

AS PALAVRAS DITAS: A REPRESENTAÇÃO DAS EMOÇÕES FEMININAS NA POESIA DE ADRIENNE RICH

Ariane Avila Neto de Farias¹

Resumo: O presente artigo pretende refletir acerca da emocionalidade feminina na poesia da norte-americana Adrienne Rich. A partir da compreensão de um sujeito feminino multifacetado, esse estudo pretende examinar a forma como essas emoções repercutem na construção da subjetividade feminina não mais aprisionada à unicidade perpetuada pelo sistema patriarcal no qual a figura masculina é a detentora de poder. Para tanto, os poemas “The Afterwake” (1967), “Necessities of Life” (1966) e “Integrity” (1994) foram aqui analisados. Tomando como ponto de partida, as contribuições de teóricas como Teresa de Lauretis (1994) e Barbara Rosenwein (2011), compreendemos que as poesias de Rich aqui discutidas constituem um espaço de reflexão sobre o discurso hegemônico e práticas sociais guiadas pela cultura Ocidental. Assim, Rich, pela voz de seu eu lírico, caminha em direção à quebra de pilares que relegam a mulher a posições secundárias em nossa sociedade, mostrando-nos a necessidade de novos olhares e possibilidades ao pensarmos sobre as emoções que envolvem o feminino.

Palavras-chave: emocionalidades; Adrienne Rich; subjetividade.

THE SPOKEN WORDS: THE REPRESENTATION OF FEMALE EMOTIONS IN ADRIENNE RICH’S POETRY

Abstract: The present paper aims to reflect on the feminine emotionality in the poetry of the North American poet, Adrienne Rich. From the understanding of a multifaceted female subject, this study intends to examine how these emotions reverberate in the construction of feminine subjectivity no longer imprisoned the uniqueness perpetuated by the patriarchal system in which the masculine figure is the holder of power. Thus, the poems "The Afterwake" (1967), "Necessities of Life" (1966) and "Integrity" (1994) were analyzed here. From theoretical contributions such as Teresa de Lauretis (1994) and Barbara Rosenwein (2011), we understand that Rich's poems here discussed constitute a space for reflection on hegemonic discourse and social practices guided by Western culture. Thus, Rich, through the voice of his lyrical self, walks toward the breaking of pillars that relegate women to secondary positions in our society, showing us the need for new looks and possibilities as we think about the emotions that involve the feminine.

Keywords: emotionality; Adrienne Rich; subjectivity.

Entende-se que a afirmação da diferença biológica/sexual é a responsável pela sustentação da ideia de inferioridade feminina que dá limites a sua esfera de ação, restringindo

¹ Doutoranda em Letras, na área de História da Literatura da Universidade Federal de Rio Grande (FURG). Possui graduação em Letras pela Universidade Federal do Pampa (2011) e mestrado em Letras pela Universidade Federal de Pelotas (2017). Atualmente é assistente em administração da Universidade Federal do Pampa. Tem experiência na área de Literatura, Poesia, Gênero, Literatura Brasileira Contemporânea.

a sua autonomia e liberdade de movimentos no espaço sociocultural em que atua. Entretanto, no passado, também nos estudos na área da psicologia as conclusões sobre as diferenças entre o feminino e o masculino não eram muito diferentes. Dessa forma, de um lado temos o sujeito masculino e sua reconhecida coragem e bravura, emoções propícias àquele responsável pelo espaço público e, de outro, temos a figura feminina que em toda a sua delicadeza e entrega é delegada ao espaço privado e às atividades que nele são realizadas como a maternidade, deveres domésticos e cuidados para com o marido.

No artigo “Feminismo e discurso do gênero na psicologia social”, publicado em 2003, a pesquisadora Conceição Nogueira relembra estudos progressos, que datam do início do século XX, 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).

