notion of where the female principle is valid and where it is not”.

adjetivos usados para caracterizá-las: histéricas, loucas, megeras. Seus grupos acabam por emprestar a estas “uma identidade feminina, suscetível de paixão, de nervosismo, de violência e mesmo de selvageria” (PERROT, 2015, p. 21).

Surge em meados dos anos 1870 o termo “feminismo”, que, até ser entendido como um termo que designa pessoas que lutam pela igualdade dos sexos, por um longo período, carregou um sentido pejorativo. De acordo com Margaret Walters, em seu livro *Feminism: a very short introduction*, eram poucas as mulheres que se assumiam feministas²⁹. Entretanto, desde sua primeira expressão, fica claro que esse movimento vem se reafirmando como um movimento social, desenvolvendo ações de ruptura “estrutural-simbólica com os mecanismos que perpetuam as desigualdades sociais e estruturam os pilares da dominação patriarcal capitalista na contemporaneidade”³⁰ (WALTERS, 2006, p. 03, tradução nossa).

No decorrer do trabalho de Walters, fica claro que, para a autora, ao contar histórias de mulheres que de alguma forma questionaram a dominação masculina no decorrer dos séculos, os movimentos feministas demonstram ter abordagens múltiplas e intensas. Cada uma das três ondas, como o movimento é dividido pela maioria dos teóricos, apresentam prioridades distintas, mas todas de grande importância para os avanços dos direitos das mulheres.

Para a teórica Guadalupe dos Santos, em *O feminismo na história: suas ondas e desafios epistemológicos* (2009), as fases do feminismo e as teorias que as acompanham ajudam na compreensão de que a “relação do eu e do outro é intrínseca à natureza simbólica do indivíduo” (SANTOS, 2014, p. 130) e de que ao falarmos desse outro, percebemos o quanto é necessário o olhar a nossa volta. Assim, pode-se dar destaque às mulheres e sua luta pela igualdade enquanto objeto de conhecimento. Para Santos,

a habitualidade de pensar e ser como sujeitos de uma história que passa a ter relevância filosófica, política e social torna a luta contra a opressão uma luta da humanidade, de cidadania, mas na

²⁹ No original: “very few women, however deeply engaged in fighting for women’s rights, would have described themselves as feminist”.

³⁰ No original: “there is a structural and symbolic rupture with mechanisms that perpetuate social inequality and that build the pillars of the capitalist patriarchal domination in contemporary”.

qualificação de um discurso de mulheres que ousam reconstruir suas distintas identidades em patamares não neutros e sequer universais [...] (SANTOS, 2009, p. 135).

Com o passar dos anos a luta do feminismo ganha os ares das lutas de diversas minorias. Como porta de entrada para ouvirmos as vozes de sujeitos esquecidos, relegados a um segundo plano da história, as diferentes fases do movimento desenvolvem o conceito de cidadania, com a inserção e redefinição continuada da participação do feminino na vida social.

As raízes do feminismo, segundo Margaret Walter, remontam à vida religiosa de algumas mulheres. Mencionando as filhas que não se casavam e as mulheres sem dote que eram enviadas aos conventos e, de lá, questionavam certas posições levantadas pelas escrituras sagradas, a autora salienta que os esses lugares eram locais privilegiados de leitura e escrita feminina. Assim, os conventos, mesmo que locais de confinamento, também configuravam-se em refúgios contra o poder masculino e familiar (WALTER, 2006, p. 38). A autora, citando Michelle Perrot, completa dizendo que “as vozes de mulheres foram, de início, vozes místicas” (PERROT apud WALTER, 2006, p 46). Ao relatar casos como o de Hildegard von Bingen, Walters afirma que,

Algumas das primeiras europeias a falarem por elas mesmas, e pelo sexo feminino, o fizeram através de termos e estrutura religiosa. Talvez não seja fácil, em nossa sociedade secular, trazê-las de volta à vida: reconhecer sua coragem, ou entender as implicações, ou a extensão, de suas provocações ao *status quo*³¹ (WALTERS, 2005, p.6, tradução nossa).

A pesquisadora trará, como exemplo de tais raízes, relatos de diferentes figuras da época, mulheres que acreditavam no perdão de Deus à Eva, fazendo Maria descendente desta; e as que defendiam que a mulher também havia sido criada à imagem e semelhança de Deus, não podendo ser assim considerada inferior ao masculino. Porém, é interessantes pensar que a linha entre a inspiração profética e a loucura, e entre a possessão por Deus e pelo diabo, era bem tênue para os que não admitiam a independência feminina; assim, mulheres que, de alguma forma, usavam a

³¹ No original: “some of the first European women to speak out for themselves, and for their sex, did do within religious framework, and in religious terms. It is perhaps not always easy, in our secular society, to bring them back to life: to recognize fully their courage, or to understand the implications, or the extent, of their challenge to the *status quo*.”

palavra divina como forma de retirar o peso da perdição causado pelo feminino eram desacreditadas, vistas como loucas.

Outra importante figura é a de Mary Astell (1666-1731). Considerada por muitas teóricas feministas³² uma das primeiras verdadeiras feministas da história, Astell se torna personagem importante na luta pelos direitos das mulheres ao defender que meninas deveriam ser ensinadas a pensar por elas mesmas, confiando em seu próprio julgamento na tomada de decisões; elas seriam as responsáveis por suas escolhas. Para ela a mulher só ocupa um espaço de menor significação devido sua presumida debilidade não apenas mental, mas sexual, que acabava por estender-se à sua capacidade de discernimento. Os atos femininos seriam, assim, resultado dos lugares que ocupam sob tais restrições.

Wollstonecraft (1759-1797) é personagem também importante para o início do movimento. Defendendo que a aparente fraqueza feminina é resultado de sua criação e preparação para atenção aos desejos masculinos, Wollstonecraft reivindicava maiores direitos. Em seu discurso, a inglesa observa que se “masculinidade significa comportar-se racionalmente e virtuosamente, ela recomenda que todas nós (mulheres) crescamos mais e mais masculinas”³³ (WALTERS, 2005, p. 35).

Ainda no século XIX temos os movimentos das sufragistas, que lutam em busca do direito ao voto das mulheres, desconstruindo cada vez mais a ideia de que os desejos femininos eram os de seus maridos. Para essas mulheres, a causa da emancipação e da igualdade deve envolver processos e instituições importantes.

Assim, como forma de enfrentamento das imposições patriarcais em suas diversas manifestações entre os séculos XVI e XIX, o feminismo ganha força, tornando-se símbolo da reação das mulheres em face do poder que subordina os interesses das mulheres aos dos homens. Essas caminham pela universalidade, pela igualdade de direitos. Foi preciso que algumas figuras mais ousadas se erguessem para que a distinção de vozes e de

³² Autoras como Virginia Woolf, Adrienne Rich e Wittig salientam em suas obras teóricas a importância do papel de Mary Astell como uma das primeiras mulheres a questionar a supremacia do masculino.

³³ No original: “but if ‘masculinity’ means behaving rationally and virtuously, she recommends that we all ‘grow more and more masculine’” (2006, p. 35)

gêneros pudesse ser reconhecida.

Isto posto, podemos afirmar que a primeira onda do feminismo é marcada pela reivindicação pelos direitos políticos (direito ao voto) e pelo registro da luta das mulheres pelo direito ao alistamento na carreira militar e ter acesso às armas, na defesa da revolução. Este direito era até então restrito aos homens, apesar da presença massiva das mulheres, nas ruas em levante populares contra o poder Real e da Igreja na organização da sociedade à época.

Santos (2014), concordando com a teórica Hodgson-Wright, refere-se à primeira onda feminista como um amplo movimento pela reforma de desigualdades nos séculos XVII e XIX, o que ela vai chamar de uma luta contra as injustiças de toda espécie sofrida pelas mulheres. Durante o período, surgem mulheres dispostas a lutar contra as disparidades sociais e legais, ainda que em pequenos grupos.

A segunda onda do feminismo marca o surgimento de várias correntes com grande impacto cultural. Após a Segunda Guerra, há uma mudança da consciência reflexiva das mulheres sobre si mesmas e sobre a necessidade de encontrarem-se umas ao lado das outras. Essa fase do movimento das mulheres tem um aspecto coletivista e revolucionário, que clama as mulheres a uma participação real na construção da sociedade (SANTOS, 2014, p. 146).

Para Walters, citando conferências da Comissão sobre os direitos das mulheres, o feminismo que emerge

constitui uma expressão política das preocupações e interesses femininos de diferentes regiões, classes, nacionalidades e etnia [...] Há e deve haver uma diversidade de feminismos, que respondam a diversas necessidades e interesses das mulheres, definida por elas mesmas³⁴ (WALTERS, 2006, p. 97, tradução nossa).

Na segunda metade do século XX é criado o Movimento de Liberação das Mulheres, um momento de redescoberta do sexo feminino, de seu corpo, do seu sexo, do seu prazer, da amizade e do amor entre duas mulheres, a

³⁴ No original: “constitutes the political expression of the concerns and interests of women from different regions, classes, nationalities and ethnic backgrounds [...] There is and must be a diversity of feminism, responsive to the different needs and concerns of different women defined by them for themselves”.

homossexualidade. As mulheres refutam cada vez mais o lugar de passividade que lhes era reservado. Para Santos, é neste momento que vemos a “formação de uma consciência em termos políticos, ascendendo às instituições chave da sociedade [...]. Chega-se também a uma formulação ampla contra o papel desempenhado pela mulher (bela e passiva)” (SANTOS, 2014, p. 145).

O mito da “verdadeira mulher” passa a ser questionado e percebido como destrutivo, já que toda figura feminina que não se encaixa em tais padrões é entendida como desviante. O mito da esposa e mãe *full-time* é então posto em xeque quando confrontado com a realidade da vida feminina. Passa-se a enxergar um novo conceito de “feminino”. O livro de Simone de Beauvoir é o marco de uma grande transformação para as feministas que lutam pela equidade social e econômica entre os gêneros.

Kate Millet defende que a opressão feminina é fruto de uma ideologia patriarcal que se expressa enquanto uma falsa política de representação, que não apenas condena e critica as mulheres, mas as torna vítimas de uma dependência econômica. Walters, corroborando com as ideias da teórica citada, afirma que a figura feminina é censurada pela heteronomia patriarcal institucionalizada por meio de penalidades legais, corroborando para uma redução das mulheres a meros objetos (WALTERS, 2005, p. 147).

A segunda onda do feminismo é marcada também por manifestações das mulheres negras, lutas de classe e das lésbicas. Esse último movimento clama uma força autônoma, uma recusa de velhos papéis culturais, renovando o pensamento de gênero (PERROT, 2015, p.158).

É a partir da terceira onda do feminismo que a frase de Beauvoir, “ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (BEAUVOIR, 2013, p. 50), toma dimensão nunca antes imaginada. Progressivamente, entedemos a diversidade das construções do sujeito feminino. Com as novas concepções de formação de subjetividade, a mulher segue por um caminho de autoconhecimento, um lugar de procura por sua verdadeira identidade como parte de uma recusa à autodestruição perpetuada por uma sociedade dominada pelo homem.

A terceira onda do feminismo sustenta-se em problemas de ordem teórica, psicológica e política. A complexidade do movimento aumenta, uma

vez que este passa a ser problematizado sob diferentes enfoques. Segundo Santos, o olhar sobre os traços do mundo em sua diversidade sociocultural “acaba por (re)significar esse projeto ético-político” (SANTOS, 2014, p. 151).

Tais discussões colocam a linguagem em destaque. Chegasse a uma etapa em que não se pode mais enxergar a língua como instrumento neutro. Desta maneira, o debate vai para os corredores da universidade; há uma expansão da noção da categoria mulher. Aspira-se a novas possibilidades de práticas do mundo construído pelos homens, uma mudança que faz com que se pense no “valor de se redescobrir a vida” (SANTOS, 2014, p.151). Há uma profunda indagação acerca do mundo das mulheres, assim como a indicação da marginalização dessas dentro de práticas masculinas.

1. 30 sujeito multifacetado do feminismo: o sujeito excêntrico

A terceira onda do feminismo, como acima explicado, tem sua força na problematização da possibilidade de que diferentes categorias fundacionais da identidade sejam revisadas. As mulheres e teóricos da mencionada fase visam à desconstrução “de determinações essencialistas no eu concerne à raça e gênero e revelam a dimensão política em que se assentam as questões feministas” (SANTOS, 2014, p. 146). Nesse viés, ao pensarmos em um sujeito feminino multifacetado é importante que se discuta a concepção de gênero não mais atrelada à ideia de diferença sexual. Para tanto, assumimos aqui o conceito de gênero da teórica Joan Scott (1995), que o entende como uma construção sócio-histórica das diferenciações que têm como base a binarismo do sexo. Nas palavras de Scott,

o núcleo essencial da definição (de gênero) baseia-se na conexão integral entre duas proposições: o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseados nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder, mas a direção da mudança não segue necessariamente um sentido único (SCOTT, 1995, p. 21).

A existência das categorias de gênero passa a ser fortemente questionada. Para tanto, entendemos aqui que todas as formas de construção social, cultural e linguística implicadas com processos que diferenciam homens e mulheres, incluindo os processos responsáveis pela

produção de seus corpos, são de grande importância na construção da subjetividade dos indivíduos. O conceito de gênero não é uma categoria analítica que vê a origem das desigualdades entre os sujeitos no corpo biológico universalizado, mas que percebe como importante a análise das situações de produção dessas distinções em espaços que carregam consigo características de masculinidade e feminilidade bem demarcadas, entendendo-os como atributos de homens e mulheres, respectivamente. Ainda usando a definição de Scott para o entendimento do conceito de “gênero”, este

tem duas partes e diversos subconjuntos, que estão interrelacionados, mas devem ser analiticamente diferenciados. O núcleo da definição repousa numa conexão integral entre duas proposições: (1) o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e (2) o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder (SCOTT, 1995, p. 86).

O gênero é algo imposto e sua constituição, segundo de Lauretis, “é o produto e o processo tanto da representação quanto da auto-representação” (DE LAURETIS, 1994, p. 43). O indivíduo sente-se homem ou mulher, como se fosse fator essencial de seu “si”, sem levantar questionamentos que essa forma de existência é uma produção e, portanto, pode ser mutável, tudo isso sem uma verdadeira consciência. Esse processo é imposto, aprisionando os sujeitos em duas categorias de existência.

Entendemos aqui, o masculino e o feminino como características que estão além de noções biológicas de corpo. Defendemos que ao tomarmos tal termo como mera diferença biológica seria validar os problemas existentes em um contexto onde o patriarcado é tomado como base. De Lauretis problematiza tal ponto ao afirmar que,

[o] conceito de gênero como diferença sexual tem servido de base e sustentação para as intervenções feministas na arena do conhecimento formal e abstrato, nas epistemologias e campos cognitivos definidos pelas ciências físicas sociais e pelas ciências humanas (DE LAURETIS, 1994, p. 206).

Judith Butler resume o conceito mencionado acima ao assumir que,

se alguém “é” mulher, isso não é tudo que tal sujeito é; o termo não

é exaustivo, não porque uma “pessoa” pré-gendrada transcende uma parafernália específica do seu gênero, mas porque o gênero não é sempre constituído de forma coerente e consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero é intersectado por modalidades raciais, étnicas, sexuais, regionais e de classe das identidades discursivamente constituídas. Como resultado, torna-se impossível separar o “gênero” das intersecções políticas e culturais através das quais ele é invariavelmente produzido e mantido (BUTLER, 2003, p.5).

Pelo exposto, para a filósofa seria melhor se fosse levada em consideração certa intersecção que em sua essência é movimentada. Vários vetores de diferença estariam, assim, em constante sobreposição, deslocando uns aos outros, abrindo espaços intermediários nos quais o sujeito assume posições provisórias.

Entretanto, para De Lauretis, o feminismo acaba por não fugir de limitações binárias, o que faz com que nos deparemos com espaços e discursos sociais criados a partir de tal concepção: lugares marcados pelo gênero, onde tais diferenças são afirmadas. Ao manterem-se as distinções biológicas como referência explicativa dos acordos sociais, a figura feminina acaba por ainda ocupar o espaço privado, sendo responsável pela criação/educação dos filhos e pelo cuidado com a casa. Nas palavras da autora, tais imbricações precisam ser “desfeitas e desconstruídas” (DE LAURETIS, 1994, p. 208), até mesmo como uma maneira de se pensar em formas de articulação entre os conceitos mulher e mulheres. A não desconstrução da ideia de pura diferença biológica impossibilita o olhar para a diversidade entre os sujeitos femininos. Nas palavras de De Lauretis,

Aceitar o conceito de gênero como algo baseado em diferenças sexuais, as quais constroem as mulheres como uma ‘formação imaginária’ fundamentada nos valores sexuais e biológicos para o masculino, torna impossível o entendimento de que os termos “mulher” e “homem” são categorias políticas e não dadas naturalmente³⁵ (DE LAURETIS, 1990, p. 142, tradução nossa).

Para a autora, as relações socioeconômicas e as construções de gênero devem ser questionadas. Ao voltarmos para a teorização de Scott, tal questionamento fica evidente quando o feminino é apresentado como ligado a construções culturais produzidas, a processos de socialização em que está

³⁵ No original: “To accept the terms of gender as sexual difference, which construct woman as an “imaginary formation” on the basis of women’s biological-erotic value to men, makes it impossible to understand that the very terms “woman” and “man” are political categories and not natural givens.”

inserido, ideia também defendida por de Lauretis. As supracitadas teóricas entendem que o conceito de gênero está em contínua construção. Ao olharmos para os sujeitos femininos devemos admitir que estes são constituídos das mais diversas maneiras. Muitos são os modelos, padrões contextos que configuram o processo de construção do “ser mulher”. Deste modo, quando falamos de construção de gênero, discorreremos sobre fatores como raça, linguagem, classe etc. Devemos pensar que a vivência dos gêneros e das sexualidades se dá de diversas maneiras, dependendo dos fatores citados acima e além de, demarcadores sociais de diferença que nos identificam e que servem de referência para a formação dos sujeitos. Ao pensarmos dessa forma, vamos ao encontro do que De Lauretis vai chamar de tecnologia de gênero ao afirmar que:

[...] a constelação ou configuração de efeitos de significados que denomino experiência se altera e é continuamente reformada, para cada sujeito, através de seu contínuo engajamento na realidade social, uma realidade que inclui – e, para as mulheres, de forma capital – as relações sociais de gênero. [...] a subjetividade e a experiência femininas residem necessariamente numa relação específica com a sexualidade (DE LAURETIS, 1994, p. 228).

Entramos em uma discussão na qual os gêneros são entendidos como produzidos por uma tecnologia formadora de discursos que se apoiam em instituições como a família e a escola, aí sendo criadas as categorias homem e mulher para todas as pessoas. Como salientado pela autora, o gênero é produto de diversas tecnologias sexuais, uma produção que vem de práticas e discursos de autoridades. Ou seja, somos todos interpelados pelo gênero, lembrando que a interpelação, como explicitado por De Lauretis, é “o processo pelo qual uma representação social é aceita e absorvida por uma pessoa como sua própria representação, e assim se torna real para ela, embora seja de fato imaginária” (DE LAURETIS, 1994, p. 220). Swain, em “Corpos construídos, superfícies de significação, processos de subjetivação”, resume a ideia de De Lauretis ao afirmar que se percebe que a criação de uma diferença política é o fundamento dos mecanismos de divisão e controle de um sexo sobre outros (SWAIN, 2008, p. 20).

Lentamente torna-se mais visível que o sistema binário (homem x mulher) recusa a noção de *entre*; os espaços são bem delimitados, sendo

muito resistente no pensar que o polo negativo - aqui só podemos pensar no feminino - desse modelo possa ter sua valência alterada em qualquer situação. Aceitar de pronto o binarismo homem/mulher nos leva a aceitar sem questionamentos uma discursiva sexualização dos corpos (o pênis e a vagina são os principais marcadores) pelas tecnologias e instituições sociais. Desse modo, o exercício de enxergamos os gêneros como construções faz que caminhemos rumo ao entendimento do outro.

Foucault (2015), ao escrever a respeito do sexo, já nos apresentava a ideia de que o gênero é o conjunto dos efeitos produzidos nos corpos dos indivíduos, em seus comportamentos e, claro, em suas relações sociais, devido a um desenvolvimento de uma complexa tecnologia política. De Lauretis, preocupada em pensar a produção de uma tecnologia do gênero, diz que

Ao pensar o gênero como produto e processo de um certo número de tecnologias sociais ou aparatos biomédicos, já está indo além de Foucault, cuja compreensão crítica da tecnologia sexual não levou em consideração os apelos diferenciados de sujeitos masculinos e femininos, e cuja teoria, ao ignorar os investimentos conflitantes de homens e mulheres nos discursos e nas práticas da sexualidade, de fato exclui, embora não inviabilize, a consideração sobre o gênero (DE LAURETIS, 1994, p. 208-209).

Para a autora é necessário questionar os conceitos de “natural” e “natureza” humana como bases imutáveis (1994, p. 208). Tais questionamentos revelariam, assim, a multiplicidade do social e das infinitas possibilidades de sentidos atribuídos aos seres etc. De Lauretis salienta que a história mostra-se resultado de uma operação de redução social, um total apagamento de diferenças.

Ao resumir a ideia de tecnologia de gênero de De Lauretis, Swain diz que as “‘tecnologias de gênero’ podem ser vistas como mecanismos institucionais e sociais que teriam o poder de controlar o campo da significação social e produzir, promover e implantar representações de gênero” (SWAIN, 2008, p. 19).

Hoje, se pensarmos em quanto nossa sociedade já caminhou, é possível encontrar formas de resistências às amarras dadas pelos gêneros e apreender o quanto as tecnologias de gênero moldam os corpos e as subjetividades para que sigam produzindo a estabilidade instituída no

gênero. A partir dessa ideia, De Lauretis (1994) vai propor o processo que denomina de “investimento”, aquele no qual se investe no que nomeia de “posição de sujeito”. A autora refere-se a Foucault ao lembrar o fato sobre como o poder é o verdadeiro motivador dos investimentos dos sujeitos em uma posição discursiva concreta.

Se em um dado momento existem vários discursos sobre a sexualidade competindo entre si e mesmo se contradizendo – e não uma única, abrangente ou monolítica, ideologia –, então o que faz alguém se posicionar num certo discurso e não em outro é um “investimento” [...] algo entre um comprometimento emocional e um interesse investido no poder relativo (satisfação, recompensa, vantagem) que tal posição promete (mas não necessariamente garante) (DE LAURETIS, 1994, p. 225).

Nesse mesmo viés, Judith Butler (2003) vai falar sobre a nossa dificuldade de nos desligarmos de um sistema sexo/gênero, o que acaba por produzir e separar o corpo dualmente, e pelo sistema heteronormativo, que hierarquiza as relações. Segundo a teórica, ambos os sistemas são reprodutores de desigualdades e opressão entre os sujeitos e, portanto, poder de uns sobre outros. Butler afirma que:

Para Wittig, a restrição binária que pesa sobre o sexo atende aos objetivos reprodutivos de um sistema de heterossexualidade compulsória; ela afirma, ocasionalmente, que a derrubada da heterossexualidade compulsória irá inaugurar um verdadeiro humanismo da “pessoa”, livre dos grilhões do sexo (BUTLER, 2003, p. 41).

Se pensarmos no que Wittig coloca, “a primazia da diferença é tão constitutiva de nosso pensamento que o impede de realizar esse giro sobre si mesmo, que seria necessário para se questionar, para captar precisamente o fundamento constitutivo”³⁶ (WITTIG, 1992, p. 22, tradução nossa). Ao apontarmos as diferenças dos outros, parece que essas diferenças também podem ser encontradas em nós mesmos. Carregamos categorias que não se encaixam nas consideradas hegemonias. Dando sequência ao olhar para as diferenças, pensemos agora na categoria cunhada por De Lauretis, o sujeito excêntrico do feminismo.

Sabemos que os modos de subjetivação em que as mulheres estão inseridas, práticas discursivas ou não, são aqueles de vigilância maternal,

³⁶ No original: “The difference primacy is part of our thinking that prevents it from performing this spin on itself, that would be necessary to question, to precisely capture the constitutive foundation”.

espera pelo masculino e difusão de regas e representações, levando-as ao cumprimento do modelo de “mulher de verdade”. Caminhando em sentido contrário às regras sociais, De Lauretis defende que, o sujeito excêntrico seria aquele que rompesse com as normas preestabelecidas, principalmente no que diz respeito a sua sexualidade, tomando aqui o sexo/corpo como mais alto nível de normalização, fundado sobre a reprodução, fundamento social do processo de subjetivação de mulheres assujeitadas às normas.

Para a autora, o sujeito excêntrico é o da sexualidade desviante, é aquele que está fora das amarras do monopólio do poder heterossexual, é aquele que tem consciência da condição de assujeitamento e de seu regime de verdade para, de fora, proceder à crítica. Para De Lauretis, tal sujeito não é mais aquele indivíduo marcado por “noções estáveis de identidade e de si mesmo”³⁷(DE LAURETIS, 1990, p. 136, tradução nossa), sua subjetividade foge de uma origem baseada em exclusão. O excêntrico é onde a “identidade é locus de múltiplas e variáveis posições, as quais surgem a partir de um campo de processos históricos [...]”³⁸(DE LAURETIS, 1990, p. 137, tradução nossa). Entendemos, assim, tal sujeito como aquele em contínua reconstrução, um ser em processo contínuo de subjetivação.

Para a autora, “[...] temos que caminhar fora do quadro de referência centrado no masculino no qual o gênero e a sexualidade são (re)produzidos pelo discurso da sexualidade masculina” (DE LAURETIS, 1994, p. 217). É importante dizer que, de acordo com a teórica, esta política de localização não busca apagar os efeitos de significação, mas procura criar para o feminino um lugar de fala

[...] com um entendimento particular da experiência individual como resultado de um feixe complexo de determinações e lutas, um processo de contínua renegociação entre pressões externas e resistências internas. [...] Este lugar de fala é histórico e localizado em um campo determinado de relações sociais; não pode portanto ser nem definitivo nem unificado, sendo atravessado pelas dimensões que se cruzam e são eventualmente contraditórias (DE LAURETIS, 1994, p. 231).

Tânia Swain, em “A invenção do corpo feminino ou a hora e a vez do nomadismo identitários”, também discorrerá sobre tal categoria. Para Swain,

³⁷ No original: “Stable notions of self and identity.”

³⁸ No original: “Identity is a locus of multiple and variable positions, which are made available in the social field by historical process [...]”

o “sujeito excêntrico” é o ponto crítico “dentro de uma política de localização subjetiva, com plena consciência da ancoragem em um corpo delineado pelo gênero, transformado em sexo” (SWAIN, 2000, p. 75). Este permite, nesse sentido, “não apenas a descrição do sistema e seu funcionamento, mas a exposição de seus mecanismos de engendramento, reprodução e instituição no social e no individual, retirando-lhe seu caráter de evidência” (SWAIN, 2000, p. 78). Ela ainda salienta que “mudar um regime de verdade não significa apenas mudar de lugar, mas inverter os paradigmas para melhor dissolvê-los” (SWAIN, 2000, p. 79).

De Lauretis acrescenta que

um ponto de vista excêntrico ou uma posição discursiva é necessária para a teoria feminista de hoje, como forma de sustentação a capacidade de movimentação do sujeito, como forma de sustentação do movimento feminista por si mesmo. É uma posição de resistência e uma agência construída fora ou no excesso dos aparatos socioculturais da heterossexualidade, através de um processo incomum de saber, que não é apenas pessoal e político, mas também textual, uma prática linguística em um largo sentido³⁹(1990, p. 139, tradução nossa).

Neste sentido, a tarefa dos estudos feministas é exatamente identificar e mudar o conceito de produção dos aparatos de construção cultural que produzem as diferenças sexuais, as mulheres como outro, as identidades fixas e os regimes de verdade, pois afirmamos que gênero é construído culturalmente. O desafio metodológico estaria em encontrar e colocar em prática uma investigação que olhe para a “categoria mulher” de maneira crítica, de uma forma que se perceba o feminino como um complexo sujeito, um eu em construção, “numa poética identitária” (SWAIN, 2008, p. 21). Lembremos que essas categorias devem ser explicadas como efeitos de uma formação específica de poder, como lembrado por Foucault.

³⁹ No original: “An eccentric point of view or discursive position is necessary for feminist theory at this time, in order to sustain the subject’s capacity for movement and displacement. It is position of resistance and agency conceptually and experientially apprehended outside or in excess of the sociocultural apparatuses of heterosexuality, through a process of ‘unusual knowing’ or a ‘cognitive practice’ that is not only personal and political but also textual, a practice of language in large sense.”

2. O feminismo de Adrienne Rich: o poder da poesia e a lésbica como terceiro gênero

Adrienne Rich afirmava que um tema recorrente na poesia a que ela tinha acesso era o da indestrutibilidade poética. A poeta acreditava que um poema tornava-se, mais que a música e a imagem, um meio de revelação, de informação, uma maneira de ensinar. Como salientado por ela, “acredito que eu poderia aprender por meio da poesia”⁴⁰ (RICH, 2001, p. 43, tradução nossa).

Poesia e poder andam juntos, assume Adrienne Rich. Segundo ela, essa foi a primeira ideia extremamente importante em sua vida. Desta forma, por ter certeza do poder que emerge da arte poética é que ela entende a importância de escrever sobre temas sociais e políticos, fazendo da poesia um instrumento de mudança social. É através de seus versos poéticos que Rich vai defender que “o jeito que as coisas são’ pode ser uma construção social; proveitosa para algumas pessoas e prejudicial para outras, e, assim, tal construção pode ser criticada e mudada”⁴¹ (RICH, 2001, p. 42, tradução nossa). Rich completa dizendo que, “eu sentia mais e mais urgente a dinâmica entre poesia como linguagem e como um modo de ação, ficando cada vez mais profundo, queimando, despindo-se, colocando-se em diálogo com outros do lado de fora além de meu eu interior”⁴² (RICH, 2001, p. 55, tradução nossa).

Como parte de algo ainda maior, Rich percebe seu trabalho de extrema importância para a representação do mundo e, principalmente, para a representação das situações vividas pelos sujeitos femininos. Por escrever em uma época permeada por problemas políticos (1950-2010), mas repleta de esperança e ativismo, a estadunidense vê em sua arte uma possibilidade de quebra dos estereótipos de femininos. A escrita é usada por ela como uma maneira de expor-se sem as amarras dos padrões patriarcais, redefinindo, pelo seu eu lírico, a mulher, que há longo tempo vem sendo construída pelo olhar masculino. Em sua poesia, estratégias textuais usadas para o apagamento do feminino no passado são substituídas por outras de empoderamento feminino.

