

REPRESENTAÇÕES DAS SUBJETIVIDADES FEMININAS EM *BABEL*
BÁRBARA, DE CRISTINA PERI ROSSI

MARIA DE FATIMA ALVES OLIVEIRA MARCARI*

RESUMO

Em seu poemário *Babel bárbara* (1991), a escritora uruguaia Cristina Peri Rossi empreende uma busca pela mulher arquetípica e original, anterior à cultura patriarcal. Para tanto, a autora propõe a construção de uma linguagem simbólica feminina oposta à lógica falocêntrica¹. Em nosso trabalho, pretendemos analisar como a autora reconstitui uma subjetividade primordial, centrada no feminino, contrapondo-se às teorizações de Lacan, que nega ao feminino qualquer protagonismo ontológico. Para tanto, contaremos com o apoio dos estudos críticos de Luce Irigaray (1985) e Cixous (1985,1992,1994), bem como das teorizações de Severo Sarduy (1978) sobre o neobarroco.

PALAVRAS-CHAVE: poesia de autoria feminina; crítica feminista; neobarroco.

A produção poética da escritora Cristina Peri Rossi (1941) se inicia em 1971 com a publicação de *Evohé*, apresentando atualmente dezesseis obras, ao longo das quais a poetisa desenvolve um corpus ideológico que

* Professora Assistente Doutora junto ao Departamento de Letras Modernas, área de Literaturas de Língua Espanhola, da Universidade Estadual Paulista/UNESP, Assis, São Paulo, Brasil.

E-mail: fatimarcari@hotmail.com

¹ O falocentrismo é um termo forjado por Derrida em 1965 a partir da junção de falocentrismo e logocentrismo, para designar a primazia que a filosofia ocidental concede ao logos platônico e ao simbolismo fálico. O logocentrismo é um sistema de pensamento centrado na lógica da presença do ser, para além das representações, como se fosse possível acessar as coisas em sua forma pura. No falocentrismo, o falo é alçado ao status de significante primordial e ordenador único da sexualidade (GROSZ, Elizabeth. *Sexual Subversion: three french feminists*, 1989).

se nutre de diferentes linhas do pensamento contemporâneo. Autora premiada, Rossi é considerada uma das escritoras mais importantes em língua espanhola, tanto por sua obra narrativa, que conta com catorze coletâneas de contos e cinco romances, como por sua produção poética.

Na obra poética da escritora uruguaia, a expressão do desejo e do erotismo toma diversos caminhos distintos, indo desde a expressão direta e espontânea, o recurso à ironia e ao sarcasmo, o jogo com a linguagem, até a elevação do desejo à dimensões míticas e metafísicas (VERANI, 1996, p. 12). De modo geral, sua poesia se caracteriza pela brevidade, pela presença abundante de símbolos e metáforas, pela concisão linguística e pela tendência à narratividade, sem deixar de lado o lirismo tradicional do gênero poético.

No poemário *Babel Bárbara* (1991), Cristina Peri Rossi poetiza a desintegração da linguagem falocêntrica e a busca por uma ordem simbólica originalmente feminina por meio da criação da personagem Babel, uma figura arquetípica e original, anterior à cultura patriarcal. Não se trata propriamente da criação de uma nova linguagem, mas da apropriação do sistema de significados e de significantes existentes a partir de uma perspectiva feminina. Neste sentido, a autora propõe a desconstrução das estruturas de poder patriarcais, para que as mulheres possam obter acesso ao controle linguístico (SEYDEL, 1996).