Bárbara Rosenwein, em *História das Emoções* (2011), também dará destaque para as emoções e forma como elas interferem nas relações e divisões dos papéis sociais. Nesse trabalho, a teórica pontua que certas “emoções são às vezes usadas não para expressar ou descrever sentimentos, mas para rotular os outros” (ROSENWEIN, 2011, p. 24). Rosenwein assinala que “epítetos e características emocionais podem ser usados por um grupo (auto definido por raça, classe, propriedade etc.) a favor ou contra um outro” (ROSENWEIN, 2011, p. 24). Ao afirmar que 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 teórica postula que “expressões de emoções devem então ser lidas como interações sociais” (ROSENWEIN, 2011, p. 37), ao mesmo tempo em que salienta que as emoções “estão ali para provocar, chocar ou significar o oposto daquilo que dizem” (ROSENWEIN, 2011, p. 35).

Assim, lembremos da histeria,² que, por muito tempo, foi emoção atribuída ao feminino que de alguma forma fugia aos padrões sentimentais desenhados pelo patriarcado. Essa categorização acentua ainda mais o fato de que às mulheres eram proibidas expressões

² Histeria faz referência a instabilidade emocional apresentada por mulheres. O termo tem origem no termo médico grego hysterikos, que se referia a uma suposta condição médica peculiar a mulheres, causada por perturbações no útero. O termo histeria foi utilizado por Hipócrates, que pensava que a causa da histeria fosse um movimento irregular de sangue do útero para o cérebro.

que não estivessem de acordo com os sentimentos que lhes eram imputados. Ao não expressarem o seu “natural” carinho e a abnegação de si diante dos interesses de seus maridos e filhos, as mulheres estariam emocionalmente disfuncionais, o que acarretaria grande risco para a organização social – já que dentro de casa a mulher era o centro de um espaço que precisava de equilíbrio para o atendimento das necessidades dos homens.

Sobre as emoções femininas, Adrienne Rich, em *Of woman born* (1986), pontua que “o sofrimento passivo das mulheres é tomado como universal, o destino feminino, que deverá ser assumido em todas as esferas de sua existência” (RICH, 1986, p. 129). Para a teórica, um completo entendimento do sujeito feminino por si mesmo, a partir de uma nova configuração de sua subjetividade, só será possível com a compreensão do que essa passividade natural causou a construção de sua identidade.

Nesse sentido, a compreensão por parte da figura feminina da multiplicidade de seus sentimentos, bem como a expressão desses, torna-se um ato revolucionário, tendo em vista o seu total silenciamento em uma cultura de dominação masculina. A situação que resume a mulher em um patamar de delicadeza e falta de ação demorou a perder força na psicologia. Porém, como destacado por Nogueira (2003), mesmo que a psicologia resistisse à aceitação das críticas feministas no que diz respeito aos paradigmas teóricos possivelmente devido à ênfase positivista que dominou a disciplina, as ideias sobre a emocionalidade feminina sofrem um grande abalo com a chegada da segunda onda do feminismo, fase dos movimentos feministas que colocaram em xeque diversos saberes estruturados acerca da mulher, como a maternidade, a divisão do trabalho e a sexualidade.

Isto posto, o presente artigo tem como objetivo o debate acerca da emocionalidade feminina no trabalho poético da estadunidense Adrienne Rich. Compreendendo o sujeito feminino na poesia de Rich como aquele que é constituído a partir das mais variadas experiências, buscar-se-á refletir também sobre a interferência das emoções na construção de uma subjetividade múltipla distante do caráter único pregado pelo patriarcado, que relegou a mulher ao lugar de submissão nas relações de poder. Para tanto, serão analisados os poemas “The Afterwake³” (1967), “Necessities of Life⁴” (1966) e “Integrity⁵” (1994). As contribuições de teóricas como Teresa de Lauretis (1994) e Arleen Dallery (1997) serão de fundamental importância para esse estudo.