⁴⁰No original: “I believe I can learn through poetry”.

⁴¹No original: “the way things are’ could actually be a social construct, advantageous to some people and detrimental to others, and that these construct could be criticized and changed”.

⁴²No original: “I felt more and more urgently the dynamics between poetry and language and poetry as a kind of action, probing, burning, stripping, placing itself in a dialogue with other out beyond the individual self.”

A voz do eu lírico da poeta estadunidense, uma voz feminina, passa a entender as possibilidades de questionamentos de relações de poder pré-estabelecidas.

É por serem oferecidos aos sujeitos femininos modelos éticos de esposa e mãe abnegadas, mulheres subservientes que Rich reconhecia que as

mulheres devem entender que nós precisamos de uma arte toda nossa: que nos lembre de nossa história e o que poderíamos ser; para mostrar nossas verdadeiras facetas- todas elas; incluindo a inaceitável; para falar sobre o que foi colocado em código ou silenciado; para concretizar os valores que nosso movimento estava trazendo à tona (RICH, 2001, p. 56).

Rich, compreendendo a importância do feminismo, ao analisar suas experiências e observações chega a duas conclusões sobre a realidade social do sujeito feminino. A primeira delas é a de que o feminismo – que a princípio ela vai chamar de feminismo radical – deve transformar as bases patriarcais para que a realidade de todas as pessoas, sem exceções, seja de alguma forma transformada; a segunda é de que as mulheres precisam participar de maneira efetiva nessas transformações. Para Rich, a participação da mulher é necessária para que tais modificações sejam concretizadas, mas também para que a figura feminina compreenda que sua subjetividade está além dos lugares que lhes são reservados pelo patriarcado. Dessa forma, ao participar das mudanças sociais, a mulher se enxergaria multifacetada.

Desta forma, pelo exposto acima, no presente capítulo temos como objetivo principal historicizar o papel de ativista política de Adrienne Cecile Rich e o encontro desta com os movimentos feministas de sua época. Olharemos para a importância de sua escrita poética e o porquê deste ter sido escolhido como o principal meio de expressão da poeta contra o silenciamento feminino.

A poeta deixa claro em seu trabalho que estabelece uma ligação direta entre o artístico e o político, abordando em seus textos muitas questões que incomodam os seres humanos, na tentativa de colocar em destaque diversas formas de opressão nas relações sociais. Uma delas é a opressão perante a sexualidade feminina, que há muito é vista apenas como objeto masculino. Para isso, a autora estadunidense faz, em sua escrita, um retorno ao passado; tal atitude, de acordo com a mesma, priorizaria um discurso mais reativo, questionador (RICH, 2001, p. 58).

A partir disto, pretendemos analisar e refletir sobre a sexualidade

feminina e sua evolução no decorrer do tempo. Para tanto, dialogaremos com Michael Foucault, Monique Wittig, entre outros autores.

Neste capítulo, discorreremos também sobre os conceitos de *lesbian continuum* e “existência lésbica” cunhados por Rich em seu texto “Compulsory heterosexuality and lesbian existence”, publicado pela primeira vez em 1980. Rich acredita que o questionamento das bases heterossexuais pode revelar a condição real das mulheres na sociedade e, ao mesmo tempo, proporcionar espaços para a revelação de diversas experiências femininas. Assim, explicitado tal conceito, buscaremos romper com os estereótipos que envolvem o sujeito lésbico, que, segundo a autora, necessita ser ouvido e empoderado.

2.1 “Arts of the possible”: de poeta influenciada por homens à importante poeta ativista feminista

Muitos foram os eventos que contribuíram para que Adrienne Rich ocupasse um *status* privilegiado e importante como intelectual e como uma das principais representantes do feminismo em seu país e no mundo. Entre momentos solitários para escrita de seus poemas, Rich visitava universidades, proferindo diversas conferências, palestras, encontros, levando o poder transformador de suas palavras; ensinava jovens interessados em conhecer o feminismo e as diversidades de seus países. No Brasil, Rich não é uma figura muito conhecida e não tem nenhuma de suas coletâneas de poemas traduzidas, embora, se perceba, nos últimos anos, com a força que o feminismo tem ganhado no país, um crescente interesse por suas obras de crítica social.

Adrienne Cecile Rich nasceu em maio de 1929, em Baltimore no estado de Maryland. Filha de Helen Jones, pianista e compositora e de Arnold Rich, judeu, professor do curso de medicina. Em diversos de seus textos teóricos, Rich afirma que o segundo foi o grande responsável por seu interesse por literatura e desenvolvimento intelectual precoce. O seu livro *What is found there: notebooks on poetry and politics* (1993) é o que mais traz referências sobre sua vida e influências para escrita. A autora, ao recordar sua infância judia, em diversos de seus textos relata que, enquanto sua mãe estava ocupada com os afazeres domésticos e o cuidado com as filhas, era o seu pai

que a fazia decorar poemas de Yeats, Auden e outros autores e recitá-los antes de dormir (1993, p. 239). Chery Langdell, estudiosa tanto da poesia quanto da crítica da poeta, diz que “ela teve a felicidade de crescer em tradição judaica sulista, uma tradição que valoriza a aprendizagem, a poesia, a literatura e o amor pela arte europeia, pela história e pela música” (LAGDELL apud LEÃO, 2007, p. 14). Pela grande influência paterna, Rich identifica-se como judia.

É interessante salientar que o fato da poeta ter nascido e sido criada nos Estados Unidos da América foi importante para a construção de suas bases teóricas. No sentido contrário do afirmado por Virginia Woolf, que afirma que “como mulher o meu país é o mundo inteiro”, Rich diz que o fato de ser mulher por si só já traz a ideia de se pertencer a um lugar/país. Ademais, para a poeta era preciso entender como um lugar em um mapa é também um lugar na história, mostrando consciência da grande influência que a cultura, ideologia e mitos norte-americanos têm sobre si.

Como mulher, eu acho essencial que admitamos e exploremos nossa identidade cultural, nossa identidade nacional, mesmo quando rejeitamos o patriotismo, o nacionalismo que nos é oferecido como o “estilo americano” (RICH, 1987, p. 212).

Tendo em mente a certeza de que seu espaço como mulher era o único verdadeiro, a vida de poeta de Adrienne Rich começa na universidade. Em busca por sua autonomia como mulher, a poeta, já no início de sua carreira, acumula diversos prêmios e publicações com influentes autores. Em 1951, publicou sua primeira coletânea de poemas intitulada *A Change of World*. Ainda muito jovem e cursando o último ano da universidade, Rich recebe o prêmio Yale de jovem poeta (*Yale Younger Poets Award*). É importante salientar, que essa primeira obra é marcada por uma escrita influenciada por escritores/poetas homens. Claire Keyes afirma que “os primeiros mentores de Rich foram homens. Com eles, ela aprendeu a escrever poemas. Almejando tornar-se poeta, naturalmente, ela escrevia como os poetas que estudava e admirava” (KEYES, 1986, p. 38, tradução nossa)⁴³. Assim, mesmo que alguns poemas dessa primeira coletânea deixem transparecer certo desconforto com a autoridade masculina, pouco se escuta da voz ativista de Rich, que somente

⁴³ No original: “Rich’s earliest mentors were men. From them, she learned how to write poems. Wanting to become a poet, naturally she wrote like the poets she studied and admired”.

anos depois ganhará espaço. Assim, Juraci Leão afirma que “Rich em *A Change of World* encontra dificuldades em inscrever a si mesma em seus poemas” (LEÃO, 2007, p.16).

Em 1953, Adrienne Rich casa-se com Alfred Conrad, famoso economista e professor da Universidade de Harvard. A poeta relembra em seu livro *Of Woman Born* (1986) suas memórias sobre o casamento e o cumprimento do dever feminino,

Eu tenho uma memória bem clara de mim um dia depois do meu casamento: eu estava varrendo o chão. Provavelmente o chão não precisava ser varrido; provavelmente, eu simplesmente não sabia o que fazer comigo mesma. Mas enquanto eu varria o chão, eu pensei: “Agora eu sou uma mulher. Está é uma antiga atividade, isto é o que as mulheres sempre fizeram”. Senti que eu estava me curvando às tradições, tradições essas inquestionáveis. Isto é o que as mulheres sempre fizeram⁴⁴ (RICH, 1986, p. 25, tradução nossa).

Logo após o casamento, Rich descobre sua primeira gravidez. A poeta salienta que essa época foi a época na qual ela menos se sentiu culpada, ela se sentia aprovada por todos, já que estava fazendo o que as mulheres sempre fizeram. Rich ainda teve mais dois filhos e, cumprindo seu papel de mãe, a poeta pouco produz poeticamente, já que seu tempo era investido na criação de seus filhos. A poeta relata que tal fase de sua vida foi uma montanha russa de sentimentos, pois ela nunca tinha desistido da poesia, entretanto, sabia que “a identificação da mulher como mãe – era tão necessária para a base emocional da sociedade, que a não existência dessa identificação deve ser combatida em todos os níveis”⁴⁵ (RICH, 1986, p. 27, tradução nossa). Assim, a escrita poética passa a ser uma distração perigosa de seus deveres. Anos mais tarde, ao ser questionada sobre o período dedicado à maternidade, a autora diz “eu fui assombrada pelo estereótipo da mãe para a qual o amor é ‘incondicional’ e por um ideal exemplar de identidade materna”⁴⁶ (RICH, 1986, p. 25, tradução nossa).

⁴⁴ No original: “I have a very clear keen memory of myself the day after I was married: I was sweeping a floor. Probably the floor did not really need to be swept; probably I simply did not know what else to do with myself. But as I swept that floor I thought: ‘Now I am a woman. This is an age-old action, this is what women have always done.’ I felt I was bending to some ancient form, too ancient to question. *This is what women have always done.*”

⁴⁵ No original: “I had never given up on poetry [...] the primary identification of woman as the mother – were so necessary to the emotional grounding of human society that the removal of that identification must be fought at every level.”

⁴⁶ No original: “I was haunted by the stereotype of the mother whose love is ‘unconditional’; and by the visual and literary images of motherhood as a single-minded identity.”

Em 1955, o segundo livro de poemas de Rich é publicado. Sob o título de *The Diamonds Cutter and Other Poems*, essa segunda coletânea traz uma produção ainda muito influenciada pelos escritos por ela admirados, mas já demonstrando o início de um tímido relacionamento com a voz que vai denunciar o silenciamento das mulheres. Rich afirma que, enquanto pensava nos poemas para uma segunda coletânea, lembrava que,

ser ‘como as outras mulheres’ sempre foi um problema para mim. Desde os meus treze, catorze anos, eu sentia que eu estava apenas agindo como uma figura feminina. Aos dezesseis, meus dedos estavam constantemente sujos de tinta. Batons e sapatos de salto alto da época eram difíceis de lidar. Em 1945, estava escrevendo poemas, e sonhava em ir à Europa pós-guerra como jornalista [...] como todas as garotas que eu conhecia, gastava horas tentando colocar batom [...] conversando sobre ‘garotos’. Mas escrevendo poemas [...] eu sentia que eu era uma falsa ‘mulher de verdade’⁴⁷ (RICH, 1986, p. 25, tradução nossa).

A escritora admitia que,

[o] que mais me assustava era a sensação de estar à deriva, de estar sendo conduzida por uma corrente que se autodenominava, mas na qual eu parecia estar perdendo contato com quem quer eu tivesse sido, com a garota que tinha vivenciado seu próprio desejo e energia, às vezes, quase como um êxtase, circulando por uma cidade qualquer ou andando de trem à noite, ou datilografando na sala de estudos⁴⁸ (RICH, 1986, p. 37, tradução nossa).

Desta maneira, a tendência de que sua voz feminista tomasse um lugar de destaque em sua escrita é confirmada pela publicação de seu próximo trabalho. *Snapshots of a Daughter-in-law* (1963) foi a terceira obra publicada por Rich e é nessa coletânea que a poeta vai quebrar as amarras que ainda a prendiam a um discurso inspirado em poetas homens como o irlandês Yeats. Em *Snapshots* ainda encontramos “vozes masculinas”, entretanto, esse eu lírico vai perdendo espaço para um eu lírico feminino que rejeita o espaço privado que lhe foi reservado. Para teóricos como Keyes e Langdell, em tal

⁴⁷ No original: “to be ‘like other women’ had been a problem for me. From the age of thirteen or fourteen, I had felt I was only acting the part of a feminine creature. At the age of sixteen my fingers were almost constantly ink-stained. The lipstick and high heels of the era were difficult-to-manage disguises. In 1945 I was writing poetry seriously, and had a fantasy of going to postwar Europe as a journalist. [...] Like every other girl I knew, I spent hours trying to apply lipstick [...] talking about ‘boys’. [...] But writing poetry, [...] I felt that as an incipient ‘real woman’ I was a fake.”

⁴⁸ No original: “What frightened me most was the sense of drift, of being pulled along on a current which called itself destiny, but in which I seemed to be losing touch with whoever I had been, with the girl who had experienced her own will and energy almost ecstatically at times, walking around a city or riding a train at night or typing in a student room.”

produção deparamo-nos com uma poesia muito diferente do que até então vinha sendo feita pela estadunidense. Em sua coletânea *Arts of the possible* (2001), ao refletir sobre sua produção poética e teórica, a própria poeta admite que essa obra, *Snapshots*, carregava um novo tom, um discurso capaz de viabilizar uma transformação em nossa sociedade. Surge, então, uma Rich, a mulher e poeta interessada na resistência e rebelião feminina (RICH, 2001, p. 45).

É em 1966, com *Necessities of Life* que Rich percebe a linguagem como instrumento de transformação da condição das mulheres, reconhecendo que a fragilidade feminina tinha sido imposta pelo discurso patriarcal. O caminho dessa nova escrita é o de tentar encontrar um novo significado às situações em que muitas mulheres vivem. Aqui encontramos um eu lírico totalmente feminino, dando voz e revelando experiências femininas. Rich amadurece em sua composição poética; vemos uma poeta ainda mais segura de sua escrita. A teórica Claire Keyes declara que “*Necessities of Life* nos proporciona observar a crescente consciência da poeta de que ser mulher é uma questão essencial ao seu poder criativo”⁴⁹ (KEYES, 1986, p. 47, tradução nossa). Nessa coletânea também vemos uma crescente vertente crítica à política de seu país. Desta maneira, ela não só se assume como uma poeta engajada ao abordar questões críticas em relação ao governo dos Estados Unidos, mas também ao participar efetivamente como ativista política.

Nessa mesma época, Rich vai morar na cidade de Nova Iorque e começa a participar de movimentos feministas. Ela voluntaria-se como professora no SEEK (*Search for Education, Elevation and Knowledge*), programa educativo voltado àqueles que não têm acesso à universidade, passando a ter contato com diferentes etnias. Segundo a estudiosa Krista Radcliffe, Rich é defensora ferrenha da ideia de que foi através da educação formal que mudanças significativas na sociedade ocorreram (RADCLIFFE, 1996, p. 113).

Leaflets: poems 1965-1968, publicado em 1969, apresenta uma poeta que aproxima ainda mais a arte e o ativismo político. Em *Leaflets*, o eu lírico de Rich assume-se como diferentes figuras femininas do mundo, personagens

⁴⁹ No original: “*Necessities of Life* provides the opportunity to observe the poet’s growing awareness that being a woman is an essential aspect of her unique creative power”.

esquecidas em comparação a homens importantes de suas épocas. No supracitado trabalho, a estadunidense toma a experiência coletiva, retirada de seu espaço particular, como importante meio para transformações concretas na realidade das oprimidas mulheres. O teórico David Zuger acredita que com *Leaflets*,

a poeta de vinte anos, autora de meticulosos e honestos poemas, ansiosos pela aceitação madura do mundo onde estes foram escritos, transforma-se em uma... poeta de intensidade profética, uma visionária colérica, incapaz de sentir-se em casa em um mundo que não disponibiliza espaços para se ser o que sonhamos ser⁵⁰ (ZUGER, 1976, p. 120, tradução nossa).

Para Rich, os anos de 1970 foram anos de muitas transformações. Após a morte do marido, ela assume-se homossexual, indo morar com sua parceira. De maneira geral, os anos 70 tornaram-se o período de maior ativismo feminista da autora. Colocando a maternidade e o matrimônio em xeque, Rich desafia as verdades absolutas de poder do sistema patriarcal. Rich publica, em 1971, *The Will to Change*, no qual está mergulhada em seu ativismo político e sua escrita o transparece. O próprio nome da coletânea traz uma reflexão ainda maior no que se refere ao desejo de mudança expresso pelo eu lírico de Rich. A mulher está em evidência maior e é no “confronto com a realidade e na expressão através da linguagem que as mulheres têm a possibilidade de vislumbrar formas de saírem da condição de vítimas” (LEÃO, 2007, p. 26). Rich afirma que

nós (mulheres) começamos a nomear e agir sobre problemas que nos diziam ser desnecessários: estupro de mulheres por seus maridos e amantes; a mulher que apanha e que não tem lugar algum para fugir; a lésbica penalizada [...] com a perda de seus filhos⁵¹ (RICH, 2001, p. 56, tradução nossa).

A poeta afirma que as mulheres quando se tornam conscientes da linguagem que estão usando, e pela qual elas são usadas, começam a atingir um recurso material que elas nunca antes tentaram coletivamente repossuir. Ao reconhecer o poder da linguagem para sua dominação diante da figura

⁵⁰ No original: “the twenty-year-old author of painstaking, decorous poems that are eager to ‘maturely’ accept the world they are given becomes a ... poet of prophetic intensity and ‘visionary anger’ bitterly unable to feel at home in a world that gives no room to be what we dreamt of being.

⁵¹ No original: “we began naming and acting on issues we had been told were unworthy of mention: rape by husbands and lover; the woman beaten in her home with no place to go; the lesbian penalized [...] by loss of her child [...]”.

masculina, o sujeito feminino parecer ser capaz de se reposicionar e sair do silenciamento dos espaços antes a eles destinados. Para a autora, a linguagem tem um importante papel quando se fala em subjetividade feminina, sendo fator notável para que encontre o seu lugar no mundo.

Mesmo a estrutura formal dos poemas de Rich sofre modificação; assim, sua escrita aos poucos vai se fragmentando, estando associada com a dificuldade de expressão do eu poético; seus versos parecem alcançar uma harmonia no último verso, quando a continuidade já não é mais rompida (LEÃO, 2007, p. 26).

Nos trabalhos, *Diving into the wreck: poems 1971-1973*, publicado em 1973, e *The Dream of a Common Language*, de 1978, Rich rejeita totalmente a escrita guiada pelos seus mestres masculinos. Há um afastamento definitivo do discurso masculino instituído e sua voz poética ganha maior autonomia em relação às figuras masculinas que a rodeiam. A jornalista Carol Muske afirma que nos poemas de *Diving into the wreck*, Rich que “começou como uma educada cópia de Yeats e Auden, esposa e filha, [...] progrediu em sua vida (e em seus poemas) passando de jovem viúva, desencantada formalista a uma espirituosa e retórica convalescente e uma líder feminista. [...] decana de uma nova literatura feminina”⁵² (MUSKE, 2004, p. 67, tradução nossa). A autora, ao dar voz ao seu eu lírico, passa a enxergar na reação à acomodação uma forma de expressar-se e buscar alternativas de reivindicações.

Em *The Dream of a Common Language*, teremos um eu lírico que dá voz as diferentes experiências e sensações femininas; assim, o amor e a compreensão nos relacionamentos entre as mulheres são centrais na referida coletânea. São apresentados poemas nos quais o eu lírico toma para si sua sexualidade antes dominada pelas mãos dos homens; vemos um eu lírico lésbico que deseja mostrar ao mundo suas escolhas de não mais esconder o seu “amor proibido”. Tal discurso já tinha sido proferido em *The meaning of our love for women is what we have constantly to expand* (1977), onde ela vai assumir que a homossexualidade feminina é duplamente apagada em nossa sociedade, sendo usada para o prazer em uma cultura heterossexual e

⁵² No original: “polite copyist of Yeats and Auden, wife and daughter. She has progressed in life (and in her poems) from young widow and disenchanting formalist, to spiritual and rhetorical convalescent, to feminist leader [...] and doyenne of a newly defined female literature.”

menosprezada por uma cultura homossexual, na qual a homossexualidade masculina é central. Segundo ela, nenhuma dessas culturas tem proporcionado às lésbicas espaço para descobertas como, por exemplo, a descoberta do significado do assumir-se homossexual, o amor próprio e a sua identificação como sujeito feminino. Por isso, na mesma época seus textos críticos deixavam bem clara a necessidade da união de movimentos feministas da época com os movimentos de mulheres lésbicas: era desta maneira, para Rich, que as mulheres teriam força para lutarem por condições melhores, por respeito às individualidades e às diferentes sexualidades em nossa sociedade, desestruturando o poder patriarcal.

Tomando um espaço de ativista feminista lésbica, Rich vai escrever um de seus mais famosos textos críticos, *Compulsory heterosexuality and lesbian existence* (1980), no qual a autora vai questionar o discurso moralista da igreja e Estado que tradicionalmente convencionam comportamentos para mulheres, estando neles incluída a heterossexualidade. Adrienne Rich defende que, desde muito cedo – pelos brinquedos, pelos desenhos, pelas propagandas –, as meninas são levadas a entender que um relacionamento heterossexual é o caminho para o preenchimento de todas as suas incompletudes, sendo esse um discurso vendido pela família e pela mídia. A heterossexualidade vai ser tomada no texto como uma instituição política, abrindo, assim, espaços para questionamentos referentes às maneiras como as relações de gênero são instituídas. Isto posto, a autora vai defender que a mulher se relacionar com um homem deve ser uma escolha e não uma obrigação.

Essa fase da escrita de Rich é marcada por uma escolha por verbos performáticos “que [de alguma maneira] se relacionam com sua possibilidade de escolha e também de negação das normas” (LEÃO, 2007, p. 37), refletindo a carga ativista da linguagem por ela empregada. Através de sua linguagem, o corpo feminino passa a ser uma “arma” para transformação do poder até então instituído. Outros trabalhos da estadunidense que ainda vão marcar essa fase são *A Wild Patience has taken me this far* (1981), *Sources* (1983) e *An Atlas of the Difficult World* (1991).

É na metade dos anos 1990 que Adrienne Rich vai dar um novo caminho a sua poética. Ainda que vejamos muito da poeta feminista, o eu lírico de Rich parece dar voz a novas preocupações e, assim, à política de seu país e dos

demais países ricos, que, na opinião da autora, em muito influenciaram e influenciam a posição secundária destinada ao feminino. Isto passa a ser o foco de seus poemas, e aqui temos uma produção maior de textos críticos. *Dark Fields of the Republic* (1995), *Midnight Salvage* (1999), *Fox: poems 1998-2000* (2001) e *School among the Ruins* (2004) são exemplos de produção que apresentam as contradições entre o discurso e a prática das políticas de seu país. O eu lírico dos trabalhos supracitados parecem viver em um complexo paradoxo de amor e ódio por seu país, mostrando os problemas levantados por um discurso de soberania estadunidense. Temos acesso a uma linguagem mais crua e menos otimista, a uma linguagem preocupada em denunciar os meios sórdidos que os países ricos usam para dominar os países de terceiro mundo.

Para o presente trabalho, mesmo que a produção de poemas ativistas feministas de Rich seja a que tomará o espaço de discussão, entendemos que toda a sua produção, de poesias e trabalhos críticos, foram importantes para a formação de uma autora preocupada com os problemas sociais de uma maneira geral. É a partir de sua busca por espaço, tanto do sujeito lésbico quanto de mulheres de diferentes esferas sociais, que ela demonstra saber o espaço que lhe cabe como ativista, poeta e crítica, salientando não querer tomar lugares que não sejam seus, mas evidenciando, em seus trabalhos, o apagamento de tais sujeitos de nossa história. A estadunidense acredita ser importante que diversas pessoas denunciem o total esquecimento desses sujeitos e afirma que seus textos foram “os responsáveis por uma nova Rich” (RICH, 1975, p. 103), uma autora que acredita no poder de uma linguagem poética capaz de mostrar aos sujeitos sua subjetividade, sua própria localização no mundo.

Rich acredita que o desenvolvimento crítico de seus trabalhos, os questionamentos que aos poucos ela vai trazendo em suas obras - o que ela vai chamar de “revisão de sua língua”/ “revisão da linguagem das mulheres” (1998) - apresentam as possibilidades de uma crítica aos limites impostos à mulher por um sistema patriarcal, proporcionando uma redescoberta da história, do futuro e do presente da vida das mulheres.

2.2 “Poesia é pura exploração da linguagem, um tipo de ‘pesquisa’ através da linguagem”⁵³: a poesia engajada de Rich

Octavio Paz em *O arco e a Lira* (2014) defende que “a poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior” (PAZ, 2014, p. 21). A poesia seria, conseqüentemente, o estado máximo de tomada de consciência do sujeito, encorajando-o a pensar por si mesmo, a levar suas palavras, sua linguagem, instrumento máximo, ao nível mais alto de sensibilidade. Para Paz, assumia-se como verdadeira, ao se abordar a poesia, a máxima de que os poetas eram inspirados por forças transcendentais ao falarem de um lugar privilegiado. Ao encontro da ideia de Paz, Rich afirma que “os poemas são veículos para imortalidade”⁵⁴ (RICH, 2001, p. 41, tradução nossa), pondo o poeta a sua matéria em liberdade.

Entretanto, esse poder poético não era acessado totalmente pelas mulheres, mesmo que essa tenha sido entendida como meio primeiro de escrita de seus mais profundos sentimentos. Em princípio foram poucas as que tiveram coragem e foram motivadas ao uso da linguagem poética, já que a escrita também era espaço do homem, e aventurar-se em um mundo masculinizado era, de modo conseqüente, rebelar-se contra o discurso do patriarcado. Adrienne Rich observa que nossa cultura encorajou “os poetas (homens e mulheres) a pensarem em nós (mulheres) como alienadas em relação à sensibilidade do restante da população, o que casualmente e de forma devastadora as marginalizam”⁵⁵ (RICH, 2001, p. 41, tradução nossa). O discurso feminino era apagado e, mais uma vez, através das linhas poéticas, enxergava-se a força de um poder imobilizador, que fixa um único gesto à variedade da vida.

Como resultado disso, é com o fazer poético masculino que Rich vai ter o seu primeiro contato com a poesia. Em um primeiro momento, mesmo sem assumir sua voz ativista, a poeta vai, em muito de seus textos críticos sobre a

⁵³ No original: “poetry is pure exploration of language, a kind of ‘research’ into language”.

⁵⁴ No original: “Poems are as vehicle for immortality”.

⁵⁵ No original: “poets to think of ourselves as alienated from the sensibility of the general population, that casually and devastatingly marginalize us”.

importância do papel da poesia e mesmo em alguns de seus poemas datados das décadas de 1950 e 1960, enfatizar o poder de mudar a realidade em que se vive carregado pelas palavras. A autora questiona em diversos momentos o porquê da poesia ainda ser lida por poucos, e sente a necessidade de levar o gênero aos que não tem acesso a ele, declarando que, “quanto mais poesias eu lia e ouvia sendo declamadas, mais eu reconhecia a dificuldade e a multiplicidade de nossa arte, a absoluta necessidade desta, e as responsabilidades éticas e artísticas que isso demandava”⁵⁶ (RICH, 2001, p. 116, tradução nossa). Segundo a crítica, existe uma real necessidade de se levar a poesia para fora dos espaços privilegiados. Porém, Rich vai passar a compreender o que ela chama de “verdadeiro” papel da poesia e, por conseguinte, da arte ao posicionar-se como ativista feminista.

Como poeta e mulher, aos poucos, a estadunidense reconhece as dificuldades do processo de reconhecer-se como artista, afinal de contas, esse não era o espaço que lhe fora reservado. Destarte, a poeta afirma que “ser uma poeta me forçaria a repensar ideias de ordem que me cercam e estão dentro de mim, ideias sobre o escopo e o destino, sobre o lugar da poesia em uma vida ainda não realizada, tão convencional”⁵⁷ (RICH, 1993, p. 202, tradução nossa). A poeta estadunidense acredita que a poesia conecta os indivíduos com diferentes tempos e culturas, sendo essa importante para libertação das mulheres; uma grande arma para as vozes silenciadas das mulheres. A poesia seria uma força desestabilizadora, onda que move o feminino para frente para o que ele deseja ser. A poesia passa a ser entendida por ela como instrumento do fazer político. Como Adorno, em seu ensaio *Poesia Lírica e Sociedade*, que entende que a tradição de separação entre o eu e o coletivo, arte e política ou lírica e sociedade não é válida (ADORNO, 1989, p. 156), Rich vai defender que a poesia é a voz do coletivo, de uma sociedade, sendo esta um espelho dos retratos de um social em constante movimento (RICH, 2001, p. 137).

Em seus textos críticos, a escritora faz questão de preferir que entenda a

⁵⁶ No original: “the more poetries I read and her aloud, the more I recognize the difficulty and multiplicity of our art, the absolute necessity for it in this time and the ethical and artistic responsibilities it demands”.

⁵⁷ No original: “to be a woman poet would force me to rethink ideas of order surrounding me and within me, ideas about scope and destiny, about the place of poetry in a life still so unrealized, so conventional”.

poesia como instrumento político, entretanto, Rich diz que por um longo tempo foi lhe dito que poesia política estaria fadada ao fracasso e a ser vista como mera retórica, mantém a história viva. Em seu ensaio *The space of poetry* (1993), a autora relata que ao entender o poder de transformação da poesia é que percebeu que poesia e política são fascínios, sendo ambas resultados da ação afetuosa no entendimento humano e, portanto, uma não existe sem a outra. Política e poesia teriam, assim, sua relação assinalada por um tempo presente dos acontecimentos, ou mesmo pelos efeitos que produz no presente de outros episódios, bem como da extensão e assimilação desses efeitos, isto é, “da absorção dos afetos que esses acontecimentos produzem, o que cria as condições da continuidade de sua vida sob outras formas cuja função é a de produzir incessantemente a história”⁵⁸ (RICH, 2001, 135, tradução nossa). O poema nunca vai escapar à história, vai ser sempre o seu testemunho.