O livro de poemas se inicia com *Los hijos de Babel*, poema que metaforiza a criação dos seres como produtos da potência da linguagem, porém criados por um Deus clemente e confuso: “*Dios está dormido / y en sueños balbucea / Somos las palabras de ese Dios confuso/ que en eterna soledad / habla para si mismo*” (ROSSI, 2005, p. 523)². Contrapondo-se a essa ontologia patriarcal, a autora cria uma personagem feminina, Babel, deusa da nova linguagem simbólica. Se a construção da torre de Babel ocasionou a dispersão dos seres e a proliferação de novas línguas e discursos, a personagem Babel representa a proliferação do imaginário feminino, o lado

² “Deus está adormecido / e em sonhos balbucia / Somos as palavras desse Deus confuso / que em eterna solidão / fala consigo mesmo” (ROSSI, 2005, p. 523, tradução nossa)

não simbolizado e reprimido do pensamento ocidental. O inconsciente feminino não teve acesso aos significados da autoexpressão durante muito tempo, porque a forma dada ao discurso surge dos interesses da subjetividade masculina. De acordo com a filósofa Luce Irigaray, o inconsciente feminino se subordinou “*aos projetos e às projeções sempre presentes da consciência masculina*” (IRIGARAY, 1994, p. 158, tradução nossa).

Assim sendo, o eu poético qualifica Babel como *la extranjera*, uma vez que ser estrangeira é a condição intrínseca da mulher dentro da sociedade patriarcal, bem como busca decifrar a nova linguagem e signos de identidade ocultos no corpo-texto de Babel: “*La extranjera es portadora de secretas escrituras / Busco las cifras en las líneas de sus manos / en las estrias verdes de sus ojos (...)/ en los bordes salados del sexo*” (ROSSI, 2005, p. 537)³.

O corpo feminino surge, portanto, como um texto impregnado de símbolos, que solicitam uma leitura. Contudo, Babel não aceita o papel de musa passiva, pois também procura novas palavras para se autodefinir, como vemos no poema *Desafio*: “*Babel violenta, enfurecida, / Hojea antiguos diccionarios / Como un profanador de tumbas / (...) En algun lugar ha de estar / esa palabra única / que la nombre para siempre*” (ROSSI, 2005, p. 523).

Enquanto o eu-lírico busca decifrá-la, Babel, responde com o olhar, o silêncio ou com um grito: “*– Poeta – grita Babel / Soy la ciega de las lenguas / La Casandra en la noche oscura de los significantes*” (ROSSI, 2005, p. 529)⁴. Cassandra, profetisa mitológica, foi amaldiçoada quando se negou a dormir com por Apolo, que lhe lançou a maldição de que ninguém jamais viesse a acreditar nos seus prognósticos. Babel, por sua vez, representaria as mulheres que estão abandonadas no exterior da ordem simbólica falogocêntrica. Falta-lhes a mediação de uma nova ordem simbólica, por isso Babel busca novos significantes, uma linguagem anterior à lei falogocêntrica.

³ “A estrangeira é portadora de secretas escrituras / Busco as cifras nas linhas de suas mãos / nas estrias verdes de seus olhos (...) / nas bordas salgadas do sexo” (ROSSI, 2005, p. 537, tradução nossa).

⁴ “– Poeta – grita Babel / Sou a cega das linguas / A Casandra na noite escura dos significantes” (ROSSI, 2005, p. 529, tradução nossa).

Em alguns poemas, como em *El bautismo*, Babel surge “*ambígua como los sexos*”. Assim, por meio de uma linguagem que se opõe às distinções binárias e excludentes, o eu poético joga com a ambiguidade como forma de questionar os limites genéricos tradicionais:

*Yo te bautizo Babel entre todas las mujeres
Babel entre todas las ciudades
Babel de la diversidad
ambígua como los sexos
nostálgica del paraíso perdido
útero materno
centro del mundo
cordón umbilical* (ROSSI, 2005, p. 544)

A poetisa evoca aqui a noção do *corpo a corpo com a mãe*, que Luce Irigaray retoma da psicanálise e que refere-se à interrupção da relação corporal entre a mãe e a criança por parte da imposição da lei edípica, que proíbe esse contato com a mãe, buscando extinguir “*ese primero cuerpo, esa primera casa, ese primer amor*” (IRIGARAY, 1994, p. 37)⁵. A filósofa belga sustenta que devemos inventar, reencontrar a linguagem para nomear essa relação ao mesmo tempo arcaica e atual com o corpo da mãe e com o nosso corpo (IRIGARAY, 1994, p. 41). Por outro lado, sempre existiu nas mulheres algo da mãe, que cuida e alimenta, e que resiste à separação. Trata-se de uma força que não se deixa cortar, capaz de desestruturar os códigos falocêntricos – “*útero materno, centro del mundo, cordón umbilical*” (ROSSI, 2005, p. 544)⁶. Assim, se a lei paterna converteu-se em organizadora do mundo, a poetisa recupera a matriz original, materna, o primeiro vínculo humano.