³ “O despertar” (1967, tradução nossa)

⁴ “Necessidades da vida” (1966, tradução nossa)

⁵ “Integridade” (1994, tradução nossa)

É pelo reconhecimento da imposta fragilidade feminina que Rich busca pensar um discurso que dê um novo significado à vida/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 e que reivindica uma autoridade que está envolvida na aceitação de suas contradições, suas complexidades e suas incompletudes. A figura feminina construída pela poeta vai ao encontro da noção de subjetividade pensada por Teresa de Lauretis, que em seu ensaio “A tecnologia de gênero” (1994) afirma 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” (p. 207).

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” (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.

Adrienne Rich fará uma intensa crítica a uma sociedade na qual o feminino é tomado por seu lugar de submissão ao masculino; uma submissão que vincula a essa figura apenas a passividade de suas emoções. A poesia de Rich, pelas mais diferentes imagens, abre caminhos para que o feminino conte a sua história. Dessa perspectiva, em um encontro entre a voz do presente e a voz do passado, os suspiros passivos da figura feminina dão espaço à rebeldia de um sujeito disposto a revelar os problemas sociais e culturais consequentes da desigualdade de gênero. Esse sujeito se move em uma representação das batalhas diárias travadas nos espaços em que quer ser ouvido e em que deseja a liberdade.

No poema “The Afterwake”, publicado na coletânea *Snapshots of a Daughter-in-Law* (1967), observamos um eu lírico de emoções ainda acorrentadas, mas que vislumbra os mais diversos movimentos de libertação do eu feminino. Aos poucos a histeria feminina vai dando lugar a uma mulher consciente do mar de sentimentos que dentro dela se forma. Desde os primeiros versos acompanhamos os devaneios de uma mente cansada de seu aprisionamento. Nessa perspectiva, o mencionado poema refletirá acerca dos sentimentos que giram em todos do sujeito-mãe:

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
 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, 1967, p. 40, vv. 1-21).

A começar pelo título do poema, compreendemos o trabalho pretendido pela poeta estadunidense. “The Afterwake” (1967) trabalha como uma alegoria para o crescimento dos movimentos feministas no final do século vinte e, conseqüente, libertação emocional do feminino. O “despertar”, após uma longa caminhada, é a era do despertar de um feminino dominado pelo masculino. O título pode ser entendido também pelo ponto de vista de um eu lírico que assume o papel materno, já que a figura da mãe vai ser sempre aquela que despertará com o choro de seus filhos pequenos a quem precisa atender.

O poema traz, assim, a voz de uma mãe que parece estar tomando conta do que parece ser uma criança; uma figura feminina que necessita acalmar esse outro para que possa colocar-se a pensar tanto sobre a sua existência quanto sobre a função no mundo. A maternidade é atividade caracterizada pelo cuidado e pelo carinho, que por tanto tempo foram sentimentos e ações preteridos apenas à figura feminina, que deveria dedicar toda a sua atenção aos seus filhos. Ao sujeito-mãe não há opção que não a da dedicação total àqueles que ela gerou, porém, essa atividade deve ser realizada junto dos cuidados com o espaço doméstico, já que o homem ali não possui obrigações. O eu lírico parece observar o outro, com seu corpo e mente já cansados, ao mesmo tempo em que reflete acerca de sua obrigatória função materna e doméstica, reiterando o valor de um lar bem organizado pelo feminino e, a forma como no privado é a mulher que tem o dever de manter tudo em ordem.

Rich, em “The Afterwake” (1967), colocará em destaque os sentimentos mais inquestionáveis do feminino, os sentimentos maternos. Sabemos que a maternidade é, a partir de uma perspectiva patriarcal, um intrínseco à figura feminina. Estudiosas como Simone de Beauvoir (2009) afirmaram que, na procriação compulsória identifica-se como “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 que a maternidade para a manutenção nas relações de poder que permeiam o meio social (FUNCK, 1998, p. 32).