Tais concepções fazem com que consigamos perceber, no trabalho poético e crítico de Rich, que o papel do poeta consiste não apenas na absorção do que é visível, mas do que não está dito, do que não aparece na superfície. A poesia, assim como a política está ligada ao poder. Desta maneira, a autora parece acreditar que a poesia é a voz dos invisíveis, como mulheres, pobres, negros etc. A poesia seria responsável pela restauração de zonas nunca antes habitadas. Ao se tornar a voz dos esquecidos, estaria, por interesse daqueles que não querem que as condições reais das classes não dominantes, preterida a um espaço inferior, sendo percebida como perigosa e dispensável. A autora argumenta que, em nossa cultura política repleta de expectadores passivos diante de grandiosos espetáculos de convencimento, a poesia surge um espaço peculiar, já que a leitura de um poema não é uma ação passiva, mas sim uma ação de transformação e de questionamentos de verdades absolutas. Em sua coleção de ensaios *What is Found There: Notes on Poetry and Politics* (1993), a poeta afirma que a afirmação acima feita de que a leitura de um poema “não é um espetáculo, não podendo ser recebida passivamente”⁵⁹ (RICH, 1993, p. 83, tradução nossa). Para ela, o poema existe quando é lido, assim como o leitor tem que existir no poema, confirmando a

⁵⁸ No original: “from the absorption of the affections that these events produce, which creates the conditions of the continuity of its life in other ways whose function is to incessantly produce the history”

⁵⁹ No original: “is not a spectacle nor can it be passively received.”

responsabilidade pelo reforço da força magnética entre as palavras de um poema.

Em seu ensaio *As if Your Life Depended on It* (1993), Rich expande tal conceito, demandando o compromisso tanto do leitor quanto do poeta:

Você deve ler, e escrever, como se sua vida dependesse disso [...] Ler como se sua vida dependesse disso significaria trazer para suas leituras suas crenças, o redemoinho de sua sonhada vida, as sensações físicas de sua vida carnal; e, simultaneamente, permitir que o que você está lendo penetre sua rotina [...] na qual a vida carnal está posicionada⁶⁰ (RICH, 1993, p. 32, tradução nossa).

Pelo exposto acima, para a autora, a linguagem da poesia teria como propriedade o engajamento contra estados que nos levariam à privação da linguagem e a uma redução a sujeitos passivos. A poesia estaria assim, intrinsecamente ligada às noções de ação e mudança. Para Rich,

Um poema não pode nos livrar dos sofrimentos de nossa existência, mas pode revelar desejos e apetites esquecidos de baixo das acumuladas emergências de nossas vidas, os quereres fabricados, as necessidades que temos como urgentes, que temos aceitas como nossas [...] (o poema) é um instrumento de corporificação da experiência⁶¹ (RICH, 1993, p. 13, tradução nossa).

Rich, em seu artigo *Some Questions from the Profession* (2001), assegura que a poesia a retirou de seu conforto, levando-a a visitar velhos horizontes, ajudando-a a reconstituir-se como sujeito. Em outro texto no qual reflete sobre sua poesia, *Someone is Writing a Poem*, de acordo com ela, “escrever um poema me mostrou o quão longe uma parte de mim estava caminhando, distante do resto”⁶² (RICH, 1993, p. 85). Tal afirmação alia-se ao defendido por Octavio Paz, ao dizer que “a experiência poética [...] é um salto mortal: uma mudança de natureza que é também uma volta à nossa natureza original” (PAZ, 2012, p. 144).

Em seu texto *What Would we Create* (1993), Rich assinala duas categorias de poesia intituladas por Muriel Rukeyser, “a poesia de ‘fatos

⁶⁰ No original: “You must read, and write, as if your life depended on it [...] To read as if your life depended on it would mean to let into your readings your beliefs, the swirl of your dreamlife, the physical sensations of your ordinary carnal life; and, simultaneously, to allow what you're reading to pierce the routines [...] in which ordinary carnal life is tracked [...]”.

⁶¹ No original: “a poem can't free us from the struggle for existence, but it can uncover desires and appetites buried under the accumulating emergencies of our lives, the fabricated wants and needs we have had urged on us, have accepted as our own [...] it is an instrument for embodied experience”.

⁶² No original: “writing a poem has shown me how far out a part of me was walking beyond the rest”.

invariáveis' e a poesia de 'fatos documentados'"⁶³ (RICH, 1993, p.18), admitindo que vem tentando fazer de seu trabalho o encontro das duas formas muitas vezes em um único poema, sem separar o sonho da história. A não separação de ambos seria a construção de um poema ideal, a poesia seria, desta maneira, encontrar um bom relacionamento entre o real e o não real. Ao concretizar tal encontro, Rich promove uma inovação artística, transformando poesia em um bem-sucedido gênero híbrido.

Como Adorno, que admite que a poesia política deva ser trabalhada de uma maneira que suas antigas marcas de tendenciosidade, manipulação e desonestidade (1989, p. 160), Rich busca fazer de seus poemas um importante instrumento de análise social, um trabalho responsável. É neste caminho que ela afirma, que mesmo a simples escolha de metáforas para seus poemas tem uma responsabilidade política, tudo que está em sua escrita tem um objetivo político. É interessante apontar que, seus poemas passam a ser datados, a partir de 1960, com o objetivo de mostrar as grandes mudanças políticas e sociais no mundo; seus poemas tomam o lugar de um testemunho.

Ao encontro das ideias de Alfredo Bosi em seu ensaio "Poesia Resistência", Rich parece traçar o caminho de um poema que "acende o desejo de uma outra existência, mais livre e mais bela" (BOSI, 1977, p. 192), aproximando o sujeito, e aqui pensamos no feminino, do objeto, assim como, de si mesmo. A poesia de Rich, ao encontro da poesia resistência idealizada por Bosi, assume um *status* de supressor do "intervalo que isola os seres" (BOSI, 1977, p. 192).

No mesmo sentido, Charles Altieri no artigo *Self-Reflection as Action: The Recent Work of Adrienne Rich* (1993), afirma que a poesia da poeta estadunidense "desenvolve um discurso lírico forte o suficiente para absorver e transformar as qualidades passivas de um estilo de vida em figuras para poética que reconstruirá a mente e formas de um eu comprometido com o a identidade política" (ALTIERI, 1993, p. 343). Para ele, o resultado deste equilíbrio entre a vida do poeta e a sociedade é o projeto de uma poesia, "é uma força da vida social, uma força que exemplifica a capacidade da mulher em integrar subjetividade, comunidade, memória e potencial, autorreflexão e

⁶³ No original: "the poetry of 'unvariable facts' and the 'documentary facts'".

discurso possível” (ALTIERI, ano, p. 343).

Em entrevista para Ruth Prince, ao ser questionada se a poesia poderia ocupar um espaço de mudança social, Rich responde que,

Sim, a poesia é uma linguagem libertadora, que nos conecta a diversos fragmentos, que nos conecta a outros que se parecem ou não conosco [...] É um discurso catalítico porque é mais que um discurso: ele é associativo, metafórico, dialetal, musical, visual; na poesia as palavras podem dizer mais do que elas significam e significar mais do que elas dizem. [...] a poesia lembra-os que todos corremos o risco de perder⁶⁴ (RICH, 1998, p. 3, tradução nossa).

Em sua fala podemos perceber que a poesia teria, para ela, o poder de transformar questões sociais em algo de importância ainda maior. Ademais, a autora acredita que, ao se descrever tais questões pela linguagem poética, essas poderão de alguma forma se perpetuar na cultura do povo, tornando-se um elemento de reflexão e discussão.

Por acreditar no fazer poesia como ativismo político, Rich vai nos apresentar um sujeito feminino aquém dos papéis esperados para ele. A autora vai fazer de suas linhas aliadas na luta pelo reconhecimento da união das mulheres, da pluralidade do feminino, trazendo à tona o sujeito lésbico apagado da história.

2.3 *Continuum* lésbico: a lésbica como terceiro gênero

A desconstrução das identidades sexuais e das verdades impostas pela heteronormatividade ganha destaque na escrita de Rich. Dessa maneira, em seu trabalho, a poeta apresenta a homossexualidade feminina como força da escolha que é negada à mulher e enfatiza o poder da linguagem para a construção de um novo sujeito do feminino. Para ela, é necessária uma mudança no conceito de identidade sexual. Uma mudança que caminhe com o objetivo de apagar todo e qualquer resquício de uma velha e ultrapassada política (RICH, 1979, p. 222).

Como crítica social, em muito de seus textos, Rich aborda o

⁶⁴ No original: “Yes, where poetry is liberative language, connecting the fragments within us, connecting us to other like and unlike ourselves [...] It's potentially catalytic speech because it's more than speech: it's associative, metaphoric, dialectical, musical, visual; in poetry words can say more than they mean and more than they say. [...] poetry can remind us of all we are in danger of losing”.

patriarcalismo e o machismo, assumindo que este é um sistema político no qual os homens determinam o papel da mulher na sociedade. Para a autora, esse poder é exercido tanto pela força quanto pelos rituais sociais/tradições, mas principalmente pela linguagem. Em seu texto *Heterossexualidade Compulsória e Existência Lésbica* (1980), ela vai destacar oito atos que comprovam o poder exercido pelos homens: a interdição às mulheres de formas de sexualidade fora de seus domínios; a sexualidade masculina imposta, por meio do estupro, idealização do romance hétero, pornografia; a exploração do trabalho feminino e controle de produção; a apropriação e retirada dos filhos por meio do direito do pai e do “sequestro legal”; a coibição de certos movimentos corporais; as mulheres como objeto de troca; a rejeição à criatividade feminina e a retiradas das mulheres de espaços culturais e domínio de conhecimento (RICH, 2010, p. 5).

Rich, remetendo a textos de teóricas como Monique Wittig e Kathleen Barry, vai entender que a linguagem é um dos principais meios de dominação do feminino. Wittig vai afirmar que a “linguagem relaciona-se com um importante campo político onde o que está em jogo é o poder, ou mais ainda, uma rede de poderes [...] existe uma multiplicidade de linguagem que constante agem sobre a realidade social” (WITTIG, 2010, p. 1). Rich completa o pensamento da crítica francesa ao dizer que “é por meio da linguagem que elas vão internalizar os valores do colonizador e participar ativamente na relação da colonização do ‘eu’ e de seu sexo [...] A identificação com o homem e o ato por meio do qual as mulheres colocam os homens acima das mulheres” (RICH, 2010, p. 18).

É o discurso patriarcal/masculino, responsável pela opressão e apagamento da voz feminina, que vai vender a heterossexualidade, instituição criticada por Rich, como única verdadeira alternativa para as mulheres. Rich vai entender a heterossexualidade como uma relação política a que as mulheres estão circunscritas. Tânia Swain vai corroborar com a ideia de Rich, Wittig e outras teóricas femininas ao salientar que “a heterossexualidade é política [...] política na naturalização dos seres, política na exclusão e no confinamento de um feminino, construído como oposto” (SWAIN, 2010, p. 45). Ao olharmos para o discurso que intitula o homem como único companheiro amoroso/sexual da mulher, compreendemos que para sociedade patriarcal é a diferença entre os

sexos, a biologia que determina o grau de importância social dos gêneros. Vivemos em uma sociedade caracterizada pelas relações de poder e dominação, e nela a sexualidade, comportamentos e sujeitos são designados a partir do sexo primordial: o do homem.

Foucault, em *História da sexualidade*, já afirmava que, por estarmos em uma sociedade masculina, a mulher acaba por ser uma personagem primeiramente investida pelo dispositivo de sexualidade, principalmente por sua “ociosidade” e “nervosa”, aos desejos masculinos ela deve servir (FOUCAULT, 2015, p. 131). Posto isto, entendemos o feminino como calcado em termos de um dispositivo amoroso, dispositivo esse, que institui que a mulher é dotada de um destino pensado pela sua construção biológica, que ordena que seu corpo sexuado seja voltado ao de outrem.

Foucault (2015) defende que diversas relações de poder e verdade circulam em nossa sociedade e se inscrevem nos corpos, de forma a marcar gestos, comportamentos, tornando-se centro de transmissão de mecanismos de dominação. Somos resultado de nosso cotidiano revelado em nossos comportamentos, cúmplices de conceitos hegemônicos de condicionamento e poder.

O filósofo francês vai definir a sexualidade não como algo natural, mas como construção cultural, atrelada a objetivos políticos de uma classe dominadora. Entretanto, para Foucault, na ideia de uma sexualidade e do corpo dominado por instituições como Igreja e mídia reside uma grande contradição: não há repressão da sexualidade, mas a reprodução com o intuito de venda de um produto, uma produção em massa. Segundo o autor, deve-se falar de sexo, mas não apenas como uma coisa a ser tolerada, mas a ser gerida e inserida para o bem de todos. Nas palavras de Foucault, “para ser mais exato o sexo se tornou uma questão que exigia que o corpo social, como um todo e virtualmente todos os seus indivíduos, se colocassem sob vigilância” (FOUCAULT, 2015, p. 116). Porém, regula-se o sexo, mas não pela proibição, e sim por meio de discursos úteis, visando fortalecer e aumentar a potência do Estado como um todo.

Para o filósofo, quatro são os objetos regulados para a manutenção da classe dominadora: a histerização do corpo feminino e a pedagogização do sexo das crianças, o controle sobre a procriação e a necessidade de um olhar

psiquiátrico para comportamentos sexuais desviantes (FOUCAULT, 2015, p. 113-114). Desta forma, com a crescente preocupação com tudo que se refere ao sexo, como defendido pelo autor, a sexualidade passa a ser concebida como um dispositivo histórico, aquele ligado à uma “grande rede de superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências encadeiam-se uns aos outros” (FOUCAULT, 2015, p. 115), atrelado as ferramentas de saber e poder. Tudo isso afirmado pela estrutura familiar, “cristal no dispositivo de sexualidade” (FOUCAULT, 2015, p. 121).

Nesse ínterim, se o corpo é espaço de disputa política é necessário discipliná-lo, adestrá-lo, intensificando e distribuindo as forças das classes que o dominam e os ajustando às normas. O sexo e, conseqüentemente, o corpo são formas de regulação das populações (FOUCAULT, 2015, p. 157). Para a histerização do feminino, o “sexo/corpo” acaba sendo definido como algo que pertence ao masculino; à mulher, ele é faltante. Como já explicitado, ele torna-se completo apenas quando usado para reprodução.

À vista disso é que Wittig vai afirmar que “o pensamento hétero desenvolve uma interpretação totalizante da história, da realidade social, da cultura, da linguagem e de todos os fenômenos subjetivos” (WITTIG, 2010, p. 03). Há um processo de convencimento cultural de que o certo para o feminino é a devoção e submissão ao masculino (SWAIN, 2010, p. 46). Rich menciona o trabalho de Kathleen Barry em *Female Sexual Slavery* (1979) ao afirmar que

há uma perspectiva de dominação sexual, onde o abuso sexual e o terrorismo das mulheres têm sido apresentados de modo quase invisível, ao trata-los como naturais e inevitáveis. A partir de tal ponto de vista, as mulheres são prescindíveis apenas se as necessidades emocionais e sexuais dos homens possam ser satisfeitas (RICH, 2010, p. 23).

Respalhada por discursos como este, é que Rich atenta para o fato de que é a certeza de que as mulheres em sua maior parte são por natureza heterossexuais que acaba por colocar diversos obstáculos, tanto teóricos quanto políticos, para a independência feminina (RICH, 2010, p. 18). Para a autora, uma das estratégias adotadas para total dominação é a do discurso pornográfico, que humilha e avilta o sujeito e corpo feminino. A autora levanta ainda o fato de que, em empresas, o assédio sexual deve ser aceito pelas

mulheres, como maneira de manutenção de seu emprego, mais um comportamento heterossexual que enxerga tal aceitação como qualificação para o mundo do trabalho.

Destarte, Rich vai entender o movimento das mulheres como um grande aliado para a ruptura das amarras que envolvem os corpos femininos. Em seu trabalho *Blood, Bread and Poetry* (1986), Rich argumenta que é o movimento das mulheres que traz um novo olhar social, uma visão com um significado mais positivo para o mundo. Assumindo-se uma feminista radical e lésbica, ela toma uma posição importante. Como ativista feminista, Rich afirma:

sou feminista porque me sinto ameaçada, psicológica e fisicamente, por essa sociedade, e porque eu acredito que o movimento das mulheres assume que nós estamos em uma época da história na qual os homens tornaram-se perigosos para nossas crianças [...], até para eles mesmos; nós não podemos mais permitir que os princípios aceitos para o feminino – a mãe em todas as mulheres e a mulher a serviço dos homens – [...] estejam ligados a qualquer noção masculina⁶⁵ (RICH, 1975, p. 104-105, tradução nossa).

Como já mencionado, em seus textos mais ativistas, Rich vai declarar a importância da desconstrução e desligamento total da cultura que ela tanto critica, dando voz a um discurso radical que vê o homem como principal figura opressora. Ao assumir tal discurso, Rich coloca a sexualidade e do corpo como principal meio de subversão às normas, já que é por meio deles que se dá a dominação da mulher pelos homens. Para a autora, como principal personagem dessa luta, surge o feminino lésbico. O sujeito lésbico vai tomar forma em sua poética – seu eu lírico vai ser a mulher lésbica que enfrenta as adversidades da heteronormatividade que a mulher encontra sua completude com e no masculino – e crítica. Esse sujeito vai ser percebido por ela como um chamamento pela não participação na heterossexualidade, instituição política que prioriza as necessidades masculinas, negando a existência e o potencial do feminino. Assim, Rich vai enfatizar que a “palavra lésbica deve ser afirmada, pois descartá-la significaria colaborar com o silenciamento e a mentira em relação a nossa real existência; com a criação do inexprimível” (RICH, 1979, p. 227). Rich vai, então, discorrer sobre o que ela chama de “existência lésbica”,

⁶⁵ No original: “I am a feminist because I feel endangered, psychically and physically, by this society, and because I believe that women’s movement is saying that we have come to an edge of history when men have become dangerous to children [...], themselves included; and that we can no longer afford to keep the female principle – the mother in all women and the woman in many men – straitened within any male induced notion”.

sugerindo que tal conceito vai trabalhar tanto com o fato da presença histórica de lésbicas quanto com o fato de que as mulheres lésbicas, e suas criações – se referindo aos seus diferentes trabalhos – ganham significado nessa existência. Para Rich, é indispensável o acesso a qualquer conhecimento de tradição e continuidade dessa existência (RICH, 2010, p. 20).

Retomando a ideia defendida por Wittig em o *Pensamento Hetero* (1980) de que as lésbicas não seriam mulheres, a partir do momento em que essas não estão associadas a um pensamento heterossexual, as mulheres são entendidas pela autora como uma categoria social, que divide interesses e características: “mulher” só faz sentido quando pensamos em um “outro” masculino, inexistente em uma relação lésbica. Rich sugere, assim, que o sujeito lésbico seria um terceiro gênero, um sujeito que rompe com tabu e rejeita um modo de vida compulsório, o direito masculino ao corpo feminino. Diane Richardson, em *Claiming citizenship? Sexuality, citizenship and lesbian feminist theory* (2005), reitera que as lésbicas estão longe de nomear uma categoria homogênea de sujeitos, já que entre elas encontramos diferentes identidades sociais e posições políticas divergentes (RICHARDSON, 2005, p. 86).

Como uma afirmação de que a identidade feminina não é definida apenas em relação ao masculino, a ligação entre as mulheres torna-se um fator de destaque em suas vidas, o que ela vai chamar de *continuum* lésbico. Desta forma, Rich vai considerar que a orientação sexual e emocional dos sujeitos femininos afeta sua consciência e criatividade. A autora vai declarar que dar voz ao sujeito lésbico é determinante para que seja dado um fim ao seu apagamento total. O ideal transgressor da poet, vai transcender o espaço de silenciamento antes reservado ao sujeito lésbico. O *continuum* lésbico seria o desejo de permitir as variações das identidades e experiências do feminino. O reconhecimento do conhecimento de mulheres que desejam outras mulheres.

Nas palavras da autora, “quando aprofundamos e delineamos um *continuum* lésbico, começamos a descobrir o erótico em termos femininos: como ele não é confinado a qualquer parte do corpo ou apenas ao corpo em si” (RICH, 2010, 48). A união entre as mulheres passa, assim, a ser entendida como uma origem de energia e de poder do feminino, há tempos enfraquecida pela obrigação da união sexual com os homens. De acordo com Tânia

Swain, “o *continuum* lésbico nos apresenta uma longa tradição de união, o que é totalmente contrário aos paradigmas sobre as mulheres” (SWAIN, 2010, p. 54), o que, para a estudiosa, “acende o medo patriarcal, uma vez que desvenda os segredos ocultos pelos saberes oficiais” (SWAIN, 2010, p. 44). Essa união entre as mulheres significaria uma total redefinição do poder. Tal poder seria definido pela resistência ao poder patriarcal, trazendo significado à existência de sujeitos há muito silenciados.

Alguns pesquisadores da área discorreram sobre a importância do tema retratado por Adrienne Rich, pela coragem da poeta em dar voz a um sujeito não antes ouvido. A teórica Catherine Stimpson no artigo “Adrienne Rich and lesbian/feminist poetry” reconhece que a teoria proposta por Rich é de grande valia para o cenário social atual. Stimpson afirma a intensa carga carregada pela palavra “lésbica”:

[p]ara muitos heterossexuais ou homossexuais, a palavra ainda comprime a garganta. Essas viscosas sílabas; essa sórdida nasalidade. Lésbicas fazem até mesmo as feministas parecerem ágeis, decentes e sanas (RICH, 1985, p. 249).

Em seu artigo, a teórica demonstra que o espaço ocupado pelo feminino lésbico, presente tanto na poesia quanto nos textos críticos de Rich, refuta o silenciamento do sujeito lésbico e reconhece a relevância de movimentos que afirmem esse imperativo lésbico. Ela ainda completa ratificando a ideia de que o trabalho de Rich, ao dar voz para o sujeito lésbico, reconhece a legitimidade do amor entre iguais e do poder da união do feminino em uma luta contra o apagamento de experiências da mulher.

Já Claire Keyes retrata a ideia da existência lésbica de Rich, assim como o conceito de *continuum* lésbico, como uma plataforma idealista para o seu projeto poético:

O feminismo, como uma visão de uma sociedade ideal, torna-se a principal fé de Rich. Da mesma maneira, ela abraça o sujeito lésbico. O seu relacionamento mais íntimo transforma-se no reflexo de seus ideais políticos e social. Dessa maneira, a vida e o trabalho de Rich demonstram estar integrados. Na origem dessa integração está a ideologia que defende a mulher⁶⁶ (KEYES, 1986, p. 161).

⁶⁶ No original: “Feminism, as a vision of an ideal society, becomes Rich's faith. In the same manner, she embraces lesbianism. Her most intimate personal relationship becomes a reflection of her political and social idealism. Thus the life and the work of Adrienne Rich is an integrated whole. At the root of this integration is an ideology that champions the common woman”.

Ainda sobre o mesmo tema, refletindo acerca do trabalho da norte-americana, a pesquisadora Diane Richardson assinala a importância dos movimentos sociais preocupados com o fazer de “políticas sexuais” para a garantia de espaço para o discurso feminista lésbico. A teórica afirma que

as análises do feminismo lésbico, tiveram uma importante contribuição nos debates feminismo que estão além do que é definido como direitos sexuais, ou falta desses. Mais especificamente, a lesbiandade insistiu no direito de ser lésbica e na liberdade de escolha de se ter relacionamentos, amorosos ou não, com outras mulheres”⁶⁷ (RICHARDSON, 2005, p. 77, tradução nossa).

Corroborando com a ideia de que a cultura dos homens mentiu sobre o sujeito lésbico, trivializando as experiências dessas, sobre a homossexualidade feminina em seu texto, *The meaning of our love for women is what we have constantly to expand* (1979), Rich assinala que

ultimamente tem se articulado um ataque à homossexualidade pela Igreja, mídia e todas as forças [...] que precisam de um bode expiatório para desviar a atenção do racismo, da pobreza, do desemprego e da corrupção obscena da vida pública⁶⁸ (RICH, 1977, p. 224, tradução nossa).

Ainda no mesmo texto, a poeta afirma que mesmo na “cultura homossexual” os homens ocupam os lugares considerados legítimos. O poder econômico e cultural ocupado pelos primeiros não é alcançado pela lésbica, que não passa de fetiche masculino, não possuindo legitimidade. Rich afirma que “ao equacionar a existência lésbica com a homossexualidade masculina, por serem as duas estigmatizadas, é o mesmo que apagar a realidade feminina mais uma vez” (RICH, 2010, p. 37). Sendo assim, é na busca de um espaço legítimo que a poeta pretende dar visibilidade ao sujeito lésbico, por sua reconstrução histórica. A poeta salienta que é a lésbica presente em cada mulher que a impulsiona a sentir imaginativamente, a expressar-se na e pela linguagem.

Simone Beauvoir, em *O segundo sexo*, deu certo espaço ao sujeito lésbico ao falar em atos lésbicos na juventude como experiências prévias,

⁶⁷ No original: “lesbian feminist analyses have made an important contribution to these and related debates within feminism over what are defined as sexual rights, or lack of rights. More specifically, lesbian have insisted on the right to be lesbian and the freedom to be able to choose to have relationships, love relationship or friendship, with other woman”.

⁶⁸ No original: “A concerted attack is now being waged against homosexuality, by the church, by the media, by all the forces in this country that need a scapegoat to divert attention from racism, poverty, unemployment, and utter, obscene corruption in public life”.

passagens para um ideal de sexualidade. Ela afirma que “há tendências lésbicas em quase todas as jovens” (BEAUVOIR, 2009, p. 447). Entretanto, a autora salienta que tais tendências não estariam distantes de “deleitação narcisista” (2009, p. 447). Para a autora,

o que cada uma deseja na outra é a doçura da própria pele, o modelado das curvas que cada uma cobiça e, reciprocamente, na adoração que tem por si mesma, está implicado o culto da feminilidade em geral. Sexualmente o homem é sujeito; os homens acham-se, portanto, normalmente separados pelo desejo que os impele para um objeto diferente deles; mas a mulher é objeto absoluto de desejo (BEAUVOIR, 2009, p. 447-448).

A mulher admira seu próprio corpo, corpo que não parece assustá-la, mas é interessante salientar que, para Beauvoir, nas experiências relatadas por ela em seu livro em que a jovem que inicia sua vida amorosa com outra mulher, precisa enxergar em seu objeto de adoração não aquela submissa ao poder masculino. A ternura entre duas mulheres estaria impregnada de sensualidade e cumplicidade, que desarma o pudor, despertando um desejo sem violência. Em sua experiência lésbica, a jovem poderia, então, “realizar sua vocação de objeto passivo sem se sentir profundamente alienada” (BEAUVOIR, 2009, p. 451). Entretanto, tais ações levariam as mulheres a desejarem carícias mais violentas, não possíveis de serem alcançadas com outras mulheres, e a aventura homossexual serviria como certa transição.

A autora vai dizer que a homossexualidade feminina pode ser uma maneira de fugir de sua condição predefinida, ou uma maneira de, então, assumi-la, tendo a lésbica que recusar sua feminilidade ou ter sua feminilidade desabrochada, com maior felicidade, nos braços de uma figura feminina (BEAUVOIR, 2009, p. 535). Ela completa declarando que

Entre mulheres, o amor é contemplação: as carícias são menos destinadas a se apropriar do outro do que a recriar-se lentamente através dele; a separação está abolida, não há nem luta, nem vitória, nem derrota; dentro de uma exata reciprocidade cada qual é ao mesmo tempo sujeito e objeto, a soberana e a escrava; a dualidade é cumplicidade (BEAUVOIR, 2009, p. 535).

Ao analisarmos o excerto acima, percebemos que de alguma forma Beauvoir já afirmava que uma relação entre mulheres não carrega o peso da luta por poder existente em uma relação entre a mulher e o homem. Se, em uma relação heterossexual há o apagamento do múltiplo do humano, na

relação entre duas iguais, isso não acontece, já que não há uma reprodução de um discurso patriarcal. Richardson, ao citar Anthony Giddens, corrobora com a ideia que de as lésbicas “são líderes na prática de uma democracia emocional, seus relacionamentos são baseados nos mais puros princípios que envolvem um relacionamento” (RICHARDSON, 2005, p, 64)⁶⁹.

Desta maneira, diante do exposto, pretendemos, na análise das poesias selecionadas, olhar para a sexualidade e para o corpo feminino com a finalidade de compreender como, através de sua poesia, de seu eu lírico, Rich (re)constrói este espaço. Para Rich, sexualidade e política vêm sendo colocadas no mesmo discurso, o que, para ela, pode ser o começo de um “acordar” de consciência. Tal movimento, do qual não podemos escapar, em um primeiro momento, parece confuso, doloroso, mas esclarecedor (RICH, 1975, p. 90). Esclarecedor ao ponto de a identificação entre as mulheres, a existência lésbica, ser uma maneira de empoderamento do feminino, uma “agência politicamente motivada” (RICH, 2010, p. 17).

A poeta descarta qualquer tipo de vitimização e alienação como fuga dos espaços guardados ao feminino, e aposta em uma noção de empoderamento das mulheres para a ocupação de lugares na sociedade que até então eram considerados do homem. Rich acredita ser de fundamental importância a união das mulheres, o que proporcionará um poder capaz de realizar mudanças sociais, uma virada radical nas estruturas do patriarcalismo. Ao fazer tal afirmativa, a poeta ainda pontua que a lesbiandade não pode mais ser percebida como a ideia de que “a lésbica está simplesmente apresentando sua amargura diante dos homens” (RICH, 2010, p. 21), defendida por Doris Lessing em *The Golden Notebook* (1970). A lesbiandade, nos termos de Rich, seria assim, uma forma de transpor o rancor e o medo feminino no que diz respeito à sua sexualidade e suas relações com o poder e a dor reservados ao feminino em uma sociedade masculina (RICH, 2010, p. 22).

Podemos entender, que com a intensificação dos estudos sobre o tema, fica evidente que o corpo, a sexualidade e noções que o envolvem e explicitam são um dos espaços em que podem surgir transformações possíveis para

⁶⁹ No original: “lesbians are brand leaders in the practice of emotional democracy, more likely to be in relationships that are based on principles of the pure relationship that those who are involved in heterosexual relationships”.

nossa realidade. Se entendermos o corpo como um espaço no qual se dá a constituição de identidades, no qual estão inscritas as características de cada sociedade, perceberemos que este é constituído principalmente de linguagem, que exprime anseios de uma forma bastante significativa. O corpo é um lugar de realidades múltiplas. Tal ideia de multiplicidade só é abordada pelo feminismo contemporâneo, que traz um olhar mais atento para os mitos que envolvem a sexualidade e o corpo feminino.