Em *Amanecer primero*, a poetisa evoca a sua situação de estrangeira, já que deixou seu país, Uruguai, para viver em Barcelona, há mais de

⁵ “esse primeiro corpo, essa primeira casa, esse primeiro amor” (IRIGARAY, 1994, p. 37, tradução nossa).

⁶ “útero materno, centro do mundo, cordão umbilical” (ROSSI, 2005, p. 544, tradução nossa).

quarenta anos, devido à repressão do governo ditatorial. O eu lírico e a personagem flutuam como náufragos, desterrados de um mundo regido por leis patriarcais. “*Flotábamos en el lecho – arca de Noé – como venidos de otro mundo / Aprendíamos una lengua nueva / Dije ‘Tierra’ y era tu vientre*” (ROSSI, 2005, p. 557)⁷. Embora a autora não mencione nenhuma das deusas mais conhecidas, Babel pode ser associada à Gaia, a grande Mãe Terra, mulher germinadora, que surge no final do poema: “*Dije ‘Tierra’ y era tu vientre*” (ROSSI, 2005, p. 557)⁸. Também em *Babel, las analogias*, o eu poético busca definir a personagem a partir de símbolos ligados à terra e à fecundidade: “*Si fuera un elemento / sería la tierra profunda / con su hondo calor / si fuera una figura / sería la esfera ancha y redonda / como su vientre*” (ROSSI, 2005, p. 553).

Tanto o cristianismo como judaísmo mantêm o dualismo hierárquico que considera o corpo feminino pecaminoso, culpando Eva e todas as mulheres pela queda do homem, pelo pecado original. Contudo, Babel, deusa anacrônica, surge tardiamente para “*el sacrificio de la carne mártir en la cruz*”⁹, assim como não se enquadra nas representações imagéticas patriarcais, nos estereótipos das santas mártires e tampouco no da Eva pecadora, a qual é eximida de qualquer culpa: “*Idolo enorme y antiguo / desplazado en el tempo / Tardía para el culto místico de las almas / – san Juan, la tímida Lucía – / para el sacrificio de la carne mártir en la cruz / y tardía también para el claro paganismo de Eva / que come y muere sin consciencia*” (ROSSI, 2005, p. 539-540). Deusa atemporal, Babel é moderna e antiga, “*remota y cercana, / con ecos bíblicos y reminiscencias contemporáneas*” (ROSSI, 2005, p. 539-540)¹⁰.

⁷ “Flutuávamos no leito – arca de Noé – como vindos de outro mundo / Aprendíamos una língua nova / Disse „Terra” e era teu ventre” (ROSSI, 2005, p. 557, tradução nossa).

⁸ “Disse ‘Terra’ e era teu ventre” (ROSSI, 2005, p. 557, tradução nossa).

⁹ “o sacrifício da carne mártir na cruz” (tradução nossa).

¹⁰ “remota e próxima, / com ecos bíblicos e reminiscências contemporâneas” (ROSSI, 2005, p. 539-540, tradução nossa).

Em *Letania*, observa-se a proliferação neobarroca de significantes. O eu poético feminino, antes reprimido pela religiosidade patriarcal, “pronuncia línguas”, como ocorre em momentos de êxtase místico. Mas aqui trata-se de uma oração profana, uma oração elevada à deusa da linguagem Babel. Assim, a poesia parodia o estilo lento e repetitivo do discurso litúrgico e suas manifestações, como os salmos e litanias:

*Y mientras te amo
voy pronunciando lenguas
nombro ciudades: Babilonia, la ciudad de los libros
Borsippa, la torre de nuestros confusos antepasados,
el bable, la lengua que balbuceas, (...)
las belladonas de tu lecho,
Berna, el bálsamo, el benjuí,
Besançon, besar, Bilbao y Babel
bifurcada en dos,
como su sexo. (ROSSI, 2005, p. 584)*

Fica evidente o excesso neobarroco no léxico e no artifício poético, que ostenta as associações metonímicas, seja pela analogia semântica (bálsamo, benjoim), seja devido à repetição de aliteraões (Bilbao, Babel).