Tomando os apontamentos das teóricas acima mencionadas, percebemos que o eu lírico de Rich, em sua bagunça de pensamentos, coloca em destaque a longa jornada repleta de atividades a serem realizadas que a mãe possui. O eu lírico atende com perfeição tanto os seus afazeres domésticos, uma energia voltada para o atendimento dos desejos do masculino, quanto os cuidados com o seu filho – os grandes deveres do feminino. Porém, são nessas atividades que suas forças, física e mental, vão se esgotando – “and starts her five miles home/ walking, the birtheyll still/ exploding in her dead”⁶ (RICH, 1967, vv. 10-12). Ademais, o eu lírico não percebe espaço possível para o questionamento da natureza de seu ‘instinto de mãe’, apenas reconhece que essas atividades o extenuam, entretanto, entrevê, em seus propósitos e objetivos, força para continuar em seu caminho – “Nursing your nerves/ to rest, I’ve roused my own; well,/ now for a few bad hours!”⁷ (RICH, 1967, vv. 01-03).

Por versos livres, deparamo-nos não só com a voz do eu lírico, mas com as vozes de diferentes mulheres que entendem o sofrimento como um caminho 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. Um sujeito que vislumbra em seu emocional, em seu inconsciente uma forma de reintegrar-se ao mundo.

Assim como no poema acima analisado, “Necessities of Life”, publicado em 1966, é outro trabalho em que Rich investirá forças para a demonstração da constituição da emocionalidade feminina. Pela crença no poder da linguagem, o poema, através de seus versos, reconhece a fragilidade física e emocional do feminino como uma característica imposta por um discurso sexista:

⁶ “E inicia os seus cinco quilômetros até em casa/ caminhando, com o choro do nascimento ainda/ explodindo em sua cabeça” (RICH, 1967, vv. 10-12, tradução nossa).

⁷ “Cuidando de seus nervos / para descansar, eu despertei os meus; bem, agora por algumas horas ruins!” (RICH, 1967, vv. 01-03, tradução nossa).

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 Jovet, 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 (RICH, 1966, pp. 50-51, vv. 1-43)

Ao identificar essa particularidade, o eu lírico representa um feminino que “reentra” em um mundo, cumprindo um novo papel e sugerindo a diversidade de suas emoções. Um eu que não é mais 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 [...]”⁸ (RICH, 1966, vv. 02-03) – para um ponto que escorre, vaza, preenchendo novos espaços e transpondo novas experiências. Um ponto que corrobora a ideia de Arleen Dallery de que os sujeitos estão em contínuo fluxo e em progresso, mutante, “uma composição metamórfica de fragmentos heterogêneos e desarticulados” (DALLERY, 1997, p. 54).

Em “Necessities of Life” (1966) percebemos 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”⁹ (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, aprenda a fazer-se a si mesma, a reconhecer-se, a visitar-se, distanciando-se da figura feminina objetificada pelo masculino. Uma figura feminina com suas imperfeições, não preparada unicamente para o matrimônio e a maternidade – “I learned to make myself/ unappetizing. Scaly as a dry bulb/ thrown into a cellar”¹⁰ (RICH, 1966, vv. 21-23). A partir dessa reconstrução, do início de uma nova jornada, ela compreende o poder sobre si mesma, os outros não a usam mais – “I used myself, let

⁸ “Pedaço por pedaço eu pareço reentrar no mundo: começo/ como um fixo e pequeno ponto” (RICH, 1966, vv. 02-03, tradução nossa).

⁹ “Sendo devorada em pedaços” (RICH, 1966, v. 20, tradução nossa).

¹⁰ “Eu aprendi a me tornar / em algo sem valor. Escamoso como um bulbo seco / jogado em um porão” (RICH, 1966, vv. 21-23, tradução nossa).

nothing use me¹¹” (RICH, 1966, v. 24). O futuro desse eu lírico nos 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*), devorada (*wolfed*) e morta (*dead*), que demonstram o seu longo período de desaparecimento, silenciamento, tornando-a sem valor (*unappetising*).