Hoje, entendemos que a subjetividade e as experiências femininas estão, necessariamente, relacionadas à sua sexualidade. Ao enxergarmos tal relação, pensando em um sujeito feminino múltiplo, admitiremos a possibilidade de uma sexualidade feminina autônoma, e, assim, não mais relacionada ao homem (DE LAURESTIS, 1994, p. 221). As novas formas de se pensar o sujeito trazem uma valorização das diferenças, compreendendo que as identidades são fluídas em oposição à fixidez antes reservada às mulheres.

3. Do eu aos “eus” femininos

Neste capítulo, tendo discorrido anteriormente sobre a história da subjugação das mulheres ao masculino e sobre como aos poucos as teorias vão passar a entender o corpo como espaço político, assim como a importância de se perceber a construção de uma sexualidade não mais calcada em princípios patriarcais, trataremos sobre uma figura e sexualidade feminina que está em constante construção: um feminino que cria um lugar no qual lhe é garantido um poder que reconhece e refuta uma estrutura e uma subjetividade opressoras. Um espaço em que a linguagem trabalha com o pessoal e o coletivo na construção de uma nova subjetividade, multifacetada, e novos valores. Nos poemas a seguir analisados buscaremos demonstrar, através do desenvolvimento do trabalho da poeta, novas estratégias empregadas pelo feminino, visíveis na poética de Rich. A estadunidense apresenta uma figura feminina, pela voz do seu eu lírico, que caminha em direção à tomada de um espaço antes negado a ela. Partiremos da ideia de que é com a reconstrução do poder e dos valores patriarcais que se dá a estruturação de um poder feminino.

Isto posto, trabalharemos aqui com a ideia de sujeito multifacetado; um sujeito formado por suas experiências e diferenças. Pensaremos, através do tempo, na construção de diferentes femininos na poesia de Rich perpassando três subcapítulos: a mulher na construção do olhar masculino (a mulher objeto); a mulher por sua amante do mesmo sexo (o corpo como espaço de questionamento, como instrumento político) e a mulher por ela mesma.

No primeiro subcapítulo olharemos mais atentamente para a poesia de Rich que representa o feminino pelo olhar masculino. Investigaremos poemas nos quais a crítica da poeta, passada pela voz do eu lírico de sua poesia, está voltada para uma sociedade que objetiva o corpo feminino sem lhe dar meios para questionamentos e possibilidades de mudanças e escolhas. Pelos poemas postos em discussão tentaremos mostrar como a poeta, através do eu lírico, apresenta tal dominação para o público que a lê, perpassando deveres primordiais ao feminino como o matrimônio e a maternidade. Ainda, nos quatro primeiros poemas aqui estudados buscaremos mostrar de uma perspectiva de dominação, quais as marcas sociais carregadas pelo corpo feminino e que

formas o eu lírico da poesia de Rich encontra para denunciar e criticar o mundo machista. O segundo subcapítulo nos levará ao encontro de poemas nos quais Adrienne Rich aborda o amor lésbico. Apoiando-nos nos poemas selecionados refletimos sobre o corpo feminino como expressão política, afastado da perspectiva do olhar masculino. Ao relatar a sensualidade e o amor entre sujeitos femininos, Rich parece querer legitimar a natureza da relação homossexual, marcando uma ruptura com o que é reprimido pela sociedade que nos circunda. No decorrer do referido subcapítulo, buscamos compreender de que maneira o amor entre duas mulheres é trabalhado por Rich e de que forma tal amor foi representado em suas rimas e versos. Por fim, no terceiro subcapítulo, analisaremos a multiplicidade de sentimentos do sujeito feminino, o desejo da figura feminina, em partilhar o sentimento de um sujeito relegado a um espaço de confinamento e de esquecimento. A poesia de Rich é um instrumento rico de análise e para responder de questões como de forma os sentimentos femininos são expressos através da história; assim como, de que maneira se dá a evolução desses sentimentos na voz de seu eu lírico (ao partirmos da ideia de que sua poesia assume uma nova voz, um discurso de mudança, ao enxergar possibilidades de um sujeito feminino multifacetado). No decorrer do trabalho da poeta entendemos que inúmeros são os meios encontrados pelo sujeito para a expressão de seus diferentes eus, eus nunca antes ouvidos.

É pelo reconhecimento da imposta fragilidade feminina, que Rich busca pensar um discurso que dê um novo significado à situação da figura feminina. Para ela, é pela revisão e reescrita de um discurso que subjuga o feminino, que a subjetividade feminina poderá ser entendida por um viés de multiplicidade, por um caminho de empoderamento. Por conseguinte, no trabalho da poeta percebe-se um eu lírico com um desejo de chegar a uma linguagem capaz de revelar um sujeito múltiplo, que reivindica uma autoridade que está envolvida na aceitação de contradições, complexidades e incompletudes. Assim, no decorrer de seus versos aos poucos vamos encontrando em um sujeito feminino construído/educado para guiar sua própria vida.

Para Wendy Martin (1975), em sua poesia, Adrienne Rich faz questão de recordar toda a luta feminina na criação de sua independência, capaz de sustentar relações igualitárias entre os gêneros. Nas palavras da teórica, os

“esforços dela [Rich] na produção de novas visões sociais e políticas”⁷⁰(MARTIN, 1975, p. 175, tradução nossa) são visíveis. Tudo isso na perspectiva de construir um mundo mais igualitário. Ainda segundo a teórica, para Rich, as civilizações modernas precisam enxergar a força feminina, até mesmo como forma de sobrevivência.

3.1 O eu e o outro: a mulher objeto

Perrot (2009) afirma que a sociedade patriarcal define suas bases na separação do que é trabalho masculino e do que é trabalho feminino. Assim, enquanto os sujeitos fortes – homens – ampliavam e diversificavam suas atividades, muitas delas no setor público, as mulheres ficavam cada vez mais longe dos olhos do povo, tomando para si a maternidade e os trabalhos domésticos, ficando o privado como o lugar que lhe era reservado. É a partir desses espaços que o feminino tem sua história contada e é com base nesse lugar que a sexualidade feminina vai ser moldada pelos desejos dos detentores do poder no sistema patriarcal. Destarte, a dominação da figura feminina se dava principalmente pelo aprisionamento de seu corpo, que deveria estar a serviço do homem. Entendido como o corpo saturado de sexualidade (FOUCAULT, 2015, p. 113), e que, por isso, se não controlado, seria a perdição da razão masculina, esse é tomado de seu verdadeiro “dono” e sujeitado aos desmandos “de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições e/ou obrigações” (FOUCAULT, 2014, p. 134). Dessa ótica, o corpo e a sexualidade feminina são vistos de uma única perspectiva, que, ao seguir os padrões heteronormativos, sofrem com uma manipulação calculada de todos os seus elementos (gestos) e comportamentos. Como resultado disso, temos uma subjetividade feminina domesticada, que responde às transformações e demandas de uma sociedade que preestabelece como seus os espaços da maternidade e do matrimônio (heterossexual) obrigatórios.

Rich, ao tratar sobre o referido tema, julga necessário que os problemas que circundam a submissão feminina saiam do âmbito privado, tomando uma dimensão mais abrangente. É através de seu eu lírico que a ideia de um feminino formado pela noção do “Outro” masculino, que, segundo a autora,

⁷⁰ No original: “Her struggle to create a new social and political vision”.

tanto carece de maiores reflexões, passa a ser questionado. Para a autora, tal problemática precisava ser debatida. Com esse objetivo, tal temática perpassa todo o seu trabalho, mas é no início desse, que o olhar para o feminino tendo como referência o masculino se faz mais presente. Mesmo em uma época onde esta ainda sofria com a influência de escritores homens em sua escrita, seu discurso como ativista feminista já se mostrava forte, como podemos perceber em “Aunt Jennifer's Tiger”, poema publicado na coletânea *A Change of World* de 1951 (1951). Neste poema, é mostrado o poder exercido pelo masculino sob as mulheres e o desconforto sentido perante tal dominação.

Podemos dizer que o poema mencionado traz um sujeito feminino como tema ao fazer uso da palavra *aunt*, que em português é o substantivo “tia”. Desta maneira, percebemos no decorrer dos versos do poema uma mulher alienada em sua rotina matrimonial. A partir desta imagem, palavra por palavra, somos carregados para um espaço onde a liberdade da imaginação feminina é representada por tigres imponentes – “tigers prance across a screen” (RICH, 1951, v. 1) - e o papel submisso das mulheres expresso pelo peso da aliança na mão de tia Jennifer - “Sits heavily upon Aunt Jennifer hand” (RICH, 1951, v. 8). Mesmo que o título do poema vincule o feminino a uma figura como o tigre, reconhecida por características como a força, a audácia e o poder, “Aunt Jennifer” ainda sente que o peso da submissão e o silêncio diante do masculino perdurará mesmo em sua morte. Sua mão, assim como sua alma, é aterrorizada por seus deveres diante do masculino – “When Aunt is dead, her terrified hands will lie/ still ringed with ordeals she was mastered by” (RICH, 1951, v. 9-10). O eu lírico de Rich sente o peso de valores e convenções sociais, nos quais a figura feminina é relegada ao espaço do esquecimento, que visivelmente é preenchido por sonhos e devaneios de mudanças.

É interessante notar que o eu lírico, é apresentado exercendo uma atividade que é em sua essência feminina, como mostra o verso a seguir: “Aunt Jennifer's finger fluttering through her wool/ Find even the ivory needle hard to pull” (RICH, 1951, v. 5-6). Não vemos meninos sendo ensinados a tecer, a coser. Historicamente, a tecelagem, além de necessária à prosperidade do grupo doméstico, possui outra conotação: a de ser um meio de comunicar essencialmente feminino. Lembremos de Penélope, que tece enquanto ilude

possíveis pretendentes e espera o seu bem amado, e de Sherazade, que tece narrações para salvar a “raça feminina da ira do sultão” (CRUZ, 1998, p. 38).

O jogo de significados com o verbo tecer é visível. A figura tem em suas mãos a linha de seu destino – poderá ela traçá-lo, sem esbarrar no peso do poder masculino, sem atravessar um espaço onde este exerça sua autoridade masculina predominante? Sem sentir o peso da aliança de seu compromisso de submissão: “The massive weight of Uncle's wedding band/ Sits heavily upon Aunt Jennifer's hand” (RICH, 1951, v. 7-8).

É em sua imaginação, enquanto tece a lã (seu destino imaginado), que o eu lírico dá asas aos sonhos silenciados e, nesse espaço, o homem não tem força, não é temido – “They do not fear the men beneath the tree (RICH, 1951, v. 3). Ela é o tigre que desbrava caminhos nunca antes pisados, aquele que vence os inimigos e que corre para um lugar de liberdade.

Orion, publicado na coletânea de 1969 intitulada *Leaflets*, é outro poema que segue a mesma linha do poema anteriormente analisado. Isso quer dizer que encontramos em um eu lírico marcado pelo discurso masculino. É relevante salientar que mesmo que o referido poema faça parte de uma época de escrita que Adrienne Rich vai chamar de “o despertar da voz poética feminina” (RICH, 2001, p. 37), os versos de *Orion* remetem a uma fragilizada figura feminina como demonstrado a seguir.

O poema, composto por sete estrofes de seis linhas tetrâmeras regulares, olha criticamente para as diferenças socialmente instituídas entre o feminino e o masculino, trazendo uma figura feminina, representada pela voz do eu lírico, que encontra sua completude na força do segundo como bem marcado já na primeira linha ao afirmar que há um homem por trás de seus olhos vazios - “A man reaches behind my eyes and finds them empty” (RICH, 1969, v. 25-26). Ouvimos a voz de eu lírico fraco diante do masculino. Em sua dependência desse, seus olhos vazios são completados pela “bondade” e “coragem” do homem.

Há o retorno ao seu passado pelo eu lírico, marcado pela passagem “Far back when I went zig-zagging” (RICH, 1969, v. 1), o olhar para trás desse sujeito parece trazer uma luta entre duas diferentes mulheres, a do passado e a que agora fala, porém, ambas ainda enxergam no masculino sua salvação. Demonstrando o mencionado, podemos notar que características relacionadas

à força e à coragem são sempre vinculadas à figura masculina do poema, ao que o eu lírico vai intitular de seu indômito meio-irmão - “fierce half-brother” (RICH, 1969, v. 7), tendo sua robustez comparada à do ferro fundido dos Vikings – “my cast-iron Viking [...]” (RICH, 1969, v. 4). O eu lírico demonstra que, assim como a figura do pai e do marido era importante, os irmãos também sempre foram figuras às quais as mulheres deveriam se reportar, tratando-os como sujeitos superiores que eram.

A força do masculino é representada já no título dado ao poema. Orion, na mitologia grega, era um jovem homem reconhecido por sua grande estatura, sua notável beleza e ótimas habilidades para caça. Mahsa Maneshi ao analisar a figura de Orion, cita o psicanalista Kohutian para afirmar que Orion representava “um imã com qualidades contraditórias, já que para que um sujeito detenha o poder, outros deverão estar privados de tal condição”⁷¹ (MANESHI, 2004, p. 405). Assim, no decorrer das estrofes temos a confirmação de uma submissão feminina, tradição de famílias condicionadas aos papéis de gêneros, ao poder masculino. Sobre o afirmado é interessante atentar para as palavras de Perrot que, citando Jules Simon em *L’ouvrière*, reitera que

“se há uma coisa que a natureza nos ensina com clareza é que a mulher é feita para ser protegida, para viver quando jovem junto à mãe, e esposa sob a guarda da autoridade do marido [...] As mulheres são feitas para esconder sua vida” (SIMON apud PERROT, 2009, p. 277).

Rich, através do eu lírico, reconhece que “poder”, em uma sociedade de bases patriarcais, é a palavra primordial, já que a identidade masculina é construída tendo o poder como base, de um poder sobre o feminino e sobre as crianças (RICH, 2001, p. 162-163). Ela ainda continua:

O domínio de outros sujeitos significa que o poder é uma espécie de atalho através da complexidade da personalidade humana. Ele não precisa entender intuitivamente as almas dos que não têm o poder, ou ouvir o que eles estão dizendo em suas diferentes linguagens, incluindo a linguagem o silêncio. A impotência pode levar ao cansaço, autonegação [...] depressão⁷² (RICH, 2001, p. 163).

⁷¹ No original: “the magnet with a bipolar quality because for an individual to own power means to deprive others of the same thing”.

⁷² No original: “to hold power over others means that the powerful is permitted a kind of shortcut through the complexity of human personality. He does not have to enter intuitively into the souls of the powerless, or to hear what they are saying in their many languages, including the language of silence...Powerlessness can lead to lassitude, self-negation, [...] and depression”.

Ela, assim, assume que a ideia tradicional de poder está intrinsecamente ligada à masculinidade, tornando visível o porquê de tais valores estarem enraizados quando se pensa em papéis masculinos e femininos. O sujeito do poema parece alimentar o narcisismo masculino ao relacioná-lo à juventude – “Years later now you’re young” (RICH, 1969, p. 6), a força do peito aberto – “your breast open” (RICH, 1969, v.9) – pronto para lutar e a espada – “by an oldfashioned thing, a sword” (RICH, 1969, v. 10).

Nos versos finais de *Orion*, “Indoors I bruise and blunder/ Break faith, leave ill enough/ Alone, a dead child born in the dark./ Night cracks up over the chimney/ Pieces of time, frozen geodes/ Come showering down in the grate” (RICH, 1969, v. 19-24), é possível visualizar que as subjetividades que travam a luta mencionada acima aparentam reconhecer a possibilidade de uma subjetividade feminina mais forte, porém, ao mesmo tempo entende que esse é um caminho tortuoso. Desta forma, o eu lírico enfatiza que é factível a sobrevivência às “mortes” e apagamentos que lhe são reservadas em seu dia-a-dia.

Ainda pensando em um feminino pelos olhos do masculino trazidos pela poesia de Adrienne Rich, podemos citar o poema “Diving into the wreck”(1972), poema publicado na coletânea *Diving into the wreck*, de 1973. Sabe-se que, quando foi escrito tal poema, Rich estava ainda em processo de transição⁷³ em sua produção tanto crítica quanto literária. Anos mais tarde, a autora afirmou que a ideia por trás de *Diving into the wreck* era a de que “velhas histórias precisam ser conhecidas antes de se embarcar em uma jornada de mudanças”⁷⁴ (2001, p. 146), justificando, assim, o porquê de ainda trazer marcas do masculino em seu eu lírico.

No referido poema, mesmo que nos deparemos com um sujeito que gradualmente compreende o poder de sua voz, ainda se percebe um eu lírico intimidado pela força masculina. Isso pode ser depreendido pelo cenário claustrofóbico, guiado pelos versos do poema, que nos parece um oceano, no

⁷³ Quando falamos sobre o processo de transição da autora, nos referimos à época em que, aos poucos, seus trabalhos ganham um tom e uma voz abertamente feminina seu eu lírico passa a ser entendido como mulher, apagando as vozes masculinas, que influenciaram seus primeiros trabalhos.

⁷⁴ No original: It is necessary to know the old stories before embarking on a journey to change them.

qual o eu lírico mergulha em busca de seus destroços, pedaços de um feminino silenciado. A escada e a inocência do lugar ocupado por essa no que nos é contado pelo sujeito dos versos – “there is a ladder./The ladder is Always there/hanging innocently/[...] We know what it is for,/ we who have used it” (RICH, 1972, p. 13-18) – também podem ser entendidos como os caminhos obrigatórios decididos pelo masculino ao feminino.

Como salientado, há uma batalha sendo travada entre as vozes do eu lírico nesse poema. Se por um lado atentamos para uma escada que representa os desmandos do masculino, é interessante notar que outra leitura também pode ser feita. Assim, se olharmos de uma perspectiva na qual o eu lírico busca a emancipação do feminino, a escada pode ser compreendida como a representação de que o feminino, aos poucos, foi se arriscando por caminhos não antes habitados, tomando a escada como meio para a chegada aos seus eus não conhecidos.

Ademais, Rich, pela voz do eu lírico, revisita, em *Diving into the wreck*, os velhos mitos patriarcais que separam o feminino do masculino, duas inconciliáveis facções em constante guerra. Através de metáforas, os versos do poema parecem objetivar mostrar certas verdades acerca do sujeito dominante, e as consequências deste poder sobre o sujeito dominado. Tais mitos podem ser entendidos como os próprios destroços (*wreck*) do título do poema aqui analisado. Assim, são revisitados aqueles que perpetuam a batalha da divisão entre os sexos e, conseqüente, a disciplina do feminino, que já era bem marcada por Paulo (na primeira Epístola a Timóteo), prescrevendo o apagamento às mulheres: “a mulher aprende em silêncio, com toda a sujeição. Não permito que a mulher ensine nem use de autoridade sobre o marido, mas que permaneça em silêncio”.

Neste viés, olhando para o poema da estadunidense e o lugar ocupado pelo feminino em uma sociedade patriarcal, pode-se afirmar que a representação da água, trazida nos versos do poema, é a do peso da figura masculina sobre o feminino, já que, embaixo desta, suas vozes não podem ser ouvidas. Porém, a água também pode ser lida a partir de suas diversas características. Lembremos que ela é ao mesmo tempo mansa, mas pode transformar-se em uma força destruidora, possibilitando a leitura de um jogo entre os gêneros e as relações de poder que envolvem a sociedade. O eu

lírico mostra que para o feminino estar embaixo d'água é sufocante, é estar à espreita das ações e reações de um indivíduo dominante, representando as dificuldades em ser mulher em uma sociedade masculina.

Diving into the wreck, mesmo sugerindo que aos poucos o sujeito feminino passa a perceber que pode vencer o poder da água, trilhando seus próprios caminhos, traz a grandiosidade e a imensidão da água, representando o masculino que há muito detém o poder. Nos versos do referido poema, ela vai metamorfoseando-se, do azul para verde e, depois, para preto – “First the air is blue and then/it is bluer and then green/ and then black” (RICH, 1972, v. 34-36) – representando os caminhos perigosos para esse feminino que caminha em direção contrária aos desejos do masculino. Não podemos esquecer que esse sujeito feminino é um indivíduo, como bem lembrado por Foucault em *História da sexualidade*, histórico, e toda tentativa de fuga desse espaço controlado é compreendido como uma atitude negativa, tendo em vista que é ao sujeito masculino que esse deve respeitar. Assim, um feminino que foge às regras do homem cai em perdição.

Não obstante, no decorrer da leitura de “Diving into the wreck” temos a confirmação da solidão feminina – “and there is no one to tell me when the ocean will begin” (RICH, 1972, v. 31-33). Ela está sozinha quando decide não mais trilhar os caminhos do homem, isolada de toda e qualquer significativa participação social. Mesmo que ao final do poema, o eu lírico reconheça a necessidade e as possibilidades para o estabelecimento de suas forças, por um momento, seu próprio corpo a paralisa – “My flippers cripple me” (RICH, 1972, v. 29) – em frente aos seus medos, diante do peso de seus deveres.

Assim, já próximo aos últimos versos do poema, uma figura masculina – “And I am here, the mermaid whose dark hair/ streams black, the merman in his armored body” (RICH, 1972, v. 72-73) - surge em seu forte corpo como guia de sua aventura aquática, ficando evidente que esse sujeito, em nossa sociedade, necessita da representação de uma figura masculina para que de alguma maneira, detenha certo poder, ou tenha a ilusão de tê-lo, demonstrando que ambos os gêneros não conseguem fugir dos papéis que lhe são reservados.

É interessante observarmos também a utilização da figura de um objeto cortante: o eu lírico carrega uma faca, que surge como metáfora para a necessidade que o eu lírico tem em cortar o que encontrar no decorrer de sua

trajetória, as adversidades e limites encontrados na procura por seus próprios caminhos. O eu lírico também carrega uma câmera para gravar os caminhos e dificuldades enfrentadas por onde passou, tomando como pilar o próprio livro dos mitos, que apaga o nome das mulheres, demonstrando o seu trabalho de revisitação de tais convenções – “carrying a knife, a camera/ a book of myths/ in which/our names do not appear” (RICH, 1972, v. 92-95).

Tais sentimentos são também percebidos no poema “A valediction forbidding mourning”(1970). O poema publicado na coletânea *The will to change* (1971), em seu jogo com as palavras, através de metáforas, apresenta um feminino psicologicamente ferido.

Na primeira estrofe do poema, encontramos novamente a água como um dos principais símbolos das vontades desse eu lírico. Dessa maneira, é na pela grandiosidade da água, na forma de uma gigante onda que ele exterioriza os seus desejos - “My swirling wants” (RICH, 1971, v. 01). Entretanto, ainda na primeira linha do poema, deparamo-nos com os obstáculos representados pelos lábios congelados – “Your frozen lips” (RICH, 1971, v. 01) –, que podem ser entendidos aqui como a representação de um masculino não disposto ao diálogo com a figura feminina; não disposto a ouvir os problemas que cercam esse feminino. O eu lírico salienta que temas comuns ao feminino eram escritos sob coerção, confirmando que a mulher também é dominada pela linguagem –“The grammar turned and attacked me/ Themes, written under duress” (RICH, 1971, v. 02). A linguagem do feminino parece, então, vazia – “Emptiness of the notations” (RICH, 1971, v. 04), dessa maneira, não expressando-se livremente.

Os primeiros versos do poema apresentam a linguagem como um elemento importante de transgressão. É interessante salientar a importância da linguagem para Adrienne Rich, pois, para a poeta, é através dela que uma real subversão pode ocorrer; a língua toma um valioso papel na construção da subjetividade feminina. A estadunidense afirma que a linguagem em si mesma é gendrada, dando total poder ao homem, logo, o eu lírico feminino em “A valediction forbidding mourning” mostra-se impossibilitado de expressar-se através de sua língua, que carrega marcas do patriarcado. Para tanto, o eu lírico faz uso de sentenças que não são gramaticalmente corretas sem se importar, já que de alguma forma está transgredindo com a língua criada

especialmente pela figura masculina. Ao usar estruturas não coloquiais, o eu lírico foge do que é entendido como apropriado por uma cultura patriarcal, como bem demonstrado pela segunda estrofe do poema. O seu sangramento também pode ser lido como uma das dores causadas por regras gramaticais de uma língua que domina.

Assim, drogas lhe são dadas como forma de cura das feridas deixadas pelo seu esquecimento, pelo seu apagamento dos espaços públicos, pela sua total ignorância no que se refere ao seu próprio destino, já que esse é do masculino – “They gave me a drug that slowed the healing of wounds” (RICH, 1971, v. 05). As drogas induzem à crença de tempos melhores, que não chegam. As drogas lhe são dadas para que haja a dominação de seu corpo e de sua sexualidade.

Na segunda estrofe, o eu lírico quer revelar, antes de partir –“Before I leave” (RICH, 1971, v. 06) – toda a sua experiência, revelando o quão marcado está pelas mãos masculinas. O pôster no ônibus –“the poster in the bus that said” (RICH, 1971, v. 09) – deixa claro certos sentimentos de um sujeito feminino cansado de seu apagamento responsável pelo sangramento mencionado nos próximos versos. Esse sangramento está sob controle – “my bleeding is under control” (RICH, 1971, v. 10)–, porém, demonstra, metaforicamente, que a morte é a solução para os seus sofrimentos. É nesse tom em nada otimista e de crítica ao imposto às mulheres que as imagens usadas pela poeta vão definindo as aflições e condições do feminino.

As figuras escolhidas pelo eu lírico, como os seus cabelos e o paradoxo entre o gelo e o fogo, caracterizam o feminino como a perdição do masculino, um feminino que sem culpa usa a fogueira de seu corpo para males do homem. Uma sexualidade de perdição e de pecado, um corpo em pedaços tão distantes e difíceis de decifração quanto as montanhas dos sonhos do eu lírico.

Sobre o título do poema aqui analisado, é interessante notar que esse tem um motivo peculiar, funcionando como um jogo de oposições, já que o título do poema é também título de outro famoso poema, publicado em 1611, do poeta John Donne⁷⁵ (1572-1631). Entretanto, enquanto os versos de Donne

⁷⁵ As virtuous men pass mildly away,
And whisper to their souls to go,
Whilst some of their sad friends do say

contam uma linda história de amor, os de Rich têm por objetivo a negação dos ideais românticos do amor, que aprisionam a mulher. O eu lírico do poema de Rich sofre com o peso desse amor que de alguma forma o destrói.

A pesquisadora Cheri Langdell ao analisar os dois poemas, afirma que “ambos os poemas dramatizam as diferenças sexuais instituídas, representando a oposição entre a energia da criação e a energia das relações” (LANGDELL, apud LEÃO, 2007, p. 40).

No que se refere à terceira estrofe, essa traz uma visão um pouco mais otimista desse feminino dominado. É apresentado o que é preciso ser feito

The breath goes now, and some say, No:

So let us melt, and make no noise,
No tear-floods, nor sigh-tempests move;
'Twere profanation of our joys
To tell the laity our love.

Moving of th' earth brings harms and fears,
Men reckon what it did, and meant;
But trepidation of the spheres,
Though greater far, is innocent.

Dull sublunary lovers' love
(Whose soul is sense) cannot admit
Absence, because it doth remove
Those things which elemented it.

But we by a love so much refined,
That our selves know not what it is,
Inter-assured of the mind,
Care less, eyes, lips, and hands to miss.

Our two souls therefore, which are one,
Though I must go, endure not yet
A breach, but an expansion,
Like gold to airy thinness beat.

If they be two, they are two so
As stiff twin compasses are two;
Thy soul, the fixed foot, makes no show
To move, but doth, if the other do.

And though it in the center sit,
Yet when the other far doth roam,
It leans and hearkens after it,
And grows erect, as that comes home.

Such wilt thou be to me, who must,
Like th' other foot, obliquely run;
Thy firmness makes my circle just,
And makes me end where I begun.

pelos homens no presente, delineando o desejo do eu lírico do entendimento de suas experiências e perspectiva – “when I think of a landscape I am thinking of a time/ When I talk of taking a trip I mean forever/ I could say: those mountains have a meaning” (RICH, 1971, v. 15-17). Para esse sujeito, a mudança deve ocorrer para ambos os gêneros, o masculino precisa dar espaço para que o feminino exponha seus sentimentos, tomando seu corpo e consciência; enquanto que o feminino precisa lutar para tais modificações ocorram.

Ainda na mesma estrofe, nos dois últimos versos do poema, encerrando-o, o eu lírico chama atenção para a forma como os homens manipularam os direitos do feminino, admitindo que sua relação com homens a colocaram em situações que podem ser igualadas à morte, à total monotonia. O eu lírico nota que seu amante a criticou, sem a oferta de espaços para reais descobrimentos, deixando clara as dificuldades e proibições de se fazer atividades e descobertas por ela mesma, mesmo o desejo dentro dela existindo – “To do something very common, in my own way” (RICH, 1971, v. 18).

Não muito diferente do que acontece nos poemas anteriormente analisados, o poema *I dream I am the death of Orpheus*, publicado na coletânea *The Will to change*, de 1971, mesmo trazendo um eu lírico mais problematizador, questionador e consciente dos lugares sociais que lhe são reservados, ainda apresenta marcas de um sujeito dominado pelo patriarcado.