No poema *La ofrenda*, a linguagem poética diviniza o profano, o desejo sexual e os atos amorosos cotidianos: “*Ama las casas / como las diosas profanas amaban los templos / celebra los cultos sediciosos del amor / en lenguas diversas / gotean las sílabas de varias fuentes/ y la palabra obscena/ cae como licor colmado / como última ofrenda*” (ROSSI, 2005, p. 536). Ao invés do vinho e do pão eucarístico, as oferendas são as palavras obscenas com as quais Babel celebra os cultos do amor.

Para Irigaray (1994) e Cixous (1995), o reconhecimento da especificidade do erotismo feminino implica em uma revalorização da especificidade de sua relação com a linguagem. Nesta perspectiva, a descrição do corpo e do desejo feminino gera potencialmente uma nova poética expressiva, uma escritura de deslocamentos, rupturas e transgressões, como vemos na lírica de Peri Rossi.

O escritor cubano Severo Sarduy (1978) decodifica os mecanismos da estética barroca e neobarroca que aparecem nas obras de escritores latino-americanos como Lezama Lima, Carpentier, Pablo Neruda, Cabrera Infante, García Márquez, dentre outros. Sarduy distingue três mecanismos de artificialização linguística que caracterizam o neobarroco: substituição, proliferação e condensação. Além desses três mecanismos, o autor destaca a paródia como estratégia narrativa central tanto no barroco como na releitura neobarroca.

O artifício neobarroco se evidencia por meio da substituição de um signo por outro. A distância entre os dois signos se amplia, surgindo metáforas inusitadas: “*Distancia exagerada, todo el barroco no es más que una hipérbole*” (SARDUY, 1978, p. 170)¹¹. Tal mecanismo encontra-se presente ao longo do poemário de Rossi e pode ser observado, por exemplo, nas diversas tentativas de qualificar Babel. A partir de uma lírica extremamente imagética, a autora cria um universo metafórico de significados conectados com as culturas antigas, a natureza e os animais. Recorrendo à rica iconografia das religiões politeístas, Babel é nomeada “*ídolo enorme e antigo*”, “*animal oscuro*”, “*vaca sagrada del tiempo*”, “*diosa púber en las ruinas de Tirreno*” e “*dios imberbe en las necropolis egeas*” (ROSSI, 2005, p. 546)¹².

Outro mecanismo de artificialização é a proliferação que consiste em anular o significante de um significado, substituindo-o por uma cadeia de significantes que rodeia o significante anulado. Esta proliferação, afirma Sarduy (1978), é uma operação metonímica por excelência. Podemos observar a presença de vários poemas que ostentam uma linguagem proliferante, dentre os quais destaca-se o poema *Abecedario*: “*Ambigua y*

¹¹ “Distância exagerada, todo o barroco não é mais que uma hipérbole” (SARDUY, 1978, p. 170, tradução nossa).

¹² “ídolo enorme e antigo”, “animal obscuro”, “vaca sagrada do tempo”, “deusa púbere nas ruínas de Tirreno” e “deus imberbe nas necrópoles egeias” (ROSSI, 2005, p. 546, tradução nossa).

anacrónica / Belicosa, beligerante, / Coral y cruenta, (...) / Lúdica, licenciosa / (...) / Nívea, neurasténica, / Osada, obcecada / Primitiva, polémica / Quijotesca, / Recia, / Silabante [...]” (ROSSI, 2005, p. 562). Vemos que a linguagem se intensifica em uma proliferação de significantes que multiplicam as possibilidades da linguagem em múltiplas direções, através da enumeração de palavras que evocam sensações, imagens e metáforas caóticas.