Os versos que se seguem sugerem a coragem desse feminino. O eu lírico alerta aos seus leitores que o caminho e, como consequência, a espera para um completo sentimento de autoaceitação, são longos, requerendo extensas práticas e complexos exercícios. Ademais, nesse trajeto há novas descobertas – “I have invitations¹²” (RICH, 1966, v. 38). E é no encontro com o seu passado e na aceitação desse 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 tales¹³” (RICH, 1966, vv. 42-43).

Nas estrofes finais do poema, após a revisitação de personagens importantes para a história, sendo uma delas uma das mais importantes para os movimentos de liberação das mulheres, a ativista Mary Wollstonecraft¹⁴, 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.

O eu lírico em “Necessities of Life” (1966) e suas emoções que rompem com as amarras de total submissão e docilidade passiva idealizadas pelo patriarcado podem ser lidas a partir da noção de sujeito “ex-cêntrico”, cunhada por de Lauretis (1990). O eu feminino no poema de Rich 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. Ele não é mais aquele sujeito marcado por “noções estáveis de identidade e de si mesmo” (DE LAURETIS, 1990, p. 136), constituído por uma subjetividade baseada em exclusão. Rich, pela voz de seu eu lírico, nos apresenta um

¹¹ “Eu me usei, sem deixar nada me usar” (RICH, 1966, v. 24, tradução nossa).

¹² “Eu tenho convites” (RICH, 1966, v. 24, tradução nossa).

¹³ “como uma senhora tricotando, ansiosa/ para contar as suas histórias” (RICH, 1966, vv. 42-43, tradução nossa).

¹⁴ Escritora inglesa do século XVIII, pioneira na defesa dos direitos das mulheres. Publicou, em 1792, o livro *Uma reivindicação pelos direitos das mulheres*, marco para os movimentos feministas.

feminino que é “*locus* de múltiplas e variáveis posições, as quais surgem a partir de um campo de processos históricos [...]” (DE LAURETIS, 1990, p. 137). Um sujeito em contínua reconstrução; um ser em processo ininterrupto de subjetivação.

“Integrity” (1994), último poema aqui analisado, traz um feminino ainda mais emocionalmente consciente de suas experiências e da importância dessas para a construção de sua subjetividade:

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 (RICH, 1994, pp. 38-40, vv. 1-58).

Em *Arts of the Possible: Essays and Conversations* (2001), Rich, ao discorrer sobre a emocionalidade feminina e a influência que essas acabaram por ter no sujeição e dominação das mulheres resumidas às emoções passivas, apresenta a integridade – tradução literal do título dado ao poema pela estadunidense – como uma característica fundamental da figura feminina. Para ela, sempre foi esperado do feminino a sua inteireza e completude pela realização das tarefas femininas como a criação de seus filhos e o comportamento obediente ao marido.

Entretanto, Rich (1994), ao recorrer ao significado da palavra no dicionário, a poeta tenta explicar que essa característica pode ser percebida de outra maneira. Se pensarmos que integridade, como bem salientado pelo eu lírico na abertura do poema de Rich (1994), é a qualidade de ser completa, condição inquebrável, o ser inteiro, já não falamos mais na perpetuada incompletude feminina, que foi sempre caracterizada como o “outro”¹⁵ diante do “sujeito” masculino. Esse feminino busca ultrapassar a noção acerca das desigualdades entre

¹⁵ A noção do “outro” foi elaborada por Beauvoir (2009) ao remeter-se a ideias expressas por Emmanuel Levinas (1905-1995), marcando ainda mais a inscrição em um determinado discurso e a diferenciação sexual. Para tanto, figura masculina é reconhecida por sua essencialidade, sendo “pensável sem a mulher” (2009, p. 16) – a mulher não é pensável sem o homem, mas a partir dele.

homens e mulheres como aquela ligada à tendência de se identificar o feminino aos termos mais fracos das oposições binárias estruturadas.