Ao revisitar o mito de Orfeu⁷⁶, o considerado maior poeta grego que já

⁷⁶ Orfeu na mitologia grega, era poeta e médico, filho da musa Calíope e de Apolo ou Éagro, rei da Trácia. Grande tocador de lira, presente de seu pai. Orfeu apaixonou-se por Eurídice e casou-se com ela. Mas Eurídice era tão bonita que, pouco tempo depois do casamento, atraiu um apicultor chamado Aristeu. Quando ela recusou suas atenções, ele a perseguiu. Tentando escapar, ela tropeçou em uma serpente que a mordeu e a matou. Orfeu ficou transtornado de tristeza. Levando sua lira, foi até o mundo inferior, para tentar trazê-la de volta. A canção pungente e emocionada de sua lira convenceu o barqueiro Caronte a levá-lo vivo pelo rio Estige. Em seguida, a canção da lira adormeceu Cérbero, o cão de três cabeças que vigiava os portões. Seu tom carinhoso aliviou os tormentos dos condenados. Encontrou muitos monstros durante sua jornada, e os encantou com seu canto. Finalmente Orfeu chegou ao trono de Hades. O rei dos mortos ficou irritado ao ver que um vivo tinha entrado em seu domínio, mas a agonia na música de Orfeu o comoveu, e ele chorou lágrimas de ferro. Sua esposa, a deusa Perséfone, implorou-lhe que atendesse o pedido de Orfeu. Assim, Hades atendeu seu desejo. Eurídice poderia voltar com Orfeu ao mundo dos vivos. Mas com uma única condição: que ele não olhasse para ela até que ela, outra vez, estivesse à luz do sol. Em desespero total, Orfeu se tornou amargo. Recusava-se a olhar para qualquer outra mulher, não querendo lembrar-se da perda de sua amada. até que um dia, furiosas por terem sido desprezadas, um grupo de mulheres selvagens chamadas ménades caíram sobre ele, frenéticas, atirando dardos. Os dardos de nada valiam contra a música do lirista, mas elas, abafando sua música com gritos, conseguiram atingi-lo e o mataram. Depois despedaçaram seu corpo e jogaram sua cabeça cortada no rio Hebro, e ela flutuou, ainda cantando, "Eurídice, Eurídice!". chorando, as nove

viveu, logo nos primeiros versos de “I dream I am the death of Orpheus”, encontramos um eu lírico que tenta diminuir, através das palavras, o poder masculino sobre o sujeito feminino, demonstrando que as mulheres podem encarar a autoridade do homem – “I am a woman in the prime of life, with certain powers” (RICH, 1971, v. 03). Pela invisível autoridade masculina que limita o potencial das mulheres, pela naturalização da privação do discurso dessas, dessa maneira, reconhecendo seus poderes – “I am a woman in the prime of life, with certain powers” (RICH, 1971, v. 03), esse eu lírico, que se nomeia um sujeito feminino, ainda promete devoção na defesa de suas lutas pelos direitos das mulheres – “A woman with a certain mission/ which if obeyed to the letter will leave her intact./ A woman with the nerves of a panther” (RICH, 1971, v. 09-11). O eu lírico, caminhando contra o vento – “her dead poet learning to walk backward against the Wind” (RICH, 1971, v. 18) –, reconhece a importância da ruptura com os grilhões que o subjagam e a necessidade de se falar em voz alta sobre as reais condições em este se encontra.

Ainda sobre os mesmos versos é interessante salientar o uso da palavra “certain” no verso três do poema analisado. “Certain” pode ser traduzido para “certos” em português, assim, ao usar tal palavra ao lado da palavra poderes, o eu lírico parece demonstrar consciência da limitação de seus poderes na luta contra os limites impostos a ele.

Ao analisarmos o presente poema é importante o retorno ao mito original, já que a construção dos versos de Rich também remetem-nos à morte de Orfeu, assassinado brutalmente por mênades que despedaçaram seu corpo, jogando sua cabeça ao rio Hebro. É, assim, que entrevemos o nascimento de uma protagonista feminina já marcadamente desviante diante do sufocamento de um discurso romantizado e idealizado do feminino construído pelo homem, lembremos que Orfeu morre declarando o seu amor por Eurídice, o ideal de beleza e zelo feminino. As mênades são o feminino que luta contra a opressão do masculino.

Em “I dream I am the death of Orpheus”, presente e passado; clareza e escuridão se encontram demonstrando as dificuldades de um caminho tortuoso enfrentado pelas mulheres, na busca por sua liberdade, em um

musas reuniram seus pedaços e os enterraram no monte Olimpo.

espaço de dominação –“I am walking rapidly through stations of light and dark thrown under an arcade” (RICH, 1971, v. 02). A dificuldade de escapar de um mundo gerido pelas leis dos homens mostra-se presente no uso de elementos marcadamente masculinos como o *Rolls Royce* e o grupo de motociclistas, *Hells’ Angels*, apresentando um feminino ainda demarcado pelo patriarcado. Porém, para demonstrar o seu poder, o eu lírico precisa ter marcas masculinas, mostrando a antítese da feminilidade proibida àquelas que tomam espaços, que há longo tempo eram, por direito, dos homens. O cabelo curto e a negação da sedução são também termos para uma mulher que luta pelos seus direitos, pelo encontro de seus próprios eus.

Entretanto, a força e a violência do masculino acabam sendo personificadas pelo eu lírico do poema de Rich, que de alguma forma só consegue enxergar o crescimento do feminino pelo enfraquecimento do homem. Assim, desde o título, a leitura de que há o desejo do feminino de ser a morte de Orfeu, figura mitológica morta pelas mênades, ninfas seguidoras e adoradoras do culto de Dioniso, pode ser feita. Orfeu é uma figura masculina morta por mãos femininas, metáfora para o esmorecimento do masculino e, conseqüentemente o reconhecimento do feminino.

A fascinação pela tomada de poder é também expressa pelo jogo de metáforas, como quando o eu lírico compara seus nervos aos de uma pantera –“A woman with the nerves of a panther” (RICH, 1971, v. 11), reproduzindo o poder da figura da morte e trazendo um ideal feminino distante da figura de anjo do lar. Assim como a pantera, esse sujeito feminino é firme em suas atitudes e vai atrás de sua caça, enfrentando as autoridades. Contudo, o eu lírico reconhece as limitações de seu poder, que é balizado por autoridades das quais não conhece os rostos, ficando suas palavras ainda na esfera do privado. A ideia do sonho é manifesta já no título, a vontade de liberdade não passando de um desejo inconsciente. Assim, a celebração de poder que encontramos nos versos não é real, sendo uma aspiração de como as coisas deveriam ser para as mulheres.

O poema “Trying to talk with a man” de 1971, publicado na coletânea *Diving into the wreck*, é mais um dos trabalhos de Rich, como os anteriormente aqui analisados, em que podemos notar a conexão da cultura pública de violência à figura da mulher com a política pessoal e o sistema do patriarcado.

“Trying to talk with a man” é um poema que nos apresenta o assédio sofrido pelo feminino em relacionamentos heterossexuais unilaterais, nos quais a vontade do homem prevalece. Dessa forma, bombas, símbolos de guerra e violência de um mundo dominado por homens, são usadas como metáfora para a batalha travada na comunicação entre os gêneros, para as dificuldades da construção de diálogos, que, por interpretarem diferentes papéis constituíram interesses opostos, entre homens e mulheres.

Logo no início do poema constatamos que o eu lírico e seu interlocutor ocupam um ambiente hostil – “Out in this desert we are testing bombs/ that's why we came here” (RICH, 1971, v. 01-02). É dessa forma que o poema, organizado em trinta e nove linhas, estando dividido em nove estrofes que variam de um a sete versos, vai representar os problemas existentes no diálogo entre homens e mulheres, deixando claro que enquanto um deseja algo, o outro discute aspectos muito diferentes. Mais uma vez, somos levados a perceber o papel da linguagem na construção das diferenças e desigualdades entre os sexos, já que, pelos versos do poema, inferimos a comunicação como o grande obstáculo a ser vencido para a construção de espaços de igualdade.

O cenário do poema, que nos é apresentado do verso oito a catorze, é um grande deserto, que representa não apenas a privação e esterilidade, mas que demonstra ser o palco no qual tudo pode ser descartado, onde bombas podem ser testadas, onde guerras são travadas, diálogos são silenciados e sujeitos não são ouvidos. Um espaço já desde o início condenado, já que ambos tiveram que renunciar certas frivolidades de suas vidas, deixando muito de seus “eus” para que tal relacionamento acontecesse – “What we've had to give up to get here/ whole LP collections [...] playing in the neighborhoods, bakery windows/ full of dry, chocolate-filled Jewish cookies” (RICH, 1971, v. 08-11). Como lido ao final do poema, ambos estão se iludindo em um relacionamento no qual eles não se permitem ser eles mesmos – “talking of the danger/ as if it were not ourselves” (RICH, 1971, v. 37-38). Papéis que ambos tiveram que interpretar – “[...] films we stared in” (RICH, 1971, v. 08).

A progressão do poema leva ao reconhecimento de que a violência interpessoal e a política se refletem, levando a frustrações pessoais. Por isso também a relevância da leitura da representação do lugar como um local hostil,

no qual há uma mulher tentando dizer algo ao homem sem resultados, demonstrando que o público sempre acaba prevalecendo sobre o privado e também provando que a violência interpessoal é política e, por isso, destrutiva e explosiva como as bombas que estão sendo testadas.

Da linha quinze a vinte o deserto vai se modificando, representando a tomada de consciência de um feminino sob comandos do masculino. Com tal descoberta, a subjetividade do feminino será construída sob novos pilares – “Coming out to this desert/ we meant to change the face of” (RICH, 1971, v. 15-16). E, assim, a paisagem vai passando do verde para o cinza das noites regadas pelo silêncio – “driving among dull green succulents/ walking at noon in the ghost town/ surrounded by a silence” (1971, v. 17-20). As cores dão voz a aflições internas de uma figura feminina que há muito é acompanhada pela perda de sua fé na cultura, que oprime as mulheres; em um mundo dominado por homens.

Diversos são os elementos que figuram, como a repressão do feminino, sua domesticação. O estado de mente da mulher é metaforicamente representado pela imagem de um rio subterrâneo – “Sometimes I fell like an underground river” (1971, v. 03). São seus os pensamentos que não ultrapassam os limites impostos. Uma mente carregada de deveres e com poucos prazeres, prazeres esses apenas de acesso do masculino. Temos, assim, acesso a um diálogo que de uma linguagem de cartas de amor – “Love letters” (1971, v. 12) – passa para mensagem de notas suicidas – “suicide notes” (1971, v. 12), representando a roda-gigante das emoções de uma relação destrutiva.

Dos versos vinte e seis a trinta e seis é mostrado o eu lírico e seu interlocutor em instalações militares; há tensão no ar. Assim como em seu diálogo com o homem, algo pode sair errado. A relação apresentada pelos versos do poema vai, aos poucos, tornando-se perigosa. O homem transforma-se em um perigo iminente. O feminino está em constante perigo.

O eu lírico afirma que a figura masculina está a caminhar com os cartazes do lugar refletidos em seus olhos, e eles pregam a saída, o fim – “they reflect signs that spell out EXIT” (1971, v. 35). Após o eu lírico afirmar que se sente ainda mais indefeso com o masculino por perto – “Out here I feel more helpless/ with you than without you” (1971, v. 26-27), tal imagem parece

mostrar que nada pode ser feito em tal relação, e apenas o fim trará benefícios a esse feminino que não é ouvido. As últimas palavras do poema sugerem que o caminho até o deserto, a confirmação do papel coadjuvante da mulher, foi o último teste para uma relação já fracassada – “as if we were testing anything else” (RICH, 1971, v. 39).

Por fim, após a análise dos poemas de Rich, compreendemos as dificuldades enfrentadas pelo feminino, na figura do eu lírico da estadunidense, na tentativa de ruptura com padrões sociais de base patriarcal. Percebemos que o eu lírico dos quatro poemas é dominado por um discurso do homem. No decorrer dos versos, somos apresentados a um feminino ainda fragilizado diante dos desmandos masculinos; uma mulher que mesmo que em alguns minutos mostre certa tomada de consciência do espaço de opressão ocupado por ela, ficando visível em versos dos poemas, como já discutidos anteriormente, ainda não encontra forças para quebrar as amarras em torno de si mesma. Assim, temos acesso a um sujeito que tem sua subjetividade construída a partir do olhar do outro: um outro masculino, que a objetifica.

3.2 O eu e o mesmo: o corpo como espaço político

A visibilidade acerca de relações homoeróticas faz crescer o interesse social em relação à representação dessa temática através da literatura. Sabemos que, ainda que a reflexão sobre a homossexualidade esteja associada às bases de uma sociedade heteronormativa, as quais trazem consigo tensões sociais, a expressão sobre o assunto, tendo como instrumento a literatura torna possível um diálogo crítico acerca de questões relacionadas à problemática de gênero e à construção de identidade feminina e de sua sexualidade. Tendo isso em mente, Adrienne Rich encontra em sua poesia, dando voz ao eu lírico, uma maneira de colocar o amor entre mulheres em pauta, apontando que tal união traz transformações importantes ao papel da mulher na sociedade.

Em *Blood, Bread and Poetry* (1986), Adrienne Rich afirma que o amor entre mulheres não deve ser lido como ódio dessas pela figura masculina, salientando que tal afirmativa é dada como verdadeira pelas próprias instituições heterossexuais como forma de negar a veracidade da união entre

mulheres. Para a autora, como já mencionado, o amor entre duas mulheres estaria além de um vínculo físico, interpretando um importante papel no cenário social e político. As mulheres estariam, assim, lutando contra uma supremacia masculina, que coloca o feminino em um segundo plano, guardado em um espaço privado.

Ao analisar a poesia de Rich, o pesquisador Adrian Oktenberg afirma que a poeta prova, através de seus textos, que as mulheres, ao confirmarem sua “deslealdade” para com o patriarcado (OKTENBERG apud COLLETE, 1993, p. 13), libertam-se internamente de atitudes que as minimizam como sujeitos, atitudes que não consideram suas experiências como relevantes para a escrita de uma história feminina.

No capítulo dois mostramos que os diversos movimentos de liberação das mulheres iluminam caminhos antes regados pela escuridão. Novas trilhas se mostraram ao feminino. Deparamo-nos com uma ressignificação de imagens e palavras, revisando a maneira como as palavras são postas uma do lado da outra, trazendo um novo poder a elas, o poder do feminino. O efeito na poesia de Rich não é diferente.

Nos poemas dessa segunda fase de escrita de Rich, sua poesia vai ganhando força, e a subjetividade feminina, não mais subjugada, vai sendo alicerçada por uma linguagem de cumplicidade e comunhão, defendendo que a mudança do *status* da mulher depende diretamente da maneira com que as relações entre elas são estabelecidas.

É nesse contexto que o sujeito lésbico ganha espaço, já que esse deveria deixar o lugar no qual estava escondido ao romper o seu silêncio. O discurso do sujeito lésbico prova que a identidade feminina não está exclusivamente atrelada à identidade do homem. Em *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*, reitera que a existência lésbica é

Abrçar as muitas formas de conexão entre mulheres, incluindo o compartilhamento de sua interioridade, a ligação contra a tirania masculina, o dar e receber apoio prático e político... [assim] começamos a compreender a amplitude da história e da psicologia feminina, que têm ficado de fora dos espaços públicos como consequência de limites, principalmente clínicos, da lesbiandade (RICH, 2010, p. 26).

Isto posto, percebemos que para a poeta seus poemas lésbicos não são simplesmente textos que declaram o amor entre mulheres, mas poemas que transcendem a ideia de sexo. Tais versos não estão restritos a uma leitura heterossexual do amor entre duas mulheres, mas a um entendimento das mais profundas implicações que envolvem o romance entre duas pessoas do mesmo sexo.

Sobre os poemas da segunda fase de Rich, de acordo com autoras como Cheri Langdell, a estadunidense

procura criar e fortalecer os textos verdadeiramente lésbicos e feministas, não somente por sua originalidade literária pura, mas também como uma forma de refletir uma sexualidade e paixão a priori ignorada ou enterrada como a própria tradição feminina (LANGDELL apud LEÃO, 2007, p. 35).

Tal noção é perceptível no poema “Splittings”, poema publicado na coletânea *The Dream of a Common Language*. Escrito em 1978, “Splittings” traz de maneira singular o amor entre duas mulheres. O eu lírico assume-se como feminino quando nos versos do poema afirma agora poder escolher e gerir o seu próprio destino, ação reservada apenas aos homens – “I believe I am choosing something now” (RICH, 1978, v. 23). Agora ela pode viver sem os mandamentos masculinos e como homem – “like a man” (RICH, 1958, v. 46) – não aceitando o que antes a ela era dado – “I refuse these givens” (RICH, 1978, v. 47) –, os limites do feminino. Nos versos acima, percebemos que o eu lírico de Rich rechaça qualquer vínculo com a figura masculina, também se mostrando consciente do poder das mulheres como indivíduos. É nos braços de uma mulher que ela quer viver, é dos braços de um sujeito do mesmo sexo que ela enxerga a perspectiva de um amor puro, distante do poder – “abnegating power for love” (RICH, 1978, v. 44). Como homem – “like a man” (RICH, 1978, v. 46) –, não mais deixando de agir, unido o amor e a real ação – “I refuse these givens the splitting/ between love and action” (RICH, 1978, v. 47-48). Ela quer ir ao encontro de sua amante para refugiar-se em seu corpo, espaço livre de qualquer marca de poder. Vemos o amor entre mulheres como a mais inteligente representação do amor – “I choose to love this time/ for once with all my intelligence” (RICH, 1978, v. 50-51). Não vemos mais marcas destrutivas da separação entre mente e corpo feminino; ela escolhe possuir os dois.

No referido poema, temos um eu lírico que quer esquecer-se, deixar em seu passado tudo que não mais participa de sua constituição como sujeito. Um sujeito feminino fugindo de todas as características impostas por uma sociedade patriarcal, na qual a figura feminina é um objeto cheio de inscrições masculinas. O amor do eu lírico por sua amada cria a possibilidade de fusão de seus espíritos/almas – “we have met before these are my hands before your eyes/ my figure blotting out all that is not mine”(RICH, 1978, v. 15-16). Como uma criança que vai de encontro a peito de sua doce mãe, despida de todos os preconceitos e problemas, ela vai ao encontro de sua amada–“I want to crawl into her for refuge lay my head/ in the space between her breast and shoulder” (RICH, 1978, v. 44-45). Elas comunicam-se através de seus corpos, que por longo tempo foram impedidos do toque, da troca.

Anos se passam sem que a relação, por ela tão sonhada e desejada, fosse possível. O eu lírico percebe a decisão de tornar público o seu amor, como a decisão de sua vida. Sua luta por um espaço de onde sua voz é ouvida e reconhecida ganha força. Sua atitude mostra-se também política, já que ela terá que enfrentar uma sociedade que as enxergará como “desviantes” e o seu amor não segue as normas. Assumindo as consequências de suas escolhas, o eu lírico rejeita o papel privado feminino, revelando sua autonomia em protesto aos anos de obrigações dadas como apenas femininas.

Ao aprender na dor do silêncio – “I have been waking off and on/ all night to that pain” (RICH, 1978, v. 3-4), o eu lírico sente que o sentimento guardado por longo tempo precisa ser exposto. Ela escolhe viver longe de um passado no qual sua amante não participa; ela escolhe viver todo o seu amor, em um presente e futuro de promessas boas, rompendo com os mitos que cercam o amor lésbico. Sobre “Splittings”, a pesquisadora Claire Keyes assinala que através do eu lírico, Rich apresenta as “dificuldades de um relacionamento amoroso e o heroico trabalho de uma relação entre duas pessoas do mesmo sexo”⁷⁷ (KEYES, 1986, p. 189, tradução nossa).

Tomada a decisão de não mais manter em silêncio o seu amor por outra mulher, em “Twenty-one love poems”, publicado em 1976 na coletânea *The*

⁷⁷ No original: “the difficulties of a loving relationship and of the heroic work in its ordinariness of two people of the same sex together.”

Dream of a Common Language, o eu lírico de Rich sai de vez de seu espaço de invisibilidade para dar voz a um discurso no qual o tema central é a possibilidade de escolha. A primeira coletânea explicitamente sobre o amor lésbico carrega versos repletos de senso de determinação, distanciando-se por completo dos sujeitos dos primeiros poemas analisados nessa dissertação, que por mais que enxergassem possibilidades de escolha, ainda sustentavam suas posições coadjuvantes atrás do dominando homem.

A própria autora afirma que “Twenty-one Love poems” é o trabalho de sua vida; os poemas nos quais ela, pela primeira vez, através do eu lírico, pode orquestrar diferentes vozes femininas, femininos que se entrecruzam por um mesmo objetivo, a luta por um lugar melhor. Assim, é pela revisitação do tradicional formato de soneto subvertendo a forma poética clássica, dominada pelo discurso masculino, que a poeta falará sobre a experiência lésbica. Usando a força das metonímias, o eu lírico caminha em direção a uma afirmação e definição acerca do que Rich, em *Heterossexualidade Compulsória e Existência Lésbica*, vai chamar de “estética lésbica”, uma estética que contraria àquela instituída por homens, desafiando os valores culturais dominantes. A autora Alice Templeton afirma que o poema supracitado é “um tributo, emocional e erótico, à existência lésbica”⁷⁸ (TEMPLETON, 1994, p.10, tradução nossa).

No decorrer dos vinte e um poemas, a voz do eu lírico transporta por diferentes formas de ligação entre o feminino, assim como, celebra a luta contra tabus, reconhecendo as possibilidades de criação de um novo mundo. Este caminha para a construção de um lugar das mulheres, das lésbicas, que desafia as fronteiras até então em vigor. Um lugar no qual o poder nasce do amor, como bem explicitado pelo poema de número dois.

II
I wake up in your bed. I know I have been dreaming.
Much earlier, the alarm broke us from each other,
You've been at your desk for hours. I know what I dreamed:
our friend the poet comes into my room
where I've been writing for days,
drafts, carbons, poems are scattered everywhere,
and I want to show her one poem
which is the poem of my life. But I hesitate,
and wake. You've kissed my hair
to wake me. I dreamed you were a poem,

⁷⁸ No original: “a tribute to a lesbian existence which is both emotional and erotic”.

I say, a poem I wanted to show someone...
and I laugh and fall dreaming again
of the desire to show you to everyone I love,
to move openly together
in the pull of gravity, which is not simple,
which carries the feathered grass a long way down the upbreathing air.
(RICH, 1976, v. 01-16)

Nos versos acima percebemos a importante conexão entre o eu lírico e sua amada. Seus sonhos e palavras a conectam ao seu amor. No excerto acima temos contato com cenas do cotidiano de um casal: o eu lírico está na cama de sua amada – “I wake up in your bed” (RICH, 1976, v.01) –, enquanto essa está “por horas” - “for hour” (RICH, 1976, v. 03) – em sua mesa; o eu lírico é despertado com um beijo de seu amor. A dificuldade em exprimir e nomear os sentimentos não é sentida pelo feminino da poesia acima, já que ela precisa dizer ao mundo que ama outra mulher. Fica claro que o silenciamento imposto às mulheres socialmente pode ter acarretado o silenciamento das lésbicas, de modo que os seus comportamentos fossem moldados compulsoriamente de acordo com a heteronormatividade. Porém, as duas mulheres que se encontram no poema tentam transgredir as normas impostas e se permitem um amor ingênuo, que é narrado com uma linguagem sutil.

“Twenty-one Love poems”, como indicado, já em seu segundo poema, buscam a conexão e a constituição da tão sonhada linguagem em comum – a amante do eu lírico toma a forma de poema, ela é linguagem, o sonho, urgente para o fortalecimento de uma subjetividade feminina, para o feminismo e para o sujeito lésbico. A ação de “sair do invisível” é apresentada pelos versos do poema citado. A linguagem atua, assim, em direção à prática, dissolvendo os limites e preenchendo os vazios entre ela e a experiência. Para tanto, o eu lírico precisa mostrar a todos a quem ela ama, a sua amada. Há o reconhecimento da existência de caminhos difíceis que deverão ser trilhados em conjunto.

Os obstáculos já nos são mostrados logo no primeiro poema da coleção. É em uma Manhattan, representando um mundo inteiro marcado pela violência, alimentado pela pornografia e, conseqüentemente, venda do corpo do feminino como objeto que o discurso de amor entre duas iguais vai ser entoado.

Whenever in this city, screens flicker
with pornography, with science-fiction vampires,
victimized hirelings bending to the lash,
we also have to walk...if simply as we walk
through the rainsoaked garbage, the tabloid cruelties
of our own neighborhoods.
(RICH, 1976, v. 01-06)

Como visto nos versos acima, é então pelo entrelaçamento de um ambiente hostil, marcado pela constante pressão social – “We need to grasp our lives inseparable” (RICH, 1976, v. 07) - uma história de amor, que o eu lírico, convocando sua amada para caminhar ao seu lado, encontra forças para resistir ao confinamento em normas de um sistema heterossexual. Na apresentação de tal espaço, depreendemos a importância do reconhecimento pelas lésbicas das injustiças sofridas; o reconhecimento de seu passado como um estímulo para transformação. O sujeito lésbico não pode ser visto como um sujeito incompleto.

Ainda sobre os dois primeiros poemas, é interessante notar que o poder da natureza – árvores, ar, gravidade – assim como em outros poemas analisados no presente trabalho, se faz presente como forma de evocar a força do feminino e, agora, a experiência lésbica e o estabelecimento de uma nova ordem. Esta natureza metaforicamente representa tanto a prévia invisibilidade como uma possível resposta para o seu silenciamento e, conseqüentemente, para trazer a luz de sua multifacetada subjetividade.

O quinto poema da coletânea apresenta uma imagem diferenciada da invisibilidade desse eu lírico representada por um doloroso sentimento de ausência. Pelo apartamento repleto de livros – “This apartment full of books” (RICH, 1976, v. 01) –, o eu lírico mostra os séculos de livros que não foram escritos e que poderiam contar a sua história (de amor), a história das mulheres, a história do sujeito lésbico – “Centuries of books unwritten piled behind these shelves;/ and we still have to stare into absence” (RICH, 1976, v. 16-17). É ao afirmar que os livros já escritos trazem o outro lado de tudo que amou que esse sujeito registra as torturas que há longo tempo silenciam mulheres que veem em outras mulheres a força para seguir em frente.

Ainda no poema V, o eu lírico afirma reconhecer que é ao renomear o mundo, “this half-world” (RICH, 1976, v. 20), que o feminino ganha força. Ele

deixa ainda mais claro que é através da linguagem que se dá o total apagamento da história do sujeito feminino, do sujeito lésbico, o silenciamento de sua história, já que tudo à volta dele é construído pela linguagem do homem, do poder patriarcal, revelando os desafios, que esses deverão enfrentar e dando completo poder à ação do falar.

O poema XV, assim como o poema II, traz também uma alegoria aos desafios enfrentados pelo sujeito lésbico ao tentar ser ouvido através de uma linguagem de dominação:

XV

If I lay on that beach with you
white, empty, pure green water warmed by the Gulf Stream
and lying on that beach we could not stay
because the wind drove fine sand against us
as if it were against us
if we tried to withstand it and we failed -
if we drove to another place
to sleep in each other's arms
and the beds were narrow like prisoners' cots
and we were tired and did not sleep together
and this was what we found, so this is what we did -
was the failure ours?
If I cling to circumstances I could feel
not responsible. Only she who says
she did not choose, is the loser in the end.
(RICH, 1976, v. 1-15)

O termo “se”(“If”) dos versos acima assinalam um mundo de possibilidades, de companheirismo entre ambas, marcando um ato de dedicação e amor que até mesmo na ausência se faz presente.

Ademais, é pelo ritmo, metáforas e palavras usadas pela poeta que notamos o alinhamento entre esse novo mundo e nova linguagem e uma noção de subjetividade. Da mesma forma, há um especial reconhecimento do eu em um outro que profere esse mesmo novo discurso; que sofre da mesma dor. Há a admissão da confiança nas pequenas mãos – “your small hands” (1976, v. 01, p. VI) – da amante, simbolizando a delicadeza em oposição ao brutal marcado pelas grandes mãos masculinas e demonstrando que é ao lado da sua igual que ela acessa o mais profundo de sua alma – “I was talking to my own soul” (1976, v. 12, p. XX). É nesse encontro que, então, definem-se suas ações. Agora, ela tem o poder de escolher – “I choose to be the figure in that

light,/ half-blotted by darkness, something moving/ across that space, the color of stone/ greeting the moon, yet more than stone:/ a woman. I choose to walk here. And to draw this circle” (RICH, 1976, v. 11-15, p. XXI).

Ainda no mesmo parágrafo podemos olhar mais atentamente para a figura da pedra, ser inanimado, um feminino que, estático, contrasta com o feminino do poema, o eu lírico, que parece ganhar voz, luta por seu espaço. É uma figura feminina que está em ação, que se move, acreditando no poder de sua subjetividade e de sua sexualidade que não mais está a serviço do homem.

Os poemas XI e XVII nos apresentam o círculo do último poema, uma paisagem na qual é possível o encontro dessas figuras femininas não mais coadjuvantes; um lugar no qual o amor entre as duas é possível, sem esconderijos:

XI

Every peak is a crater. This is the law of volcanoes,
making them eternally and visibly female.
No height without depth, without a burning core,
though our straw soles shred on the hardened lava.
I want to travel with you to every sacred mountain
smoking within like the sibyl stooped over her tripod,
I want to reach for your hand as we scale the path,
to feel you arteries glowing in my clasp,
never failing to note the small, jewel-like flower
unfamiliar to us, nameless till we rename her,
that clings to the slowly altering rock-
that detail outside ourselves that brings us to ourselves,
was here before us, knew we would come, and sees beyond us. (RICH,
1976, v. 01 - 13)

XIII

The rules break like a thermometer,
quicksilver spills across the charted systems,
we're out in a country that has no language
no laws, we're chasing the raven and the wren
through gorges unexplored since dawn
whatever we do together is pure invention
the maps they gave us were out of date
by years we're driving through the desert
wondering if the water will hold out
the hallucinations turn to simple villages
the music on the radio comes clear -
neither Rosenkavalier nor Gotterdammerung
but a woman's voice singing old songs
with new words, with a quiet bass, a flute

plucked and fingered by women outside the law.
(RICH, 1976, v. 01-15, p. XIII)

Pelos versos acima compreendemos que o eu lírico acredita que nessa nova era o feminino pode estar em qualquer lugar, por onde elas viajam e exploram, entretanto, relembra que estes espaços deverão então ser renomeados, distanciando-o da linguagem do patriarcado – “jewel-like flower/ unfamiliar to us, nameless till we rename her” (v. 10-11). Nesse novo mundo existe muito a ser descoberto e de mãos dadas, explorando essa nova vida, o eu lírico junto de sua amada busca (re)contar sua história.

O afirmado acima também é confirmado pelo trabalho do eu lírico em transpor o sexismo mesmo através da música. Ela aparece, assim, cantando músicas antigas com novas palavras, fazendo com essas passem a pertencer a um espaço da figura feminina. Diferentes impactos são importantes ao se trilhar um caminho em busca da visibilidade.