A condensação, por sua vez, consiste na permutação na qual dois termos de uma cadeia de significantes se unem para gerar um terceiro termo que resume semanticamente os dois primeiros. Tal mecanismo parece surgir no poema *Babel bárbara*, quando a busca por uma nova linguagem desemboca não em novos vocábulos, como preconiza Sarduy (1978), mas em belos termos que sintetizam metonimicamente os qualificativos utilizados para nomear Babel: “*Jupiteriana como la J (jónica) / (...) / Opulenta como la O (ombligo y ópalo) / (...) / Turbadora como la T (tañido y tambor) / Ungida como la U (úmbria, unglada) / Visceral como la V (vientre, voluta) / Yuxtapuesta como la Y (yoica)*” (ROSSI, 2005, p. 563).

Para Severo Sarduy (1978, p. 167, tradução nossa), a estética barroca se associa ao excedente, “ao quisto que prolifera, ao mesmo tempo livre e lítico, tumoral, verrugoso”; é a exaltação do trabalho sem funcionalidade, “um desperdício que não por acaso é erótico”. Desperdício, erotismo e desejo que potenciam a poética de Cristina Peri Rossi na sua busca pela linguagem simbólica feminina.

O SURGIMENTO DA ORDEM SIMBÓLICA FEMININA

De acordo com a filósofa Luce Irigaray (1978), o psicanalista Jacques Lacan padeceria do mesmo erro de Freud ao adotar também o modelo de *um* sexo, só que agora pensando a diferença sexual a partir dos recursos simbólicos da linguagem. Lacan teria mantido a mulher presa a uma versão negativa do Édipo e à simbologia do falo, agora alçado ao status de significante e ordenador da sexualidade. À mulher caberia ser o significante do desejo do *outro*, esse jogo da mascarada ao qual é condenada a mulher para agradar ao homem e causar desejo. Já do lado do homem,

trata-se de “ter o falo”. Para o psicanalista, “É pelo que ela não é que ela pretende ser desejada, ao mesmo tempo que amada. Mas ela encontra o significante de seu próprio desejo no corpo daquele a quem sua demanda de amor é endereçada.” (LACAN, (1958), 1998, p. 701).

Pensar a diferença a partir de um referente único e historicamente masculino, é inaceitável para Irigaray. Além do mais, ela critica Lacan em diversos momentos por considerar que o simbólico lacaniano é um registro ahistórico e imutável. Para Irigaray, a linguagem e a sexualidade devem ser encaradas como maleáveis, em fluxo e suscetíveis às relações de poder.

Nesta perspectiva, a poética de Rossi ecoa tais teorizações, pois pretende desconstruir o sistema simbólico patriarcal existente, incluindo as definições culturais binárias dos gêneros. Para tanto, a poetisa evoca o mito da amazona, a mulher guerreira que não se submete ao patriarcado, enfatizando suas proezas físicas e conquistas: “*Babel, transgressora / como la amazona de pecho desnudo / salta valas, tensa el arco, / todo obstáculo es desafío / Y en su libre gramática / hay más de dos sexos / (...) / más de três tempos*” (ROSSI, 2005, p. 582). Neste sentido, sua poética evoca o discurso também poético-teórico de Cixous (1995, p. 46), que sustenta que a mulher não elimina, ao “converter-se em mulher,” certa bissexualidade latente na infância. Para a teórica, feminilidade e bissexualidade poderiam aparecer juntas, em uma combinatória que varia individualmente, privilegiando um ou outro componente.

Por outro lado, o desejo e a sexualidade femininas têm um aspecto considerado excessivo, e que pode perturbar o falocentrismo, porque a mulher, ao contrário do homem, de alguma maneira tem sua sexualidade disseminada por todo seu corpo: a geografia de seu prazer é mais diversificada e múltipla em suas diferenças (IRIGARAY, 2009, p. 21). Assim sendo, são exaltadas no poemário as diversas zonas erógenas femininas, como “*los bordes salados de su sexo*” (ROSSI, 2005, p. 537)¹³. Através de uma série de analogias, a poetisa compara o despertar do prazer feminino, “lento e duro”, com o retumar das entranhas de um vulcão:

¹³ “as bordas salgadas de seu sexo” (ROSSI, 2005, p. 537, tradução nossa).