Assim, o eu lírico de Rich (1994) configura-se em um feminino completo, pois está mergulhado nas mais diversas emoções, indo muito além da passividade emocional das mulheres. Ele, ao lado do carinho e da docilidade, também carrega raiva, sentimento até então guardado ao masculino – “Anger and tenderness: my selves¹⁶” (RICH, 1994, v. 33). Dessa maneira, sua integridade, antes construída a partir do ideal materno e matrimonial, passa a ser construída nesse encontro de sentimentos e de diferentes espaços – “And now I can believe they breathe in me/ as angels, not polarities¹⁷” (RICH, 1994, vv. 34-35). 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 legs¹⁸” (RICH, 1994, vv. 51-52), e que cumpriu as tarefas domésticas femininas – “and they have worked the vacuum aspirator/ and stroked the sweated temples¹⁹” (RICH, 1994, vv. 53-54) – é o mesmo eu lírico que deseja descobrir-se e desvendar seus próprios segredos. Esse feminino ainda não fala de seu estado ideal, já que por muito tempo suas emoções eram também dominadas pelo masculino, mas está consciente do caminho que deverá ser traçado para o reconhecimento da possibilidade da existência de diferentes eus que a constituem como sujeito – “Nothing but myself?... My selves./After so long, this answer²⁰” (RICH, 1994, vv. 27-28). O seu compromisso é agora com a situação que ela espera alcançar, a de sentir-se verdadeiramente um eu diferente que rejeita o que um dia foi habitual para o “ser mulher”. Ela finalmente parece vislumbrar a possibilidade de ir além.

Rich (1994) faz uso da imagem da teia da aranha como representação do árduo ofício que é o exercício de entender-se a si mesma. A aranha que em seu trabalho solitário do aracnídeo e a sua destreza na ação do tecer sua teia – “Anger and tenderness: the spider's genius to spin and weave in the same action/from her own body, anywhere --/even from a broken web²¹” (RICH, 1994, vv. 36-39) – representam a figura da mulher que por vezes perde

¹⁶ “Raiva e ternura: meus eus” (RICH, 1994, v. 33, tradução nossa).

¹⁷ “E agora eu posso acreditar que ambos respiram em mim/ como anjos, não como polaridades” (RICH, 1994, vv. 34-35, tradução nossa).

¹⁸ “e elas pegaram o pulo da criança / entre as pernas trêmulas” (RICH, 1994, vv. 51-52, tradução nossa).

¹⁹ “e elas usaram o aspirador de pó / acariciando as têmporas suadas” (RICH, 1994, vv. 53-54, tradução nossa).

²⁰ “Nada, mas meu eu?... Meus eus/ Depois de tanto tempo, esta resposta” (RICH, 1994, vv. 27-28, tradução nossa).

²¹ “Raiva e ternura: o ato da aranha de girar e tecer na mesma ação / de seu próprio corpo, em qualquer lugar - / mesmo com uma teia quebrada” (RICH, 1994, vv. 36-39, tradução nossa).

a direção desse novo caminho através do rompimento de sua teia, mas que ao juntar forças em sua multiplicidade, parte para uma retomada do curso do tecer; na direção do 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. Nesse viés, ela 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 que foi sempre contada, mas uma busca para uma nova forma de interpretá-la.

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, história e ainda, questões sociais, exemplos presentes nos poemas analisados. 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 feministas* (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).