Entretanto, para a construção desse novo mundo, o eu lírico precisa esperar pacientemente o tempo de sua amada ainda ocupando um espaço de silêncio. É aqui que o eu lírico se encontra imobilizado, sabendo os caminhos que devem ser trilhados, porém preso por diferentes regras. O que prosperava nos primeiros poemas vai se desintegrando; um amor ao mesmo tempo possível e impossível – “these are the forces we had ranged within us/ within us and against us, against us and within us” (RICH, 1976, v.14-15, p. XVII). No poema XVII, a história de Tristão e Isolda surge como metáfora para o progressivo isolamento de sua amante, ambas em tempos diferentes – “same time” –, sintoma de uma realidade ainda preenchida pelo sujeito dominante, o homem.

Ao final dos vinte e um poemas depreendemos que o tornar-se visível demanda o enfrentamento dos efeitos causados por um mundo masculino tóxico. Isso, para o eu lírico, será possível apenas com a consciência da multiplicidade do sujeito feminino que, até então, vive engaiolado, preso a regras e papéis moldados a partir de uma sociedade heterossexual. É pela desconstrução do fetiche masculino e construção de uma identidade de um sujeito feminino independente que somos guiados a um novo entendimento do social e, é claro, dos papéis reservados aos gêneros. É através dos vinte e um

poemas que o eu lírico nos leva para um espaço de entendimento ainda maior sobre o sujeito lésbico da poesia de Rich e dos lugares que o cercam.

Exatos dez anos após a publicação de seu primeiro poema abertamente homoafetivo, Rich publica “My mouth hover across your breasts” (1986). O poema é de extensão curta, de apenas catorze versos, mas traz tom abertamente mais íntimo se comparado com “Twenty-one Love Poems”. Encaramos um eu lírico ainda mais certo de sua independência da figura masculina, um eu ainda mais consciente da importância de suas experiências para a formação de sua subjetividade. O afirmado anteriormente é percebido já no título do poema pelo uso do verbo “to hover”, que em português pode ser descrito como “pairar”, “girar em volta de”, acompanhado da palavra “boca” (“mouth”) e “seios” (“breast”), que apresenta duas amantes sexualmente atraídas, unidas também pelo desejo da carne.

No decorrer das estrofes, atrelada a uma linguagem corporal de sensualidade do feminino, vemos também a delicadeza desse sujeito como forma de descrever a conexão de seu corpo com o de sua amante – “tough and delicate we play rings” (RICH, 1986, v. 05). Assim, imagens de movimentos leves e duros levam à ligação com o outro, criando uma intensa relação que transborda o estado de espírito do eu lírico e de sua amante. O tocar transforma-se em um grande momento de elevação e regozijo – “and touch so hot with joy we amaze ourselves” (RICH, 1986, v. 4). Imagens de velas ajudam na construção de um tom de amor ardente – “around each other our daytime candle burns” (RICH, 1986, v. 06).

O inverno gelado une o eu lírico a sua amada, trazendo a atmosfera de intimidade dos abraços e beijos trocados. O eu lírico usa os prazeres do inverno, estação mais romântica – “[...] the pleasures of winter sudden,/ wild and delicate your fingers” (RICH, 1986, v. 10-11), – para explicar suas ações e as de sua companheira. Dessa maneira, a cada nova linha é como se assistíssemos aos movimentos precisos e suaves da língua do eu lírico sobre o corpo de outra mulher, confirmando que seu prazer independe do masculino – “exact my tongue exact at the same moment” (RICH, 1986, v. 12).

Em todo o poema vemos que o contraste de cores, o laranja do fogo, o branco da neve; as estações outono, o já mencionado inverno; a linguagem corporal como o saber o momento exato que se deve parar de rir de uma

piada, a cumplicidade que o feminino apresenta e que Rich tanto prega em seus textos críticos, diferenciando tal relacionamento de um relacionamento heterossexual – “the same moment stopping to laugh at a joke” (RICH, 1986, v. 12-13) – unem-se o quão comprometido com essa relação esse eu lírico está. As linhas finais mostram o salientado – “my love hot on your scent” (RICH, 1986, v. 14). Assim, em menor extensão se comparado a *Twenty one love poems*, a voz do eu lírico de Rich nos leva ao entendimento de que o encontro/união entre as mulheres, independentemente da maneira com que essa união se dá, dão forças para a construção de uma luta por uma sociedade mais igualitária.

Por fim, quando pensamos no poder instituído à identidade feminina multifacetada do eu lírico construído por Rich e na união do feminino, é relevante analisarmos o poema “Paula Becker to Clara Westhoff”, também publicado em 1976 na coletânea *Twenty one love poems*. Dos versos aqui analisados, talvez este último poema seja o que traz um tom mais triste, revelando as guerras travadas dentro dos sujeitos, as impossibilidades de um amor e amizade entre mulheres e as desventuras de ser mulher em uma sociedade masculina. Podemos afirmar que o poema a seguir analisado está muito além do encontro de corpos dos poemas anteriores e, assim, Rich também afirma que a amizade entre mulheres é – lembremos que relação entre mulheres é sempre alimentada como concorrência; elas concorrem pelo melhor marido, pelos melhores dotes e filhos – como uma poderosa ferramenta de luta no movimento de mulheres.

Personagens históricas da Europa do século XIX e XX, Paula Becker (1876-1907) e Clara Westhoff (1878-1954) foram, respectivamente, uma importante pintora impressionista alemã e uma escultora alemã. Sabe-se que, por um longo período, após seu casamento e o casamento de Clara, Paula escrevia longas cartas à sua amiga próxima, descobertas anos mais tarde pela filha da primeira. Seriam cartas de amor? Cartas entre grandes amigas? O que se sabe é que o teor de tais escritos deixavam claro os infortúnios de um feminino objetificado em mãos masculinas e o apagar de mentes femininas brilhantes, que deveriam seguir a trilha de seus homens.

Antes do início dos versos do poema, o eu lírico esclarece as circunstâncias do encontro das duas mencionadas mulheres – “became friends

at Worpswede, an artist's colony near Bremen, Germany, summer 1899. In January 1900, spent a half-year together in Paris, where Paula painted and Clara studied sculpture with Rodin" (RICH, 1976). Desta forma, sabemos que ambas se encontraram ainda jovens, cheias de desejos e sonhos alimentados por uma vida na arte. A ligação entre as duas parece ter sido intensa, já que, apenas um ano depois de seu primeiro encontro, passaram meio ano juntas em Paris, onde Clara foi aluna do famoso escultor Auguste Rodin, e a outra metade em Berlim, na Alemanha –“In August they returned to Worpswede, and spent the next winter together in Berlin” (RICH, 1976). Entretanto, como figuras femininas, elas teriam tarefas a cumprir, o matrimônio e, conseqüentemente, a maternidade. Paula casou-se no ano seguinte, 1901, com o pintor Otto Modersohn, e Clara, com o poeta Rainer Maria Rilke. A primeira morreu após complicações no parto de sua primeira filha, Mathilde. O eu lírico de Rich então apresenta as últimas palavras de Paula em seu leito de morte – “*what a shame*”, dando abertura a um poema de declarações e exposição de uma vida sem escolhas, na qual sua voz não era ouvida.

O poema é apresentado como uma troca de cartas entre amigas, uma carta de Paula à Clara. Nas primeiras linhas do poema, deparamo-nos o importante papel das estações do ano nas emoções do eu lírico de Rich, que assume a voz de Paula Becker. O outono vai chegando devagar, carregando o calor do verão – “The autumn feels slowed down,/summer still holds on here” (RICH, 1976, v. 01-02). A luz do sol pesa, ela tem uma duração maior, não quer ir embora, fazendo o eu lírico enxergar o que não quer, pensar em coisas que, como mulher, não deveria. Dessa maneira, quando a lua surge – lembremos da força feminina carregada por esta – o feminino pode ser revelado. Ela faz a sua primeira confissão: ela não queria uma criança – “even the light/seems to last longer than it should/or maybe I'm using it to the thin edge./The moon rolls in the air. I didn't want this child” (RICH, 1976, v. 02-05)–, desconstruindo o mais importante dever do feminino, a maternidade. A sua interlocutora é a única a saber o seu grande segredo – “You're the only one I've told” (RICH, 1976, v. 06) –, já que seu marido, complacente ao seu olhar que afirma que ela só estará completa com uma criança em seus braços – “Otto has a calm, complacent way/of following me with his eyes, as if to say/ Soon you'll have your hands full!” (RICH, 1976, v. 08-10) – e a sociedade parece não

poder saber e, por isso, ela cumpre o seu dever e engravida.

Até o verso vinte e quatro temos uma sucessão de denúncias de sua infeliz empreitada como mãe. Ela sabe que, se algo der errado, a falha terá sido sua, sem a participação de seu marido –“And yes, I will; this child will be mine/ not his, the failures, if I fail/ will all be mine” (RICH, 1976, v. 11-13). Ela admite que, mesmo sabendo de seu destino, mesmo tendo sido criada para a consumação de sua união com o sujeito masculino, para a maternidade, ela, assim como sua interlocutora, não é boa para isso, e ela(s) não consegue(m) dizer não para o lhe(s) é imposto; não consegue(m) prevenir do mal que irá atormentá-la(s), – “We're not good, Clara,/ at learning to prevent these things,/ and once we have a child it is ours” (RICH, 1976, v. 13-15). Sabendo que a maternidade é uma atividade cansativa e solitária, no desespero de sua solidão o eu lírico está ciente que não lhe são dadas direções, não lhe são apresentadas certezas, apenas a concretude de uma natureza desfigurada

I know now the kind of work I have to do.
It takes such energy! I have the feeling I'm
moving somewhere, patiently, impatiently,
in my loneliness. I'm looking everywhere in nature
for new forms, old forms in new places,
the planes of an antique mouth, let's say, among the leaves.
I know and do not know
what I am searching for.
(RICH, 1976, v. 17-24)

Nos versos que se seguem, Paula traz memórias de ambas em Paris. Em um primeiro momento ainda solteiras, concentradas em seus trabalhos, sem saber verdadeiramente o que faziam de suas vidas, ambas tentam descobrir qual a importância de sua arte. Tal questionamento faz sentido a partir da ideia de que, mesmo após anos de estudos, os seus destinos estariam, inevitavelmente, ligados aos de homens, ao casamento. Como bem mencionado pelo eu lírico, Clara parece desencorajada mesmo solteira, sem fugas à trilha adjacente que não a colocasse à mercê dos desmandos masculinos. Mais adiante, as lembranças do eu lírico remetem a um segundo encontro, já com ambas casadas. Mais uma vez somos apresentados a uma Clara desanimada e, agora, tal sentimento estende-se ao seu marido, o poeta Rilke. Clara parece não encontrar o suporte necessário em seu relacionamento

heterossexual; este parece vir de Paula. Tendo percebido isso, o eu lírico, dos versos trinta e sete ao trinta e nove, admite o ciúmes do relacionamento da amiga tão próxima. Assim, estaria ela revelando uma ligação entre o feminino que jamais acontecerá com um sujeito do sexo masculino?

Remember those months in the studio together,
you up to your strong forearms in wet clay,
I trying to make something of the strange impressions
assailing me—the Japanese
flowers and birds on silk, the drunks
sheltering in the Louvre, that river-light,
those faces...Did we know exactly
why we were there? Paris unnerved you,
you found it too much, yet you went on
with your work...and later we met there again,
both married then, and I thought you and Rilke
both seemed unnerved. I felt a kind of joylessness
between you. Of course he and I
have had our difficulties. Maybe I was jealous
of him, to begin with, taking you from me.
(RICH, 1976, v. 25-39)

Nesta passagem percebemos que, pelo uso do verbo “*to take*” (“tirar”, “pegar”), o eu lírico demonstra através de sua fala a maneira abrupta que a relação entre ela e Clara foi corrompida com e pela figura masculina. Ao remeter a carta a sua amiga, o eu lírico sinaliza as dificuldades das artistas mulheres. A criatividade é masculina por excelência e é por isso que sua amiga, fonte de criação, uma ligação que permite as duas a criação, lhe é “roubada” pelo homem. Destarte, ao representar os pensamentos de Paula, através da voz de seu lírico, Rich apresenta tal casamento como uma concessão às convenções sociais as quais lhe permitem intimidade com o sexo masculino, mas não com o sexo feminino. Pelas linhas de sua carta, parece claro que Paula preferiria viver e trabalhar com Clara – “maybe I married Otto to fill up my loneliness for you” (RICH, 1976, v. 40-41).

Nos versos do poema, Paula afirma que, além de cuidar e alimentar as crianças, a mulher também é responsável pela criação da motivação de seu marido. Ela é o seu entretenimento, desta forma, carregando os pesos familiares privados. Ao se referir ao casamento de Clara, o eu lírico aponta como um artista masculino lucra através do casamento, enquanto o feminino que se aventura na mesma empreitada é explorado.

Rainer, of course, knows more than Otto knows,
he believes in women. But he feeds on us,
like all of them. His whole life, his art
is protected by women. Which of us could say that?
Which of us, Clara, hasn't had to take that leap
out beyond our being women
to save our work? or is it to save ourselves?
(RICH, 1976, v. 42-48)

Paula admite à Clara sua necessidade do companheirismo feminino, sugerindo que se tivessem seguido com sua relação, sem o envolvimento de homens, elas teriam alcançado a felicidade, salvando seus trabalhos e elas mesmas – “Sometimes I feel/ it is myself that kicks inside me,/ myself I must give suck to, love.../ I wish we could have done this for each other/ all our lives, but we can't...” (RICH, 1976, v. 75-79).

Paula admite que o casamento é uma instituição muito solitária, tendo que cumprir seus deveres diários sem a quem contar seus segredos, alegrias e tristezas. Em contrapartida, um relacionamento entre as duas seria baseado no apoio e no reconhecimento. Dessa forma, acreditando na existência de relações que unam as energias do alimento da criatividade, na crença do poder da subjetividade feminina e da troca de experiências (ação e relação), a relação entre ela e Clara personificaria tal união, levando ambas ao encontro de seus múltiplos eus.

Pela análise dos poemas, percebemos a crença, pelo eu lírico, no importante papel que a união entre mulheres tem no questionamento dos papéis preestabelecidos de gênero. São mulheres que encontram em uma igual o pilar para lutar por direitos não antes acessados; são sujeitos que, conscientes do poder de sua voz, encontram-se em um processo de reconhecimento de sua própria subjetividade. Os versos ainda mostram a relevância do papel da sexualidade quando pensamos no sujeito feminino, já que é através desta que as mulheres são objetificadas, demonstrando que é também ao desviar e questionar os padrões heterossexuais que o sujeito feminino pode reconstruir-se.

3.3 O eu e eu mesma: à flor da pele

Pelo que foi até aqui exposto, fica claro que entendemos que a

afirmação da diferença biológica e sexual é a responsável pela sustentação da ideia de inferioridade feminina, que dá limites a sua esfera de ação, restringindo a sua autonomia e liberdade de movimentos. Sabe-se que, no passado, nos estudos na área da psicologia as conclusões não eram muito diferentes. Diante disso, tal área de estudos passa a pensar na interferência dessas diferenças instituídas pela biologia em variados níveis, sendo um deles o nível emocional, acabando por resumir, mais uma vez, o feminino a uma série de oposições ao homem típico.

No artigo “Feminismo e Discurso do Gênero na psicologia Social”, publicado em 2003, a pesquisadora Conceição Nogueira relembra estudos pregressos, que datam do início do século XX, de Lewis Terman e Catherine Cox Miles, que definem a imagem do feminino

Como a imagem de um sujeito que difere do homem pela sua emocionalidade mais rica e variada, que condiciona o seu comportamento cotidiano, sendo igualmente tímida, dócil, vaidosa e sem espírito de aventura, tornando-se uma espécie de protótipo de temperamento que vem assim a constituir-se como norma para um grupo (NOGUEIRA, 2003, p. 10).

Este excerto remete ao texto da estudiosa Bárbara Rosenwein. Em *História das Emoções* (2011), Rosenweindiz argumenta que certas “emoções são às vezes usadas não para expressar ou descrever sentimentos, mas para rotular os outros” (ROSENWEIN, 2011, p. 24). Rosenwein completa dizendo que “epítetos e características emocionais podem ser usados por um grupo (autodefinido por raça, classe, propriedade e assim por diante) a favor ou contra um outro” (ROSENWEIN, 2011, p. 24). Assim, lembremos da histeria, que, durante longo período, foi uma emoção atribuída apenas ao feminino. As dores menstruais, o período que antecedia “as regras”, quando a mulher passava por uma onda de mudanças de humor, era resumida a uma única ideia no universo masculino; mulheres são sujeitos histéricos. Pouco importava o que vinha com as regras e as inseguranças femininas no que diz respeito ao alcance do que é esperado dela como mulher. Outra característica até então percebida apenas como feminina é o carinho, a ternura. Às mulheres eram “proibidas” expressões que não estivessem de acordo com tais sentimentos; apenas ao homem cabia sentir raiva. Mesmo com as emoções à flor da pele,

as únicas que eram intrinsecamente femininas eram aquelas nas quais as mulheres mostravam o seu lado domesticado.

Sabemos que a expressão das emoções pode tornar-se ato revolucionário, ainda mais quando falamos em mulheres, em um contexto no qual as pessoas pouco expressam seus sentimentos, sendo estes altamente reprimidos. Para Rosenwein, as “emoções são, acima de tudo, instrumentos de sociabilidade. [...] Elas [emoções] também agem sobre as relações humanas em todos os níveis [...]” (ROSENWEIN, 2011, p.37). A autora completa dizendo que “expressões de emoções devem então ser lidas como interações sociais” (ROSENWEIN, 2011, p.37). Assim se entendermos o interagir como ato político, como discutido no decorrer dessa dissertação, podemos ir de encontro com as ideias de Adrienne Rich quando afirma em seu discurso que o momento em que os sentimentos e emoções perpassam o corpo humano é por si só um momento político.

Rosenwein salienta que as emoções “estão ali para provocar, chocar ou significar o oposto daquilo que dizem” (2011, p. 35) e a evolução do olhar sobre as emoções femininas parecem corroborar com o afirmado pela pesquisadora. A autora ainda completa afirmando que

Enquanto a violência pode ter muitas causas além da paixão, incluindo concepções de dever, hombridade e honra. Esses motivos, sem dúvida alguma, estão relacionados às emoções, mas não são equivalentes a explosões impulsivas. O silêncio não deve ser confundido com a ausência de emoção, assim como a violência não deve ser confundida com emoção (ROSENWEIN, 2011, p. 35-36).

A situação que resume a mulher em um patamar de delicadeza e falta de ação demorou a perder força na psicologia. Como afirmado por Nogueira, tal fato teve de esperar pela Segunda onda do feminismo para sofrer algum abalo, proveniente das críticas feministas, que, no entanto, não tiveram um caminho fácil. A pesquisadora completa dizendo que na psicologia assistiu-se sempre a uma grande resistência relativamente à aceitação das críticas feministas no que diz respeito aos paradigmas teóricos, possivelmente devido à ênfase positivista que dominou a disciplina, e que se fundamentava na neutralidade e na objetividade.

Ao pensarmos na evolução de estudos sobre o tema, entendemos que, assim como pressuposto pela escrita de Rich, o sentir nos guia para uma

reconstrução de nossas vidas, indicando conhecimento e uma tomada de espaço diante do mundo. De alguma forma, tal ideia é o que podemos entender como uma verdadeira forma de poder – o reconhecimento de que as emoções e mesmo a energia física de muitas pessoas não podem ser controladas por poucos, de que uma sociedade deve entender as necessidades de seus membros (RICH apud MARTIN, 1975, p. 184). O pensar além no que se refere à construção das emoções do sujeito feminino nos leva à superação de certezas como a de que certas normas devem prevalecer sobre outras, principalmente quando pensamos na oposição feminino e masculino.

Isto posto, é interessante notar que a emocionalidade do feminino presente na poesia de Rich evolui com sua escrita. Como mencionado, suas primeiras coletâneas apresentam uma grande influência de escritores masculinos e, conseqüentemente, seus versos nos apresentam um feminino ainda emocionalmente dependente desse provedor de criatividade. Olhemos para o poema “An Unsaid Word”, datado de 1951. O poema faz parte da coletânea *A change of world*, publicado no mesmo ano. “An Unsaid Word” é composto por apenas uma estrofe com sete versos, entretanto trabalha muito bem com questões que envolvem o silenciamento feminino. O eu lírico de tal poema elabora e manipula suas palavras de maneira que essas vão ao encontro das normas e padrões de um discurso patriarcal, e é assim que entrevemos uma batalha entre as vozes dos sujeitos dominantes, o masculino, e dos sujeitos dominados, as mulheres.

Na voz do eu lírico pressentimos um total sentido de não pertencimento, entretanto, há uma tentativa de encaixe em um mundo de regras masculinas. O eu lírico sucumbe às normas da relação simbólica de Lacan em relação ao falo, e, dessa maneira, sua voz e emoções vão sendo enterradas com o objetivo de sua aceitação em um mundo dos homens. “An Unsaid Word” traz um eu lírico marcado pelos padrões de uma sociedade de bases masculinas, que ainda reluta em assumir uma voz feminina ativa, evitando o contato com os seus eus internos mais profundos. À vista disso, a linguagem parece ser o centro de tal discussão. Sobre o supracitado poema, a pesquisadora Claire Keyes assume que “a linguagem simbólica é o meio em que o poder masculino circula, pois

essa fornece os símbolos e conexões pelas quais o mundo é interpretado”⁷⁹ (KEYES, 1986, p. 140, tradução nossa).

O tímido feminino do poema, assim como o que acontece com todas as mulheres, não tem nome; ele carrega o nome e o sobrenome do masculino. Ele está trancafiado em sua casa, definido pelos papéis sociais como o de “anjo do lar”. Em sua posição, ele deve seguir e esperar os passos de seu marido. Destarte, o eu lírico expõe o fato de que as emoções femininas incapacitam as mulheres de acompanhar a figura masculina. Elas são, assim, associadas à natureza, demonstrando sua total insuficiência para o pensamento lógico exclusivo dos homens. Nestas condições, a figura do homem no poema deixa o feminino para trás, sozinha, pensando nas distâncias – *estranged* (v. 02) – entre seus mundos – “She who has power to call her man/ From that estranged intensity/ Where his mind forages alone” (RICH, 1951, v. 01-03).

O eu lírico mostra que, por esperarem pelas ações de seus homens, sem iniciativa de acompanhá-los, demonstrando dependência emocional, as mulheres foram criticadas. Tal entendimento é ainda maior a partir do momento em que percebemos que o feminino espera sem ao menos questionar os rótulos que lhe são dados, aguardando sem grandes retornos desse masculino, e “ainda [assim] sendo dele” – *“still his own”* (v. 06). Seu principal problema reside na crença no discurso masculino como o mais apropriado para a condução de suas vidas. Sobre o afirmado anteriormente o estudioso James Scott afirma em *Domination and the arts of Resistance* que “o dominante [...] tem o interesse vital na manutenção das aparências apropriadas às suas formas de dominação. Os dominados, por sua parte, apresentam boas razões para a sustentação dessas aparências” (SCOTT, 1990, p. 245). Ao não fugir dos estereótipos reservados ao feminino, ao ser abandonada ela se perde; ela não sabe estar sozinha, pois sempre foi descrita pela incapacidade de ser independente.

O que o eu lírico de “An Unsaid Word” tem como resultado de seu discurso é a completa falta de meios apropriados para sentir-se empoderada, dona de seu próprio corpo e espaço; e habilitada para encontrar os seus diversos eus. Assim, ele está no mesmo lugar em que foi deixado, sem

⁷⁹ No original: “the symbolic language is the means of circulating man’s power because çanguage provides the symbol and connections by which the world is interpreted”.

escolhas – “Yet keeps her peace and leaves him free/ And when his thoughts to her return/ Stands where he left her, still his own,/ Knows this the hardest thing to learn” (RICH, 1952, v. 04-97).

É pelo controle do ato de autonegação que esse feminino é capaz de comunicar-se com os velhos hábitos do patriarcado, representando seus sentimentos mais essenciais (a delicadeza, a dependência, a insegurança etc.) em um mundo dos homens. Embora nos sete versos do poema tenhamos acesso a um eu lírico que tenta ao máximo não demonstrar sua fraqueza, podemos observar que ela não se preocupa consigo mesma, mas apenas com o masculino, e é dessa maneira que o deixa livre ao mesmo tempo em que é aprisionada, resignando-se à espera.

O eu lírico do poema logo no início descreve-se como um detentor de poder, entretanto, ao chegarmos ao final das rimas e versos de Rich, vemos que tal poder é utilizado de maneira errada e negativa, sendo um poder restrito ao chamado do homem.

O olhar de “An Unsaid Word” não está muito distante do que encontramos no poema “The Afterwake”⁸⁰, de 1961, um texto que ainda apresenta um feminino de emoções acorrentadas, todavia, ao mesmo tempo vislumbra o crescimento dos movimentos de liberação das mulheres.

Na primeira estrofe somos apresentados ao personagem central dos versos de “The Afterwake”, acompanhamos os devaneios de uma mente já cansada de uma enfermeira que parece ter tomado conta de alguém durante a noite, talvez um homem. É interessante notar a profissão escolhida para ser retratada por Rich. A enfermagem é marcada por um grupo de profissionais que em sua maioria é formado por mulheres, já que a atividade pediria o cuidado e o carinho que apenas a figura feminina poderia dar aos seus pacientes. A enfermagem é também marcada pelos conhecimentos médios em oposição ao conhecimento de grau elevado solicitados pela medicina.

Na sua confusão de pensamentos há apenas a certeza de uma longa jornada repleta de atividades para serem feitas. Ela ainda precisa cuidar da casa, do marido, dos filhos, como de seus pacientes, entretanto, entrevê, em seus propósitos e objetivos, força para continuar em seu caminho – “Nursing

⁸⁰ O poema foi publicado na coletânea *Snapshots of a Daughter-in-Law*.

your nerves/ to rest, I've roused my own; well,/ now for a few bad hours!" (RICH, 1961, v.01-03).

O título, "The Afterwake", trabalha como uma alegoria para o crescimento dos movimentos feministas no final do século vinte e, conseqüentemente para a libertação emocional do feminino. O "depois de acordado", após uma longa caminhada, é a era do despertar de um feminino dominado pelo masculino.

O próprio eu lírico ainda se intitula como uma habitual dona de casa, enumerando seus afazeres regulares – "Good But I'm like a midwife who at dawn/ has all in order: bloodstains/ washed up, teapot on the stove" (RICH, 1961, v. 06-09). Nestes versos é reiterado o valor de um lar bem organizado pelo feminino e a forma como no privado ela mantém tudo em ordem. Entendemos que o eu lírico faz com perfeição tanto os seus afazeres domésticos, uma energia voltada para o atendimento dos desejos do masculino, quanto os profissionais, ao ajudar mulheres a darem à luz – o grande dever do feminino. Porém, é nessas atividades que suas forças, física e mental, vão se esgotando – "and starts her five miles home/ walking, the birthyell still/ exploding in her dead" (RICH, 1961, v. 10-12).

Por versos livres, deparamo-nos não só com a voz do eu lírico, mas com as vozes de diferentes mulheres que entendem ser necessário o sofrimento para uma futura redenção. É pela tomada de consciência da escuridão que a luz surge, e a esperança se renova, criando, aos poucos, um sujeito independente e capaz de sustentar relações igualitárias perante o patriarcado, como sugerem os versos seguintes.

Yes, I'm with her now: here's
the streaked, livid road
edged with shut houses
breathing night out and in.
Legs tigh with fatigue,
we move under morning's coal-blue star,
colossal as this load
of unexpired purpose, which drains
slowly, till scissors of cockcrow snip the air.
(RICH, 1961, v. 13-21)

O excerto acima também demonstra a importância da união entre mulheres nesse caminho tortuoso em que, assim como as enfermeiras, as mulheres, mais uma vez, devem sacrificar-se pelo bem comum. Sem mais agir

passivamente, mesmo cansada de sua jornada de grandes responsabilidades, compreende que deve seguir em frente. Assim, a subjetividade feminina na sua mais profunda representação vai ganhando força na escrita de Rich.

Os sentimentos à flor da pele do eu lírico trazido por Rich também são apresentados no poema “The trees”⁸¹ de 1963. Outro trabalho escrito durante o período de transição de escrita de Rich, não fazendo parte das coletâneas ditas feministas e transgressoras da poeta estadunidense, “The trees” parece nascer além de uma crítica de gênero, de uma crítica aqueles que não acreditam no poder da poesia, que vinculam a essa única e exclusivamente a função de falar de belas paisagens sem o papel transformador. Indo na direção contrária do que a trazida pelo poema anteriormente analisado, que se refere à natureza e ao feminino com desempoderamento, falar da natureza (floresta, árvores) representa muito mais do que falar da natureza.

Por conseguinte, em “The trees”, a beleza da natureza e da poesia se encontram para falar de política, para dar voz a um feminino. “The trees” é um poema de linguagem ainda mais seca e distante dos sentimentos femininos aguardados socialmente. É um poema em nada romantizado, que expõe a necessidade de falar sobre as emoções do feminino. Deparamo-nos com uma voz completamente engajada e, ao mesmo tempo, sensível, que em nada se mostra satisfeita com as convenções sociais. Assim, é pela natureza, e todo o seu poder feminino, que é apresentada nos versos que Rich, pela voz do eu lírico, a necessidade de fuga de um espaço de confinamento, um confinamento também imposto pela linguagem – *the greenhouse* –, pelo feminino, representados pelas árvores “apertadas debaixo de um teto” – “The trees inside are moving out into the forest. [...] long-cramped [...] under the roof” (RICH, 1963, v. 01;13).

Ao articular as diversas vozes, internas e externas, que o constituem, ofuscando os limites entre essas, o eu lírico testemunha as mudanças de um feminino. Mesmo que participe de maneira distante dos movimentos que acontecem na floresta, ele precisa contar que de alguma forma essa natureza está rompendo com suas fronteiras, dando sinais de que essa voz feminina também quer libertar-se. Novas árvores estarão presas à floresta – o masculino

⁸¹ Publicado na coletânea *Snapshots of a Daughter-in-Law*.

– pela manhã, entretanto, esse masculino não traz mais certezas, ele está vazio – “the forest that was empty all these days/ where no bird could sit/ no insect hide/ no sun bury its feet in shadow/ the forest that was empty all these nights” (RICH, 1963, v. 02-06).

Ao longo das quatro estrofes do poema visualizamos uma intensa crítica a uma sociedade na qual o feminino não pode tomar partido de assuntos públicos. À vista disso, é através das portas abertas que a noite se transforma na lua e o céu se mostra completamente disponível para que esse eu lírico aprisionado pela imagem das árvores conte a sua história. A voz do passado é também ouvida e, pela mesma porta em que seu presente entra, o primeiro, representado pelo cheiro das folhas, se apresenta, levando embora os suspiros de rebeldia que lhe chegam aos ouvidos ao observar as destemidas árvores, dos novos tempos que trouxeram os movimentos das mulheres.