Erótica

Tu placer es lento y duro

Viene de lejos

Retumba en las entrañas

como las sordas sacudidas de un volcán

dormido hace siglos bajo la tierra

(...)

Ruge al despertar

despide espuma

arranca a los animales de sus cuevas

arrastra un lodo antiguo

y sacude las raíces

Tu placer lentamente ascende

(...)

y muge la garganta de un terrón

extraído del fondo como una piedra

Tu placer, animal escaso” (ROSSI, 2005, p. 550)

A poetização do despertar do prazer feminino ganha expressividade através da rica associação semântica com os verbos que indicam os sons e movimentos das forças da natureza e dos animais selvagens: ruge, arranca os animais de suas cavernas, arrasta, sacode as raízes.

A liberação do eu feminino do peso da tradição patriarcal tem seu ápice no poema *La Celebrante*, no qual Babel atua como uma deusa herética e anárquica, que derruba os ídolos do patriarcado durante “*la noche oscura de los significados*”¹⁴: *Primitiva participas del rito de la palabra / ceremonia de bacantes ébrias / Balbuceas los nombres de los dioses / con penetrante voz de hereje (...)* / *y cuando cae la noche de los significados / bailas una danza macabra / junto a los ídolos caídos* (ROSSI, 2005, p. 566).

No poema *El Parto* observa-se a metaforização do nascimento da nova linguagem simbólica, assim como o renascimento do sujeito feminino:

¹⁴ “a noite escura dos significados” (tradução nossa).

*Desde el fondo del vientre,
como una montaña,
la oscura fuerza del deseo.
El deseo, oscuro como una semilla.
La semilla cerrada y muda
como una ostra.
Los labios de la ostra
lentamente abriéndose,
como la vulva, la vulva, húmeda y violeta,
a veces, fosforescente.
Babel, echada hacia adentro,
como una semilla. Guardada
como una ostra. Ensimismándose,
como el caracol encogido.
Babel torre, Babel casa escondida
La palabra, apuntando hacia afuera.
La palabra, sobresaliendo del vestido.
La palabra, empujando su brote,
su alegría, su maldición.
(...) Y de pronto, súbitamente, el grito.
Descendiendo por las piernas abiertas, el grito.
Desfondándose en las sábanas, el grito.
Licuándose en las caderas duras como anclas, el grito.
Forzándose a salir, el grito.
Brutal, ojeroso, hondo, gutural,
onomatopéyico,
negro, desentrañado,
el grito:
partido en dos,
hecho de sangre,
voz de la viscera,
palabra sin lugar en el diccionario. (ROSSI, 2005, p. 590-591)*

O parto simboliza o despertar da nova ordem simbólica feminina através da vocalização do novo Verbo, da palavra investida de um poder criativo e liberador. Nos versos “*El deseo, oscuro como una semilla / La semilla cerrada y muda / como una ostra / Los labios de la ostra / lentamente*

*abriéndose*¹⁵, observamos que a semente (*semilla*), que ao germinar se abre, assim como a genitália feminina, dá origem à palavra, gerando o novo Verbo, a nova linguagem feminina. Assim, o corpo feminino surge como lugar de enunciação do sujeito, da nova linguagem indômita, selvagem, primitiva. Linguagem essa que surge simbolicamente por meio do parto, condição inacessível ao homem, demonstrando que a linguagem e a experiência femininas – “*voz de la viscera, palabra sin lugar en el diccionario*” – são irrepresentáveis dentro da lógica falocêntrica.

Nesta perspectiva, a poética de Cristina Peri Rossi sintoniza-se novamente com as teorizações da belga Luce Irigaray, que tem um projeto filosófico na tentativa de efetuar uma mudança na ordem simbólica. A tradução simbólica efetuada por Irigaray supõe uma separação da lógica falocêntrica que tão somente reconhece um único sentido, um único valor, no qual o falo é alçado ao status de significante primordial e ordenador único da sexualidade. Em vez de trabalhar para minar a distinção masculino/feminino, ela quer fortalecer o lado feminino do par, afirmando que existe uma reserva potencial de energia feminina, que ainda não foi liberada, e que o estudo do inconsciente ainda está dominado pela noção do conhecimento orientada pelo masculino.