É pelo reconhecimento de sua própria subjetividade, não mais aquela construída pelas bases do patriarcado, que a figura feminina descobre sua multiplicidade. Nesse sentido, os poemas de Rich, analisados pelo viés da emocionalidade, sugerem um feminino fluído; um feminino que quebra com as amarras de um patriarcado que institui sujeitos emocionalmente submissos ao discurso masculino. A poeta estadunidense apresenta uma figura feminina à frente daquela aprisionada a características como a do carinho materno, à submissão diante do masculino, mas uma mulher corajosa e persistente em sua luta, uma luta que é tanto interna, um exame de si mesma em busca de seus mais diferentes eu, quanto externa, contra todos os sistemas sociais que a colocam em lugares coadjuvantes na história.

Dessa maneira, pela presente análise, acreditamos que a emocionalidade do feminino presente na poesia de Rich evolui junto de sua escrita. Se os seus primeiros poemas apresentam uma grande influência de escritores homens, trazendo um feminino ainda emocionalmente dependente da figura masculina, como reconhecido pela própria poeta ao dissertar sobre os compromissos do fazer poético em *What is found there: notebooks on*

poetry and politics (1993)²², as suas últimas coletâneas trabalham a partir de um feminino que se reconhece detentor de emoções multidimensionais e plurais.

Ademais, entendemos que a análise da poesia de Adrienne Rich sugerem o total esforço da poeta no exercício de reconstrução das figuras femininas, indicando a possibilidade de uma tomada de espaço e de poder pelo feminino diante do mundo. O reconhecimento de que as emoções das mulheres não podem ser controladas por um sistema masculino nos leva à superação de certezas como a de que certas normas devem prevalecer sobre outras, principalmente quando pensamos na oposição feminino e masculino.

Em suma, é possível afirmar que o que encontramos na poesia de Rich é um feminino, que pela revisitação e revisão dos estereótipos da figura feminina construídos pelo homem, que (re)constrói-se. Vemos o nascimento de um novo feminino. O eu lírico nos três poemas aqui analisados portam a crença na força das mulheres; uma força que a levará aos caminhos da rejeição das estruturas de poder e opressão e à luta por direitos que antes não lhe eram concedidos. Entendemos que o eu lírico dos poemas, ao estabelecer um diálogo entre um passado recuperado e o presente, possibilita o desenvolvimento de uma consciência social e histórica de uma subjetividade feminina.

Acreditamos que a possibilidade de uma total representação das múltiplas formas de expressões do feminino e de sua emocionalidade só serão possíveis no momento em que existir uma problematização dos padrões de identidades fixas, levando-nos a novos conceitos concernentes a 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.

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

²² Em seu livro, Rich (1993) relembra o fato de que seu pai a fazia decorar e recitar poemas de poetas consagrados como W. B. Yeats e W. H. Auden, ao afirmar que seus primeiros mentores na poesia foram homens. De acordo com a poeta, com eles, ela aprendeu a escrever poemas e, naturalmente, escrevia como os poetas que estudava e admirava.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Tradução por Sérgio Milliet – 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [1949] 2009.

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, pp. 206-241, 1994.

DE LAURETIS, Teresa de. Eccentric subjects: feminist theory and historical consciousness. In: *Feminist Studies*, v. 16, n. 1, pp. 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, pp. 62-78, 1997.

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

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.

NOGUEIRA, Conceição. *Feminismo e Discurso do Gênero na psicologia Social*. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/4117/1/feminismo%20e%20discurso%20do%20g%25C3%25A9nero%20na%20psicologia%20social.pdf>. Acesso em: 04 de janeiro de 2019.

RICH, Adrienne Cecile. *Necessities of Life*. New York: W. W. Norton & Company, 1966.

_____, Adrienne Cecile. *Snapshots of a Daughter-in-Law*. New York: W. W. Norton & Company, 1967.

_____, Adrienne Cecile. *Of woman born*. New York: W. W. Norton & Company, 1986

_____, Adrienne Cecile. *Selected Poems*. New York: W. W. Norton & Company, 1994.

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

WOOLF, Virginia. “Profissões para mulheres”. In: *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*; tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, [1931] 2012.

Enviado em: 25/01/2019

Aceito em: 14/04/2019