I sit inside, doors open to the veranda
writing long letters
in which I scarcely mention the departure
of the forest from the house.
The night is fresh, the whole moon shines
in a sky still open
the smell of leaves and lichen
still reaches like a voice into the rooms.
My head is full of whispers
which tomorrow will be silent.
(RICH, 1963, v. 17-26)

A estrofe acima comprova que o eu lírico mostra a grande força que a natureza ganha ao ser utilizada para falar de problemas públicos da desigualdade de gênero. Ela se move, luzes brilham, o vento corre e a lua se despedaça, representando as batalhas diárias travadas por um feminino que quer ser ouvido, que deseja a liberdade.

Aos poucos, a histeria feminina dá lugar a uma mulher questionadora, capaz de falar das atrocidades que acontecem no mundo e que entende a política em termos históricos e revolucionários. O seu falar sobre a natureza não é mais superficial, se é que algum dia foi. Com os vidros se quebrando e convenções vencidas – “The glass is breaking” (RICH, 1963, v. 27) –, essa mulher, compreendendo o seu lugar social, entende que o pessoal também é político.

Tal entendimento também se faz presente no poema de 1966,

“Necessities of Life” publicado na coletânea de mesmo nome. O poema mencionado vai trabalhar principalmente com o poder da linguagem que, como já mencionado, é um dos temas mais presentes na poesia de Rich especialmente quando falamos sobre sua fase de transição poética. “Necessities of Life”, assim como toda a coletânea de que faz parte, reconhece a fragilidade física e emocional do feminino como imposta por um discurso machista.

“Necessities of Life” traz um feminino que “reentra” em um mundo, cumprindo um novo papel, não mais como vítima, mas como agente capaz de reverter e transformar sua anterior condição de “pequeno ponto” – “Piece by piece I seem to re-enter the world: I first began/ A small, fixed dot [...]” (RICH, 1966, V. 02-03) – para um ponto que escorre, vaza preenchendo novos espaços e transpondo novas experiências.

A cada nova rima, a cada nova linha enxergamos um eu lírico empenhado na descrição de um processo que acredita ser relevante para sua chegada a um forte senso identitário; um caminho de regeneração total e importante para o reconhecimento de sua fragmentação. Assim, nas primeiras estrofes do poema, o eu lírico parte das lembranças de um período marcado pela aceitação inconsciente de definições externas de sua subjetividade, sendo caçada e aprisionada até em seus menores fragmentos – “Till, wolfed almost to shreds” (RICH, 1966, v. 20).

O mundo exterior é uma ameaça e a única alternativa desse sujeito é a completa fuga para um lugar no qual, depois de toda dor, essa figura feminina aprenda a fazer-se a si mesma, a reconhecer-se, a visitar-se, distanciando da figura desejada pelo masculino. Uma figura feminina com suas imperfeições, não preparada para o matrimônio e a maternidade – “I learned to make myself/ unappetizing. Scaly as a dry bulb/ thrown into a cellar” (RICH, 1966, v. 21-23). A partir dessa reconstrução, o início de uma nova jornada, ela compreende o poder sobre si mesma, os outros não a usam mais – “I used myself, let nothing use me” (RICH, 1966, v. 24). O futuro desse eu lírico é apresentado, então, como um caminho para a objeção às definições que um dia limitaram seu papel social e sua existência no mundo. Sua voz transparece o descontentamento com a popular visão de uma identidade e emoções femininas obscurecidas pelo sistema patriarcal, assim como as fronteiras de isolamento que lhe são

impostas. Palavras como “primeiro” (“*first*”), “agora” (“*now*”), “até” (“*till*”) e “logo” (“*soon*”) são usadas para descrever esse processo de transformação em oposição a palavras como “engolida” (“*swallowed*”), “embaçada” (“*blurring*”), “caçada” (“*caçado*”) e “morta” (“*dead*”), que apontam o seu longo período de desaparecimento, silenciamento, tornando-a sem valor (“*unappetising*”).

Os versos que se seguem demonstram a coragem desse feminino. Sua voz segue firme ao alertar aos seus leitores que o caminho e, como consequência, a espera para um completo sentimento de auto-aceitação de sua parte são longos, requerendo longas práticas e complexos exercícios. Ademais, nesse trajeto há novas descobertas – “I have invitations” (1966, v. 38). E é no encontro com o seu passado e na aceitação deste que existe a tomada de controle e mudanças efetivas, uma proposta de libertação do emocional há tanto controlado – “like old women knitting, breathless/ to tell their tales” (RICH, 1966, v. 42-43).

Nas estrofes finais do poema, após a revisitação de personagens importantes para história, sendo uma delas uma das mais importantes para os movimentos de liberação das mulheres, a ativista Mary Wollstonecraft⁸², enxergamos a evolução de um sujeito fixo e manipulado pelo poder patriarcal para um indivíduo com controle sobre sua subjetividade agora multifacetada. É na rejeição da sonhada vida feminina que o eu lírico interage diretamente com lugares sociais possíveis de serem habitados por ele.

Dando sequência às análises, quarenta e três anos depois da escrita de “An Unsaid Word” é publicado um de seus poemas mais populares. O poema intitulado “Integrity”⁸³ (1994) traz um feminino em muito distante daquele primeiro poema aqui analisado; um feminino mais emocionalmente consciente de suas experiências e da importância dessas para a construção de sua subjetividade. Assim, para começar, pensemos no título do poema citado acima: “Integrity”. Adrienne Rich, em *Arts of the Possible: Essays and Conversations* (2001), discorre sobre algumas emoções femininas e a maneira como os sujeitos acabam sendo dominados sem poderem questionar. Segundo a poeta, integridade é marcadamente uma característica feminina, pois espera-se que o feminino seja íntegro na criação de seus filhos, na perpetuação de

⁸² Discorreremos mais sobre a ativista no capítulo dois dessa dissertação.

⁸³ O poema foi publicado na coletânea *Selected poems, 1950-1995*.

ensinamentos e em seu comportamento obediente ao marido. Entretanto, Rich traz o dicionário para explicar que tal característica pode ser percebida também de outra maneira. Se pensarmos que integridade, como bem salientado pelo eu lírico na abertura do poema de Rich, é a qualidade de ser completa, condição inquebrável, o ser inteiro. Já não falamos mais na incompletude feminina, no ser pela metade que precisa do outro para estar completo. O eu lírico salienta que além do carinho, característica que ajuda no entendimento de um eu lírico feminino, a figura feminina também carrega raiva, sentimento até então guardado ao masculino – “Anger and tenderness: my selves” (RICH, 1994, v. 33). Desta maneira, sua integridade, antes construída a partir do ideal materno e matrimonial, passa a ser montada nesse encontro de sentimentos e de diferentes espaços – “And now I can believe they breathe in me/ as angels, not polarities” (RICH, 1994, v. 34-35). Assim, a cada novo verso, o eu lírico coloca em questão o porquê de certas normas, reações padrões de certos grupos, prevalecerem sobre as outras.

Aquele eu lírico que carregava o compromisso de cuidar dos filhos – “and they have caught the baby leaping/ from between trembling legs” (RICH, 1994, v. 51-52), que cumpriu as tarefas domésticas femininas – “and they have worked the vacuum aspirator/ and stroked the sweated temples” (RICH, 1994, v. 53-54), – é o mesmo eu lírico, que deseja descobrir-se, desvendar seus próprios segredos. Ela ainda não fala de seu estado ideal, já que por muito tempo suas emoções eram também dominadas pelo masculino. Ela parece estar a caminho de sua maturidade, ao reconhecer a possibilidade da existência de diferentes eus que a constituem como sujeito – “Nothing but myself?...My selves./ After so long, this answer” (RICH, 1994, v. 27-28). O seu compromisso é agora com a situação que ela espera alcançar, a de sentir-se verdadeiramente, pensando além das marcas de uma figura feminina, rejeitando o que um dia foi habitual para o “ser mulher”. Ela finalmente parece descobrir o ir além. Ela não apaga seu passado, como se nada tivesse para dizer.

Mais uma vez vemos o jogo com o verbo “tecer” – “Anger and tenderness: the spider's genius to spin and weave in the same action/ from her own body, anywhere --/ even from a broken web” (RICH, 1994, v. 36-39). Pelos versos do poema, o eu lírico observa a capacidade da aranha, que em seu

trabalho solitário – e aqui pensamos no feminino não mais dominado pela figura do homem, do poder patriarcal – domina o tecer da teia. A mulher, assim como a aranha, por vezes perde a direção desse novo caminho através do rompimento de sua teia, retomando o curso do tecer no reconhecimento de si mesma. O eu lírico reflete sobre suas contradições e procura, analogamente, ter o domínio da própria vida, que por muito tempo não foi sua. O eu lírico reivindica autoridade para si mesma, o que envolve aceitação das contradições, complexidades e incompletudes de sua vida e das circunstâncias históricas que a rodeiam, o que não é uma tentativa de escapar da história ou alcançar algum ponto de vista objetivo no qual se observa o todo.

É pelo reconhecimento de uma subjetividade sua, que não é mais aquela construída pelas bases do patriarcado, que a figura feminina descobre sua multiplicidade. Os poemas de Rich analisados pelo viés da emocionalidade apontam o afirmado acima, ao apresentar um feminino fluído, que vai além do sujeito construído pelo discurso masculino. Não mais enxergamos a mulher aprisionada a características como a do carinho materno, à submissão diante do masculino, à histeria, pelo contrário, percebemos uma mulher corajosa e persistente em sua luta, uma luta tanto interna quanto externa, já que ela também precisa encontrar-se por si mesma.

4. Considerações finais

No decorrer do presente trabalho, buscou-se mostrar, tendo como ponto de partida a poesia da poeta estadunidense, Adrienne Rich, diferentes perspectivas da construção do sujeito feminino. Assim, de uma concepção ainda atrelada ao olhar masculino, chegamos a sujeitos femininos independentes, questionadores e conscientes diante de um poder ainda da figura masculina. Para tanto, partimos de argumentos que colocassem em xeque o sistema binário que tem como pilar uma sociedade heteropatriarcal. Neste sentido, foram elencadas hipóteses que sustentassem tal entendimento, tomando como base os estudos de teóricos como Judith Butler e Teresa de Lauretis.

A reflexão proposta no presente trabalho baseou-se na ideia de que com a crescente discussão sobre a sexualidade e o processo de construção da subjetividade feminina promove-se não só uma nova percepção de mundo, mas uma mudança no quadro de referências e critérios na avaliação de fenômenos sociais.

Após o estudo, afirmamos que a análise da situação feminina no trabalho de Rich prove uma reflexão sobre a organização da identidade (subjetividade) ao apresentar um feminino construído através de suas diversas experiências e em um espaço de luta. Não são apenas propostos novos paradigmas para a valorização da experiência da mulher, mas ainda uma desconstrução da assimetria masculino/feminino, trazendo à tona novos questionamentos da construção desta identidade.

Nesta perspectiva, está inserida uma experiência feminina que habilita a emergência de um “eu” multifacetado que surge na produção literária, na qual as discussões sobre os problemas referentes à representação da mulher incluem a ética, a história e ainda, questões sociais, exemplos presentes nos poemas de Adrienne Rich. Afirmamos, assim, que a experiência feminina apresentada pelo trabalho da poeta vai ao encontro do que Virginia Woolf afirma em carta ao editor da *New Statesman*, texto encontrado no livro *Profissões para mulheres e outros artigos* (2012), de que “é necessário não apenas a educação. [...] mas a liberdade de experiência, podendo divergir dos homens sem receio, expressando claramente suas opiniões” (WOOLF, 2012, p.

50). O eu lírico de Rich, mesmo na poesia em que encontra mulheres sufocadas pelo machismo do dia-a-dia, não parece sentir medos ou receios na denúncia das desigualdades que assolam nossa sociedade.

Para que chegássemos a tais resultados a leitura de diferentes autores e teorias foi de extrema valia. Dessa maneira, no primeiro capítulo, na tentativa de reconstrução da multiplicidade dos sujeitos femininos, que em nossa dissertação acreditamos fazer parte da escrita da poeta Adrienne Rich, fizemos uma pequena retrospectiva dos espaços reservados ao feminino através da história e das batalhas travadas para a quebra das amarras que relegaram à mulher o papel de coadjuvante na sociedade. Assim, nossa caminhada começou ainda olhando para aquele indivíduo construído através do olhar masculino, e seguiu até o sujeito excêntrico de De Lauretis, ciente de seu gendramento e das possibilidades de rupturas com os papéis sociais preestabelecidos. Para tanto, para que pudéssemos chegar à descrição desse feminino multifacetado, foi importante trazer um breve histórico dos movimentos feministas e suas ondas.

Com isso pretendíamos mostrar que a história nos prova que os estudos de gênero cumprem um papel social importante a partir da perspectiva de que ele pode ajudar na construção de um mundo, o qual Lynne Segal descreve em *Why feminism?* (2000), “que é um lugar melhor não apenas para algumas mulheres, mas para todas as mulheres. No qual eu ainda chamo de visão feminista socialista, um mundo melhor também para homens e garotos”⁸⁴ (SEGAL, 2000, p. 35, tradução nossa).

Assim, ao olhar o passado, acreditando em um presente e futuro diferentes, este estudo une-se ao discurso de que os movimentos feministas são o lugar no qual a subjetividade e a política se encontram, dando voz a sujeitos antes relegados à escuridão de estereótipos marcados por um discurso masculino.

Considerando a relevância de aspectos biográficos para a construção do presente trabalho, o capítulo dois foi pensado com o objetivo de apresentar o desenvolvimento da escrita da poeta norte-americana Adrienne Rich e o papel

⁸⁴ No original: “a world which is a better place not Just for some women, but For all women. In what I still call socialist feminist vision, that would be far better world for boys and men, as well”.

da poesia, como a própria poeta assinala, “como um instrumento que liberta o corpo e reconstrói a mente” (RICH, 2001, p. 94), e sua militância feminista, além do conceito proposto pela escritora, aqui como crítica e feminista radical, de *continuum* lésbico/existência lésbica. Compreendemos que o presente estudo nasceu e se alimentou também a partir do entendimento da construção de Rich como poeta e militante feminista.

De poeta alimentada por escritores que criam a partir de uma perspectiva masculina, Rich transformar-se em uma importante porta-voz dos direitos das mulheres, principalmente daquelas mulheres apagadas da história, o sujeito lésbico, que encontra em outra mulher a força para o combate contra o silenciamento. Ao percorrermos os trabalhos literários de Rich concluímos que aumenta gradativamente o seu comprometimento com o político e com a luta para o desmantelamento de rótulos que denominam um feminino desviante, que por séculos servem para a promoção da hierarquia social, destituindo-o, assim, de subjetividade identitária, partindo de conceitos repletos de estereótipos e apagam as suas individualidades.

Também pela poesia de Rich compreendemos o papel da linguagem para as relações de gênero em nossa sociedade. É através dela que as maiores transformações acontecem e foi por sua construção em preceitos patriarcais que o feminino acabou por ocupar um espaço coadjuvante na história. E pelo sonho de uma linguagem comum a poeta, através do eu lírico, propõe uma releitura e reescrita de estratégias que silenciaram o feminino no passado, construindo assim um lugar onde o poder feminino possa emergir.

É no último capítulo, encontro dos dois capítulos anteriores, que, então, podemos enxergar a diversidade do eu lírico trazido por Rich. A divisão escolhida para a supracitada seção da dissertação não foi tarefa fácil se pensarmos na extensão da obra da norte-americana, entretanto, acreditamos que foi a melhor para a visualização do que foi aqui proposto: o crescimento do sujeito feminino e de sua sexualidade através da voz lírica dos versos de Rich. Assim, no primeiro subcapítulo propomos a análise de textos de Rich que trouxessem um feminino marcado pelo discurso do patriarcado – um feminino que, através do eu lírico, apresentasse marcas dos deveres que lhe são reservados.

Em um segundo momento, ainda no capítulo três, objetivamos a

discussão acerca de versos de Rich que desenvolvessem com o que ela chamou de *continuum* lésbico ou existência lésbica. Para tanto, foram selecionados quatro poemas que acreditamos serem os mais representativos quando falamos em vozes femininas que transgridem os limites impostos a sua sexualidade. Ao lembrarmos os pressupostos levantados por Foucault, compreendemos, como já demonstrado, que foi com o objetivo de controle social que houve – e há – repressão aos modelos de sexualidade considerados desviantes. Dessa maneira, há uma norma referente às questões relativas à sexualidade que acaba por silenciar as demais manifestações existentes. O autor afirma:

[d]izendo poder, não quero significar “o poder”, como um conjunto de instituições e aparelhos que garantem a sujeição dos cidadãos num determinado estado. Também não entendo poder como um modo de sujeição que, por oposição à violência, tenha a forma de regra. Enfim, não entendo o poder como um sistema geral de dominação exercida por um elemento ou grupo sobre o outro e cujos efeitos, por derivações sucessivas, atravessem o corpo social inteiro. A análise em termos de poder não deve postular, como dados iniciais, a soberania do Estado, a forma de lei ou a unidade global de uma dominação; estas são apenas e, antes de mais nada, suas formas terminais. Parece-me que se deve compreender o poder, primeiro, como a multiplicidade de correlações de forças imanentes ao domínio onde se exercem e constitutivas da sua organização; o jogo que, através de lutas e afrontamentos incessantes as transforma, reforça, inverte; os apoios que tais correlações de força encontram umas nas outras, formando cadeias ou sistemas ou ao contrário, as defasagens e contradições que as isolam entre si; enfim, as estratégias em que se originam e cujo esboço geral ou cristalização institucional toma corpo nos aparelhos estatais, na formulação da lei, nas hegemonias sociais (FOUCAULT, 1988, pp. 88-89).

Pelo acima exposto, entendem-se as sexualidades como construções sociais que derivam de discursos hegemônicos/heteronormativos. Assim, se pensarmos que o espaço ocupado por Adrienne Rich é o lugar do feminino, em um primeiro momento, em um casamento heterossexual e no papel de mãe, compreendemos com maior facilidade o porquê de o eu lírico de seus primeiros trabalhos falarem timidamente de uma dominação exercida pelos homens sobre o feminino. É ao reconhecer sua força como mulher que seu eu lírico acaba por dar destaque ao papel coadjuvante do feminino. Dessa forma, é que o feminino lésbico se manifesta.

É ao salientar que o sujeito lésbico sofre com o duplo esquecimento - tal assertiva é confirmada ao pensarmos em um contexto de uma cultura

heterossexual, no qual tal sujeito cumpre um papel de entretenimento do masculino e, também, sendo sempre pensado a partir da homossexualidade masculina - que esse eu lírico dos poemas mais recentes de Rich mostra a força de um grupo social há longo tempo esquecido. Os sujeitos lésbicos têm voz e essa merece também ser ouvida.

Por fim, concluindo o supracitado capítulo, no terceiro subcapítulo detemo-nos na discussão sobre as emoções do feminino e a forma com que essas são expressas pelo eu lírico pela poesia da poeta estadunidense. Dessa maneira, passamos de uma emocionalidade dependente da figura masculina chegando a um feminino consciente de suas emoções, distanciando-se da mulher resumida pelo carinho e pela histeria. Ao demonstrarmos que as emoções são entendidas como rótulos, compreendemos que, pela poesia de Rich, o rótulo de um feminino histérico e dependente de um masculino é, aos poucos, desconstruído, expondo, assim, suas múltiplas faces. O eu lírico traz em seu discurso a importância de diferentes experiências do feminino.

Os teóricos aqui estudados demonstraram que o sujeito mulher definiu-se pela oposição, ele é o “Outro” em relação ao masculino, que assume o espaço público. Na atualidade, as mulheres percorrem um trajeto de (re)construção de sua história, conquistando, em certa medida, espaços, tornando-se efetivamente sujeitos. Nos poemas em estudo, isso pode ser comprovado pela trajetória do eu lírico, construído por Rich, que vai, cada vez mais, distanciando-se de vozes masculinas e, dessa forma, denuncia sua marginalização, tomando coragem para assumir o seu encontro como sujeito e o amor por outra mulher.

Em suma, é possível afirmar que o que encontramos na poesia de Rich é um feminino múltiplo. É pela revisitação e revisão pelo eu lírico de uma linguagem masculina que vemos o nascimento de um novo feminino. Ao construir um feminino multifacetado Rich aponta que o feminismo, a crença na força das mulheres significa a identificação do papel importante que a união entre todas as mulheres protagoniza histórica e socialmente, uma união que levará a figura feminina aos caminhos da rejeição das estruturas de poder e opressão e à luta por direitos que antes não lhe eram concedidos.

Acreditamos que a possibilidade de uma total representação das múltiplas formas de expressões do feminino, de sua sexualidade e de sua

emocionallidade só serão possíveis no momento em que os conceitos binários não forem mais entendidos como naturais. Por isso, se faz importante a problematização de padrões de identidades fixas, levando-nos a novos conceitos concernentes à identidade. É a partir desses questionamentos que serão possíveis diferentes significados aos discursos, agora não mais entendidos através do conceito de verdade, já que, então, compreendemos que as significações são ilimitadas, dependendo diretamente dos sujeitos que os proferem.

O caminho percorrido pelo eu lírico de Rich estabelece um diálogo entre um passado recuperado e o presente, o que possibilita o desenvolvimento de uma consciência social e histórica de uma subjetividade feminina. Como afirmado ainda no início do trabalho, a literatura mostra que cumpre o seu papel de reescritora da história. Assim, a poesia da estadunidense, ao privilegiar a fala daqueles que não são protagonistas, demarcam as diferentes possibilidades de representação da mulher.

Enfim, acreditamos que o estudo sobre a poesia de Rich é um valioso instrumento para reflexão do papel feminino na sociedade, levando-nos a entender a multiplicidade desse sujeito e seus diferentes papéis. Rich, pela voz de seu eu lírico, caminha em direção à quebra de pilares que relegam a mulher posições secundárias em nossa sociedade. A autora mostra a necessidade de novos olhares e possibilidades ao pensarmos sobre o feminino.

É por acreditar na importância do estudo sobre o feminino e suas múltiplas faces, contribuindo de diversas maneiras para a desconstrução de determinados pensamentos que assolam nossa sociedade atual, que entendemos a necessidade de diálogos acerca do sujeito feminino e de sua sexualidade, olhando para tais temas sem os pudores que nos impedem de quebrar preconceitos que parecem levar os sujeitos para um espaço marcadamente masculino. Os novos tempos pedem um olhar atento, que vai além do sujeito masculino, que encontre o feminino e as diferentes formas de expressão de suas emoções e sexualidade(s).

Reconhecemos, assim, que a expectativa do presente estudo é a de que tal pesquisa contribua para o aperfeiçoamento da reflexão sobre a subjetividade feminina e a construção de gênero. Pela consciência de elementos-chave na transformação e na reescrita da realidade feminina, o

processo visto na análise dos poemas ajudam no delineamento do papel social e da responsabilidade feminina diante de sua sociedade.

Referências

- ADORNO, Theodor W. **Lyric poetry and society**. In: BRONNER, Stephen E.; KELLNER, Douglas M. *Critical theory and society*. New York: Routledge, 1989.
- ALTERI, Charles. **Self-Reflection as Action: the recent work of Adrienne Rich**. In: GELPI, Alberti; GELPI, Barbara Charlesworth. (Org.). *Adrienne Rich's poetry and prose: poems, prose, reviews and criticism*. New York: W.W. Norton & Company, p. 342-357, 1993.
- Annas, Pamela. **A Poetry of Survival: Unnaming and Renaming**. In: *The Poetry of Audre Lorde, Pat Parker, Sylvia Plath, and Adrienne Rich*. Colby Library Quarterly 18, no.1, p. 9-25, 1982.
- AUDEN, W. H. **Foreword to A Change of World**. In: GELPI, Alberti; GELPI, Barbara Charlesworth. (Org.). *Adrienne Rich's Poetry*. New York: W.W. Norton & Company, p. 125-127, 1975.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. Tradução por Sérgio Milliet – 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BOSI, Alfredo. **Poesia Resistência**. In: _____. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo, Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977, p. 139-192.
- COLLETE, Ann Peters. **Rich's "twenty-one love poems" and lesbian speech-act theory**. Dissertação de mestrado submetida à School of Graduate Studies in Partial Fulfillment of the Requirements. McMaster University, 1993.
- COOPER, Jane Roberta (Ed.). **Reading Adrienne Rich: reviews and re-visions, 1951-1981**. Michigan: University of Michigan, 1984.
- CRUZ, Thais. **Miragens de Existência: o Tecelão, a Tecelagem e Sua Simbologia**. São Paulo: Annablume; FAPESP, 1998.
- DE LAURETIS, Teresa. **A tecnologia do gênero**. In: HOLLAND, B.H. *Tendências e Impasses: o feminismo como a crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, p. 206-241, 1994.

DE LAURETIS, Teresa de. **Eccentric subjects: feminist theory and historical consciousness**. In: *Feminist Studies*, v. 16, n. 1, p.115-50, 1990.

DALLERY, Arleen B. **A política da escrita do corpo: écriture feminine**. In: JAGGAR, Alison.; BORDO, Susan R. *Gênero, corpo, conhecimento*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, p. 62-78, 1997.

FOUCAULT, Michel. **Ética, Sexualidade e Política**. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2004.

_____, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**; tradução de Raquel Ramalheite. 42. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

_____, Michel. **A história da sexualidade 1: A vontade de saber**; tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

FUNCK, Susana Bornéo. **The Impact of Gender on Genre: Feminist Literary Utopias in 1970s**. Dissertação (Pós-Graduação em Inglês) – UFSC, Florianópolis, 1998.

GELPI, Albert. **Adrienne Rich: The Poetic of Change**. In: GELPI, Alberti; GELPI, Barbara Charlesworth. (Org.). *Adrienne Rich's Poetry*. New York: W.W. Norton & Company, p. 130-148, 1975.

INGRAHAM, Chrys (org.). **Thinking Straight: the power, the promise and the paradoxo of heterosexuality**. New York, London: Routledge, 2005.

KEYES, Claire. **The Aesthetics of Power: The Poetry of Adrienne Rich**. Georgia: The University of Georgia Press, 1986.

LAQUEUR, Thomas W. **Inventando o Sexo - Corpo e Gênero dos Gregos a Freud**. Tradução por Vera Whately. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LEÃO, Juraci Andrade de Oliveira. **Escrita, Corpo e Ação: A poética ea política de Adrienne Rich**. Monografia (Pós-Graduação) – UFMG, Belo Horizonte, 2007.

MANESHI, Mahsa. **Woman-defined Identity: Analysis of Selected Poems of Adrienne Rich**. In: International Journal of Education and Research, Vol. 2 No. 9, 2014. Disponível em: <http://www.ijern.com/journal/2014/September-2014/35.pdf>. Acesso em: 26 de novembro de 2016

MARTIN, Wendy. **From Patriarchy to the Female Principle: A Chronological Reading of Adrienne Rich's Poems**. In: GELPI, Alberti; GELPI, Barbara Charlesworth. (Org.). *Adrienne Rich's Poetry*. New York: W.W. Norton & Company, 1975.

MUSKE, Carol. **Adrienne Rich – poetry foundation**. Disponível em <https://www.poetryfoundation.org/poems-and-poets/poets/detail/adrienne-rich>. Acesso em: 25 de setembro de 2016.

NOGUEIRA, Conceição. **Feminismo e Discurso do Gênero na psicologia Social**. Disponível em <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/4117/1/feminismo%20e%20o%20discurso%20do%20g%25C3%25A9nero%20na%20psicologia%20social.pdf>. Acesso em: 04 de janeiro de 2017.

OLIVEIRA, Márcia Gomes de. **Adrienne Rich: Towards a feminist poetics**. Dissertação (Pós-Graduação em Inglês) – UFSC, Florianópolis, 1992.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**; tradução Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

PERROT, Michelle (Org.). **História da vida privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra**; tradução de Denise Bottmann e Bernardo Joffily. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**; tradução de Angela M. S. Côrrea. 2.ed, 2ª reimpressão. São Paulo: Contextos, 2015.

RICH, Adrienne Cecili. **Blood, Bread, and Poetry**. In: *Selected Prose 1979-1985*. London: Virago, 1986.

_____, Adrienne Cecile. **The Anti-Feminist Woman**. In: GELPI, Alberti; GELPI, Barbara Charlesworth. (Org.). *Adrienne Rich's Poetry*. New York: W.W. Norton & Company, p. 99-105, 1975.

_____, Adrienne Cecile. **Motherhood in Bondage**. In: *On lies, secrets, and silence*. New York: W.W. Norton & Company. p. 195-197, 1979.

_____, Adrienne Cecile. **The meaning of our love from women is what we have constantly to expand**. In: *On lies, secrets and silence*. New York: W.W. Norton & Company, p. 220-251, 1979.

_____, Adrienne Cecile. **Of Woman Born: motherhood as experience and institution**. New York: W. W. Norton & Company, 1986.

_____. Adrienne Cecile. **What is found there: notebooks on poetry and politics**. New York: W. W. Norton & Company, 1993.

_____, Adrienne Cecile. **Arts of the Possible**. New York: W.W. Norton & Company, 2001.

_____, Adrienne Cecile. **Credo of a Passionate Skeptic**. Los Angeles Times, 11 Mar. 2001. Disponível em: 46
<http://www.english.uiuc.edu/maps/poets/m_r/rich/onlineessays.htm>. Acesso em: 24 de set. 2015.

_____, Adrienne Cecile. **Heterossexualidade compulsória e existência lésbica**. Tradução por Carlos Guilherme do Valle. In: *Bagoas*, n.05, p. 17-44, 2010

_____. Adrienne Cecile. **I Happen to Think Poetry Makes a Huge Difference**. *The Progressive*, 1994. Entrevista concedida a Matthew Rothschild. Disponível em <http://www.english.uiuc.edu/maps/poets/m_r/rich/progressive.htm>. Acesso em: 24 de set. 2015.

_____. Adrienne Cecile. **The Possibilities of an Engaged Art: An Interview with Adrienne Rich**. Entrevista concedida à Ruth Prince. *Radcliffe Quarterly*. 1998. Disponível em:

<<http://www.radcliffe.edu/quarterly/199803/p36.html>>Acesso em: 30 de set. De 2016

RICHARDON, Diane. **Claiming citizenship? Sexuality, citizenship and lesbian feminist theory.** In: INGRAHAM, Chrys (org.). Thinking Straight: the power, the promise and the paradox of heterosexuality. New York, London: Routledge, 2005.

ROSENWEIN, Barbara H. **História das emoções: problemas e métodos;** tradução de Ricardo Santhiago. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

SANTOS, Magda Guadalupe. **O feminismo na história: suas ondas e desafios epistemológicos.** In: BORGES, Maria de Lurdes; TIBURI, Márcia (org.). Filosofia: machismos e feminismos. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2014.

SCOTT, Joan. **Deconstructing equality vs. difference: or, the uses of poststructuralist theory for feminism.** Feminist Studies, p. 33-50, 1988.

_____, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica;** tradução de Guacira Lopes Louro. Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

Scott, J. C. **Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts.** Yale University Press, 1990.

Stimpson, Catherine R. **Adrienne Rich and Lesbian/Feminist Poetry.** Pamassus: Poetry in Review 12, no. 1 (Spring-Winter 1985): 249-268.

SWAIN, Tânia Navarro. **A invenção do corpo feminino ou a hora e a vez do nomadismo identitários.** Textos de História – Revista da pós-graduação em História da UnB. Brasília, v.8, n.1/2, p. 47-86, 2000.

_____. Tânia Navarro. **Corpos construídos, superfícies de significação, processos de subjetivação.** In: A construção dos corpos – Perspectivas Feministas. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2008.

_____. Tânia Navarro. **Desfazendo o “natural”: a heterossexualidade compulsória e o continuum lesbiano.** In: Bagoas - estudos gays: gênero e sexualidades, Rio Grande do Norte, v. 04, n. 05, p. 45-55, 2010.

WALTERS, Margaret. **Feminism: a very short introduction**. Oxford: Oxford University Press, 2006.

WITTIG, Monique. **O Pensamento Hetero**. Disponível em:
<http://mulheresrebeldes.blogspot.com.br/2010/07/sempre-viva-wittig.html>.
Acesso em: 24 de set. de 2015.

WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**;
tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2012.

ANEXOS

Aunt Jennifer's Tiger

Aunt Jennifer's tigers prance across a screen,
Bright topaz denizens of a world of green.
They do not fear the men beneath the tree;
They pace in sleek chivalric certainty.

Aunt Jennifer's finger fluttering through her wool
Find even the ivory needle hard to pull.
The massive weight of Uncle's wedding band
Sits heavily upon Aunt Jennifer's hand.

When Aunt is dead, her terrified hands will lie
Still ringed with ordeals she was mastered by.
The tigers in the panel that she made
Will go on prancing, proud and unafraid.

Orion

Far back when I went zig-zagging
through tamarack pastures
you were my genius, you
my cast-iron Viking, my helmed
lion-heart king in prison.
Years later now you're young

my fierce half-brother, staring
down from that simplified west
your breast open, your belt dragged down
by an oldfashioned thing, a sword
the last bravado you won't give over
though it weighs you down as you stride

and the stars in it are dim
and maybe have stopped burning.
But you burn, and I know it;
as I throw back my head to take you in
and old transfusion happens again:
divine astronomy is nothing to it.

Indoors I bruise and blunder
break faith, leave ill enough
alone, a dead child born in the dark.
Night cracks up over the chimney,
pieces of time, frozen geodes
come showering down in the grate.

A man reaches behind my eyes
and finds them empty

a woman's head turns away
from my head in the mirror
children are dying my death
and eating crumbs of my life.

Pity is not your forte.
Calmly you ache up there
pinned aloft in your crow's nest,
my speechless pirate!
You take it all for granted
and when I look you back

it's with a starlike eye
shooting its cold and egotistical spear
where it can do least damage.
Breath deep! No hurt, no pardon
out here in the cold with you
you with your back to the wall.

Diving into the wreck

First having read the book of myths,
and loaded the camera,
and checked the edge of the knife-blade,
I put on
the body-armor of black rubber
the absurd flippers
the grave and awkward mask.
I am having to do this
not like Cousteau with his
assiduous team
aboard the sun-flooded schooner
but here alone.

There is a ladder.
The ladder is always there
hanging innocently
close to the side of the schooner.
We know what it is for,
we who have used it.
Otherwise
it is a piece of maritime floss
some sundry equipment.

I go down.
Rung after rung and still

the oxygen immerses me
the blue light
the clear atoms
of our human air.
I go down.
My flippers cripple me,
I crawl like an insect down the ladder
and there is no one
to tell me when the ocean
will begin.

First the air is blue and then
it is bluer and then green and then
black I am blacking out and yet
my mask is powerful
it pumps my blood with power
the sea is another story
the sea is not a question of power
I have to learn alone
to turn my body without force
in the deep element.

And now: it is easy to forget
what I came for
among so many who have always
lived here
swaying their crenellated fans
between the reefs
and besides
you breathe differently down here.

I came to explore the wreck.
The words are purposes.
The words are maps.
I came to see the damage that was done
and the treasures that prevail.
I stroke the beam of my lamp
slowly along the flank
of something more permanent
than fish or weed

the thing I came for:
the wreck and not the story of the wreck
the thing itself and not the myth

the drowned face always staring
toward the sun
the evidence of damage
worn by salt and sway into this threadbare beauty
the ribs of the disaster
curving their assertion
among the tentative haunters.

This is the place.
And I am here, the mermaid whose dark hair
streams black, the merman in his armored body.
We circle silently
about the wreck
we dive into the hold.
I am she: I am he

whose drowned face sleeps with open eyes
whose breasts still bear the stress
whose silver, copper, vermeil cargo lies
obscurely inside barrels
half-wedged and left to rot
we are the half-destroyed instruments
that once held to a course
the water-eaten log
the fouled compass

We are, I am, you are
by cowardice or courage
the one who find our way
back to this scene
carrying a knife, a camera
a book of myths
in which
our names do not appear.

A Valediction Forbidding Mourning

My swirling wants. Your frozen lips.
The grammar turned and attacked me.
Themes, written under duress.
Emptiness of the notations.
They gave me a drug that slowed the healing of wounds.

I want you to see this before I leave:

the experience of repetition as death
the failure of criticism to locate the pain
the poster in the bus that said:
my bleeding is under control.

A red plant in a cemetery of plastic wreaths.

A last attempt: the language is a dialect called metaphor.
These images go unglossed: hair, glacier, flashlight.
when I think of a landscape I am thinking of a time.
When I talk of taking a trip I mean forever.
I could say: those mountains have a meaning
but further than that I could not say.

To do something very common, in my own way.

Trying to talk with a man

Out in this desert we are testing bombs,

that's why we came here.

Sometimes I feel an underground river
forcing its way between deformed cliffs
an acute angle of understanding
moving itself like a locus of the sun
into this condemned scenery.

What we've had to give up to get here –
whole LP collections, films we starred in
playing in the neighborhoods, bakery windows
full of dry, chocolate-filled Jewish cookies,
the language of love-letters, of suicide notes,
afternoons on the riverbank
pretending to be children

Coming out to this desert
we meant to change the face of
driving among dull green succulents
walking at noon in the ghost town
surrounded by a silence

that sounds like the silence of the place
except that it came with us
and is familiar
and everything we were saying until now
was an effort to blot it out –
coming out here we are up against it

Out here I feel more helpless
with you than without you
You mention the danger
and list the equipment
we talk of people caring for each other
in emergencies - laceration, thirst -
but you look at me like an emergency

Your dry heat feels like power
your eyes are stars of a different magnitude
they reflect lights that spell out: EXIT
when you get up and pace the floor

talking of the danger
as if it were not ourselves
as if we were testing anything else.

I dream I am the death of Orpheus

I dream I am the death of Orpheus

I am walking rapidly through stations of light and dark thrown under an arcade.

I am a woman in the prime of life, with certain powers
and those powers severely limited
by authorities whose faces I rarely see.
I am a woman in the prime of life
driving her dead poet in a black Rolls-Royce
through a landscape of twilight and thorns.
A woman with a certain mission
which if obeyed to the letter will leave her intact.
A woman with the nerves of a panther
a woman with contacts among Hell's Angels
a woman feeling the fulness of her powers
at the precise moment when she must not use them
a woman sworn to lucidity
who sees through the mayhem, the smoky fires
of these underground streets
her dead poet learning to walk backward against the wind
on the wrong side of the mirror.

Splittings

1.
My body opens over San Francisco like the day –

light raining down each pore crying the change of light
I am not with her I have been waking off and on
all night to that pain not simply absence but
the presence of the past destructive
to living here and now Yet if I could instruct
myself, if we could learn to learn from pain
even as it grasps us if the mind, the mind that lives
in this body could refuse to let itself be crushed
in that grasp it would loosen Pain would have to stand
off from me and listen its dark breath still on me
but the mind could begin to speak to pain
and pain would have to answer:
We are older now
we have met before these are my hands before your eyes
my figure blotting out all that is not mine
I am the pain of division creator of divisions
it is I who blot your lover from you
and not the time-zones or the miles
It is not separation calls me forth but I
who am separation And remember
I have no existence apart from you

2.

I believe I am choosing something now
not to suffer uselessly yet still to feel
Does the infant memorize the body of the mother
and create her in absence? or simply cry
primordial loneliness? does the bed of the stream
once diverted mourning remember the wetness?
But we, we live so much in these
configurations of the past I choose
to separate her from my past we have not shared
I choose not to suffer uselessly
to detect primordial pain as it stalks toward me
flashing its bleak torch in my eyes blotting out
her particular being the details of her love
I will not be divided from her or from myself
by myths of separation
while her mind and body in Manhattan are more with me
than the smell of eucalyptus coolly burning on these hills

3.

The world tells me I am its creature

I am raked by eyes brushed by hands
I want to crawl into her for refuge lay my head
in the space between her breast and shoulder
abnegating power for love
as women have done or hiding
from power in her love like a man
I refuse these givens the splitting
between love and action I am choosing
not to suffer uselessly and not to use her
I choose to love this time for once
with all my intelligence.

My Mouth Hovers Across Your Breasts

My mouth hovers across your breasts
in the short grey winter afternoon
in this bed we are delicate
and touch so hot with joy we amaze ourselves
tough and delicate we play rings
around each other our daytime candle burns
with its peculiar light and if the snow
begins to fall outside filling the branches
and if the night falls without announcement
there are the pleasures of winter
sudden, wild and delicate your fingers
exact my tongue exact at the same moment
stopping to laugh at a joke
my love hot on your scent on the cusp of winter

Paula Becker to Clara Westhoff

The autumn feels slowed down,
summer still holds on here, even the light
seems to last longer than it should
or maybe I'm using it to the thin edge.
The moon rolls in the air. I didn't want this child.
You're the only one I've told.
I want a child maybe, someday, but not now.
Otto has a calm, complacent way
of following me with his eyes, as if to say
Soon you'll have your hands full!
And yes, I will; this child will be mine

not his, the failures, if I fail
will all be mine. We're not good, Clara,
at learning to prevent these things,
and once we have a child it is ours.
But lately I feel beyond Otto or anyone.
I know now the kind of work I have to do.
It takes such energy! I have the feeling I'm
moving somewhere, patiently, impatiently,
in my loneliness. I'm looking everywhere in nature
for new forms, old forms in new places,
the planes of an antique mouth, let's say, among the leaves.
I know and do not know
what I am searching for.
Remember those months in the studio together,
you up to your strong forearms in wet clay,
I trying to make something of the strange impressions
assailing me—the Japanese
flowers and birds on silk, the drunks
sheltering in the Louvre, that river-light,
those faces...Did we know exactly
why we were there? Paris unnerved you,
you found it too much, yet you went on
with your work...and later we met there again,
both married then, and I thought you and Rilke
both seemed unnerved. I felt a kind of joylessness
between you. Of course he and I
have had our difficulties. Maybe I was jealous
of him, to begin with, taking you from me,
maybe I married Otto to fill up
my loneliness for you.
Rainer, of course, knows more than Otto knows,
he believes in women. But he feeds on us,
like all of them. His whole life, his art
is protected by women. Which of us could say that?
Which of us, Clara, hasn't had to take that leap
out beyond our being women
to save our work? or is it to save ourselves?
Marriage is lonelier than solitude.
Do you know: I was dreaming I had died
giving birth to the child.
I couldn't paint or speak or even move.
My child—I think—survived me. But what was funny
in the dream was, Rainer had written my requiem—
a long, beautiful poem, and calling me his friend.

I was your friend
but in the dream you didn't say a word.
In the dream his poem was like a letter
to someone who has no right
to be there but must be treated gently, like a guest
who comes on the wrong day. Clara, why don't I dream of you?
That photo of the two of us—I have it still,
you and I looking hard into each other
and my painting behind us. How we used to work
side by side! And how I've worked since then
trying to create according to our plan
that we'd bring, against all odds, our full power
to every subject. Hold back nothing
because we were women. Clara, our strength still lies
in the things we used to talk about:
how life and death take one another's hands,
the struggle for truth, our old pledge against guilt.
And now I feel dawn and the coming day.
I love waking in my studio, seeing my pictures
come alive in the light. Sometimes I feel
it is myself that kicks inside me,
myself I must give suck to, love...
I wish we could have done this for each other
all our lives, but we can't...
They say a pregnant woman
dreams her own death. But life and death
take one another's hands. Clara, I feel so full
of work, the life I see ahead, and love
for you, who of all people
however badly I say this
will hear all I say and cannot say.

Twenty one love poems

I
Whenever in this city, screens flicker
with pornography, with science-fiction vampires,
victimized hirelings bending to the lash,
we also have to walk...if simply as we walk
through the rainsoaked garbage, the tabloid cruelties
of our own neighborhoods.
We need to grasp our lives inseparable
from those rancid dreams, that blurt of metal, those disgraces,

and the red begonia perilously flashing
from a tenement sill six stories high,
or the long-legged young girls playing ball
in the junior highschool playground.
No one has imagined us. We want to live like trees,
sycamores blazing through the sulfuric air,
dappled with scars, still exuberantly budding,
our animal passion rooted in the city.

II

I wake up in your bed. I know I have been dreaming.
Much earlier, the alarm broke us from each other,
You've been at your desk for hours. I know what I dreamed:
our friend the poet comes into my room
where I've been writing for days,
drafts, carbons, poems are scattered everywhere,
and I want to show her one poem
which is the poem of my life. But I hesitate,
and wake. You've kissed my hair
to wake me. I dreamed you were a poem,
I say, a poem I wanted to show someone...
and I laugh and fall dreaming again
of the desire to show you to everyone I love,
to move openly together
in the pull of gravity, which is not simple,
which carries the feathered grass a long way down the upbreathing air.

III

Since we're not young, weeks have to do time
for years of missing each other. Yet only this odd warp
in time tells me we're not young.
Did I ever walk the morning streets at twenty,
my limbs streaming with purer joy?
did I lean from my window over the city
listening for the future
as I listen with nerves tuned for your ring?
And you, you move towards me with the same tempo.
Your eyes are everlasting, the green spark
of the blue-eyed grass of early summer
the green-blue wild cress washed by the spring.
At twenty, yes: we thought we'd live forever.
At forty-five, I want to know even our limits.
I touch you knowing we weren't born tomorrow,
and somehow, each of us will help the other live,

and somehow, each of us must help the other die.

IV

I come home from you through the early light of Spring
flashing off ordinary walls, the Pez Dorado,
the Discount Wares, the shoe-store...I'm lugging my sack
of groceries, I dash for the elevator
where a man, taut, elderly, carefully composed
lets the door almost close on me. - For God sake hold it!
I croak at him - Hysterical, - he breathes my way.
I let myself into the kitchen, unload my bundles,
make coffee, open the window, put on Nina Simone
singing Here Comes the Sun...I open the mail,
drinking delicious coffee, delicious music,
my body still both light and heavy with you. The mail,
lets fall a Xerox of something written by a man
aged 27, a hostage, tortured in prison:
My genitals have been the object of such a sadistic display
they keep me constantly awake with the pain...
Do whatever you can to survive.
You know, I think men love wars...
And my incurable anger, my unmendable wounds
break open further with tears, I am crying helplessly,
and they still control the world, and you are not in my arms.

V

This apartment full of books could crack open
to the thick jaws, the bulging eyes
of monsters, easily: Once open the books, you have to face
the underside of everything you've loved -
the rack and pincers held in readiness, the gag
even the best voices have had to mumble through,
the silence burying unwanted children -
women, deviants, witness - in desert sand.
Kenneth tells me he's been arranging his books
so he can look at Blake and Kafka while he types;
Yes; and we still have to reckon with Swift
loathing the women's flesh while praising her mind,
Goethe's dread of the mothers, Claudel vilifying Gide,
and the ghosts - their hands clasped for centuries -
of artists dying in childbirth, wise-women charred at the stake,
Centuries of books unwritten piled behind these shelves;
and we still have to stare into absence
of men who would not, women who could not, speak

to our life - this still unexcavated hole
called civilization, this act of translation, this half - world.

VI

Your small hands, precisely equal to my own -
only the thumb is larger, longer - in these hands
I could trust the world, or in many hands like these,
handling power-tools or steering-wheel
or touching a human face...such hands could turn
the unborn child rightways in the birth canal
or pilot the exploratory rescue-ship
through icebergs, or piece together
the fine, needle-like shreds of a great krater-cup
bearing on its sides
fingers of ecstatic women striding
to the sibyl's den or the Eleusinian cave -
such hands might carry out an unavoidable violence
with such restraint, with such a grasp
of the range and limits of violence
that violence ever after would be obsolete.

VII

What kind of beast would turn its life into words?
What atonement is this all about?
- and yet, writing words like these, I'm also living.
Is all this close to the wolverine's howled signals,
that modulated cantana of the wild?
or, when away from you I try to create you in words,
am I simply using you, like a river or a war?
And how have I used rivers, how have I used wars
to escape writing of the worst thing of all -
not the crimes of others, not even our own death,
but the failure to want our own freedom passionately enough
so that blighted elms, sick rivers, massacres would seem
mere emblems of that desecration of ourselves?

VIII

I can see myself years back at Sunion,
hurting with an inflated foot, Philoctetes
in woman's form, limping the long path,
lying on a headland over the dark sea,
looking down the red rocks to where a soundless curl
of white told me a wave had struck,
imagining the pull of that water from that height,

knowing deliberate suicide wasn't my mJtier,
yet all the time nursing, measuring that wound.
Well, that's finished. The woman who cherished
her suffering is dead. I am her descendant.
I love the scar-tissue she handed on to me,
but I want to go on from here with you
fighting the temptation to make a career of pain.

IX

Your silence today is a pond where drowned things live
I want to see raised dripping and brought into the sun.
It's not my own face I see there, but other faces,
even your face at another age.
Whatever's lost there is needed by both of us -
a watch of old gold, a water-blurred fever chart,
a key...Even the silt and pebbles of the bottom
deserve their glint of recognition. I fear this silence,
this inarticulate life. I'm waiting
for a wind that will gently open this sheeted water
for once and show me what I can do
for you, who have often made the unnameable
nameable for others, even for me.

X

Your dog, tranquil and innocent, dozes through
our cries, our murmured dawn conspiracies
our telephone calls. She knows - what can she know?
If in my own arrogance I claim to read
her eyes, I find there only my own animal thoughts:
that creatures must find each other for bodily comfort,
that voices of the psyche drive through the flesh
further than the dense brain could have foretold,
that the planetary nights are growing cold for those
on the same journey, who want to touch
one creature-traveler clear to the end;
that without tenderness, we are all in hell.

XI

Every peak is a crater. This is the law of volcanoes,
making them eternally and visibly female.
No height without depth, without a burning core,
though our straw soles shred on the hardened lava.
I want to travel with you to every sacred mountain
smoking within like the sibyl stooped over her tripod,

I want to reach for your hand as we scale the path,
to feel you arteries glowing in my clasp,
never failing to note the small, jewel-like flower
unfamiliar to us, nameless till we rename her,
that clings to the slowly altering rock-
that detail outside ourselves that brings us to ourselves,
was here before us, knew we would come, and sees beyond us.

XII

Sleeping, turning in turn like planets
rotating in their midnight meadow:
a touch is enough to let us know
we're not alone in the universe, even in sleep:
the dream - ghosts of two worlds
walking their ghost-towns, almost address each other.
I've walked to your muttered words
spoken light - or dark - years away,
as if my own voice had spoken.
But we have different voices, even in sleep,
and our bodies, so alike, are yet so different
and the past echoing through our bloodstreams
is freighted with different language, different meanings -
through in any chronicle of the world we share
it could be written with new meaning
we were two lovers of one gender,
we were two women of one generation.

XIII

The rules break like a thermometer,
quicksilver spills across the charted systems,
we're out in a country that has no language
no laws, we're chasing the raven and the wren
through gorges unexplored since dawn
whatever we do together is pure invention
the maps they gave us were out of date
by years we're driving through the desert
wondering if the water will hold out
the hallucinations turn to simple villages
the music on the radio comes clear -
neither Rosenkavalier nor Gotterdammerung
but a woman's voice singing old songs
with new words, with a quiet bass, a flute
plucked and fingered by women outside the law.

XIV

It was your vision of the pilot
confirmed my vision of you: you said, He keeps
on steering headlong into the waves, on purpose
while we crouched in the open hatchway
vomiting into plastic bags
for three hours between St. Pierre and Miquelon.
I never felt closer to you.
In the close cabin where the honeymoon couples
huddled in each other's laps and arms
I put my hand on your thigh
to comfort both of us, your hand came over mine,
we stayed that way, suffering together
in our bodies, as if all suffering
were physical, we touched so in the presence
of strangers who knew nothing and cared less
vomiting their private pain
as if all suffering were physical.

[The Floating Poem, Unnumbered]

Whatever happens with us, your body
will haunt mine - tender, delicate
your lovemaking, like the half-curved frond
of the fiddlehead fern in forests
just washed by sun. Your traveled, generous thighs
between which my whole face has come and come -
the innocence and wisdom of the place my tongue has found there -
the live, insatiate dance of your nipples in my mouth -
your touch on me, firm, protective, searching
me out, your strong tongue and slender fingers
reaching where I had been waiting years for you
in my rose-wet cave - whatever happens, this is.

XV

If I lay on that beach with you
white, empty, pure green water warmed by the Gulf Stream
and lying on that beach we could not stay
because the wind drove fine sand against us
as if it were against us
if we tried to withstand it and we failed -
if we drove to another place
to sleep in each other's arms
and the beds were narrow like prisoners' cots
and we were tired and did not sleep together

and this was what we found, so this is what we did -
was the failure ours?

If I cling to circumstances I could feel
not responsible. Only she who says
she did not choose, is the loser in the end.

XVI

Across a city from you, I'm with you
just as an August night
moony, inlet - warm, seabathed, I watched you sleep,
the scrubbed, sheenless wood of the dressing - table
cluttered with our brushes, books, vials in the moonlight -
or a salt - mist orchard, lying at your side
watching red sunset through the screendoors of the cabin,
G minor Mozart on the tape - recorder,
falling asleep to the music of the sea.
This island of Manhattan is wide enough
of both of us, and narrow:
I can hear your breath tonight, I know how your face
lies upturned, the halflight tracing
your generous, delicate mouth
where grief and laughter sleep together.

XVII

No one's fated or doomed to love anyone.
The accidents happen, we're not heroines,
they happen in our lives like car crashes,
books that change us, neighborhoods
we move into and come to love.
Tristan und Isolde is scarcely the story,
women at least should know the difference
between love and death. No prison cup,
no penance. Merely a notion that the tape - recorder
should have caught some ghost of us: that tape - recorder
not merely played but should have listened to us,
and could instruct those after us:
this we were, this is how we tried to love,
and these are the forces we had ranged within us
within us and against us, against us and within us.

XVIII

Rain on the West Side Highway,
red light at Riverside:
the more I live, the more I think

two people together is a miracle.
You're telling the story of your life
for once, a tremor breaks the surface of your words.
The story of our lives becomes our lives.
Now you're in fugue across what some I'm sure
Victorian poet called the salt estarnging sea.
Those are the words that come to mind.
I feel estrangement, yes. As I've felt dawn
pushing toward daybreak. Something: a cleft of light - ?
Close between grief and anger, a space opens
where I am Adrienne alone. And growing colder.

XIX

Can it be growing colder when I begin
to touch myself again, adhesion pull away?
when slowly the naked face turns from staring backward
and looks into the present,
the eye of winter, city, anger, poverty, and death
and the lips part and say: I mean to go on living?
Am I speaking coldly when I tell you in a dream
Or in this poem, There are no miracles?
(I told you from the first I wanted daily life,
this island of Manhattan was island enough for me.)
If I could let you know -
two women together is a work
nothing in civilization has made simple,
two people together is a work
heroic in its ordinariness,
the slow - picked, halting traverse of a pitch
where the fiercest attention becomes routine
- look at the faces of those who have chosen it.

XX

That conversation we were always on the edge
of having, runs on in my head,
at night the Hudson trembles in New Jersey light
polluted water yet reflecting even
Sometimes the moon
and I discern a woman
I loved, drowning in secrets, fear wound round her throat
and choking her like hair. And this is she
with whom I tried to speak, whose hurt, expressive head
turning aside from pain, is dragging down deeper
where it cannot hear me,

and soon I shall know I was talking to my own soul.

XXI

The dark lintels, the blue and foreign stones
of the great round rippled by stone implements
the midsummer night light rising from beneath
the horizon - where I said "a cleft of light"
I meant this. And this is not Stonehenge
simply nor any place but the mind
casting back to where her solitude,
Shared, could be chosen without loneliness,
not easily nor without pains to stake out
the circle, the heavy shadows, the great light.
I choose to be the figure in that light,
half - blotted by darkness, something moving
across that space, the color of stone
greeting the moon, yet more than stone:
a woman. I choose to walk here. And to draw this circle.

An Unsaid Word

She who has power to call her man
From that estranged intensity
Where his mind forages alone,
Yet keeps her peace and leaves him free,
And when his thoughts to her return
Stands where he left her, still his own,
Knows this the hardest thing to learn.

The Afterwake

Nursing your nerves
to rest, I've roused my own; well,
now for a few bad hours!
Sleep sees you behind closed doors.
Alone, I slump in his front parlor.
You're safe inside. Good But I'm
like a midwife who at dawn
has all in order: bloodstains
washed up, teapot on the stove,
and starts her five miles home
walking, the birthyell still
exploding in her dead.

Yes, I'm with her now: here's
the streaked, livid road

edged with shut houses
breathing night out and in.
Legs tigh with fatigue,
we move under morning's coal-blue star,
colossal as this load
of unexpired purpose, which drains
slowly, till scissors of cockcrow snip the air.

Necessities of life

Piece by piece I seem
to re-enter the world: I first began

A small, fixed dot, still see
that old myself, a dark-blue thumbtack

pushed into the scene,
a hard little head protruding

from the pointillist's buzz and bloom.
After a time the dot

begins to ooze. Certain heats
melt it.

Now I was hurriedly

blurring into ranges
of burnt red, burning green,

whole biographies swam up and
swallowed me like Jonah.

Jonah! I was Wittgenstein,
Mary Wollstonecraft, the soul

of Louis Jouvét, dead
in a blown-up photograph.

Till, wolfed almost to shreds,
I learned to make myself

unappetizing. Scaly as a dry bulb
thrown into a cellar

I used myself, let nothing use me.
Like being on a private dole,

sometimes more like kneading bricks in Egypt,
What life was there, was mine,

now and again to lay
one hand on a warm brick

and touch the sun's ghost
with economical joy,

now and again to name
over the bare necessities.

So much for those days. Soon
practice may make me middling-perfect, I'll

dare inhabit the world
trenchant in motion as an eel, solid

as a cabbage-head. I have invitations:
a curl of mist streams upward

from a field, visible as my breath,
houses along a road stand waiting

like old women knitting, breathless
to tell their tales.

The trees

The trees inside are moving out into the forest,
the forest that was empty all these days
where no bird could sit
no insect hide
no sun bury its feet in shadow
the forest that was empty all these nights
will be full of trees by morning.

All night the roots work
to disengage themselves from the cracks
in the veranda floor.

The leaves strain toward the glass
small twigs stiff with exertion
long-cramped boughs shuffling under the roof
like newly discharged patients
half-dazed, moving
to the clinic doors.

I sit inside, doors open to the veranda
writing long letters
in which I scarcely mention the departure
of the forest from the house.
The night is fresh, the whole moon shines
in a sky still open
the smell of leaves and lichen
still reaches like a voice into the rooms.
My head is full of whispers
which tomorrow will be silent.

Listen. The glass is breaking.
The trees are stumbling forward
into the night. Winds rush to meet them.
The moon is broken like a mirror,
its pieces flash now in the crown
of the tallest oak.

Integrity

the quality of being complete; unbroken condition; entirety ~ Webster

A wild patience has taken me this far

as if I had to bring to shore
a boat with a spasmodic outboard motor
old sweaters, nets, spray-mottled books
tossed in the prow
some kind of sun burning my shoulder-blades.
Splashing the oarlocks. Burning through.
Your fore-arms can get scalded, licked with pain
in a sun blotted like unspoken anger
behind a casual mist.

The length of daylight
this far north, in this
forty-ninth year of my life
is critical.

The light is critical: of me, of this
long-dreamed, involuntary landing
on the arm of an inland sea.
The glitter of the shoal
depleting into shadow
I recognize: the stand of pines
violet-black really, green in the old postcard
but really I have nothing but myself
to go by; nothing
stands in the realm of pure necessity
except what my hands can hold.

Nothing but myself?....My selves.
After so long, this answer.
As if I had always known
I steer the boat in, simply.
The motor dying on the pebbles
cicadas taking up the hum
dropped in the silence.

Anger and tenderness: my selves.
And now I can believe they breathe in me
as angels, not polarities.
Anger and tenderness: the spider's genius
to spin and weave
in the same action from her own body, anywhere –
even from a broken web.

The cabin in the stand of pines
is still for sale. I know this. Know the print
of the last foot, the hand that slammed and locked the door,
then stopped to wreath the rain-smashed clematis
back on the trellis
for no one's sake except its own.
I know the chart nailed to the wallboards
the icy kettle squatting on the burner.
The hands that hammered in those nails
emptied that kettle one last time
are these two hands
and they have caught the baby leaping

from between trembling legs
and they have worked the vacuum aspirator
and stroked the sweated temples

and steered the boat there through this hot
misblotted sunlight, critical light
imperceptibly scalding
the skin these hands will also salve.