Nos versos: “*Los labios de la ostra lentamente abriéndose / como la vulva, / la vulva, húmeda y violeta (...)*”¹⁶, evidencia-se uma exaltação do órgão sexual feminino, contrapondo-se à teoria lacaniana, na qual o falo simboliza a medida, a autoridade e a lei. Cabe ressaltar que os lábios estão para o *ser-duas* assim como o falo está para o sujeito unitário masculino, o que traz à tona as concepções de Luce Irigaray, que também evoca a imagem dos lábios que falam, na sua proposta do *parler femme*, a fala feminina, que se recusa ser apropriada ou negada por uma ordem simbólica patriarcal¹⁷.

¹⁵ “O desejo, obscuro como uma semente / A semente cerrada e muda / como uma ostra / Os lábios da ostra / lentamente abrindo-se” (tradução nossa).

¹⁶ “Os lábios da ostra lentamente abrindo-se / como a vulva, / a vulva, úmida e violeta (...)” (tradução nossa).

¹⁷ Exatamente como o falo é um termo simbólico, admitidamente referente ao corpo, mas sem ter ele mesmo um referente biológico, assim também Irigaray está utilizando os dois lábios como um termo simbólico alternativo para representar a subjetividade feminina.

A teórica belga propõe uma linguagem sexuada no feminino, o *parler femme*, que está intimamente ligada com a tentativa de retomarmos as relações entre as mulheres, porque é esse “falar (como) mulher” que permite a própria existência de mulheres. As mulheres existem no sentido que resistem à lei paterna, para além do sujeito masculino. Desse modo, a sexualidade feminina nos disporia a não-exclusão do outro, pois, conforme Irigaray ”(2009, p. 21, tradução nossa), “*ela é indefinidamente outra em si mesma.*

Os versos “*La palabra, empujando su brote, / su alegría, (...) / el grito brutal, hondo, gutural, onomatopéyico*”¹⁸, simbolizam a concepção de uma linguagem feminina que deve “reintroduzir os valores do desejo, da dor, da alegria, do corpo. Valores vivos. Não discursos de dominação.” (IRIGARAY, 1994, p. 263). Desse modo, corpo e linguagem são liberados da ordem simbólica patriarcal através da configuração poética de uma nova ordem simbólica feminina na poesia de Cristina Peri Rossi.

.....

REPRESENTATIONS OF FEMININE SUBJECTIVITIES IN *BABEL BÁRBARA*, BY
CRISTINA PERI ROSSI

ABSTRACT

In the collection of poems *Babel Barbara* (1991), the Uruguayan writer Cristina Peri Rossi undertakes a search for the archetypal and original woman, before the patriarchal culture. For this, the author proposes the construction of a feminine symbolic language opposed to phallogocentric logic. In our work, we intend to analyze how the author reconstructs a primordial subjectivity, centered on the feminine, in opposition to Lacan’s theories, which denies to the feminine any ontological protagonism. For this, we will count on the support of the critical studies of Luce Irigaray (1985, 1992, 1994) and Cixous (1995), as well as the theorizations of Severo Sarduy (1978) on the neo-baroque.

KEYWORDS: female authorship poetry; feminist criticism; neo-baroque.

¹⁸ “A palavra, empurrando seu broto, / sua alegria, (...) / o grito brutal, fundo, gutural, onomatopeico” (tradução nossa).

REPRESENTACIONES DE LAS SUBJETIVIDADES FEMENINAS EN *BABEL BÁRBARA*, DE CRISTINA PERI ROSSI

RESUMEN

En su poemario *Babel bárbara*, la escritora uruguaya Cristina Peri Rossi emprende una búsqueda de la mujer arquetípica y original, anterior a la cultura patriarcal. Para ello, la autora propone la construcción de un lenguaje simbólico femenino opuesto a la lógica falogocéntrica. En nuestro trabajo, pretendemos analizar como la autora reconstituye una subjetividad primordial, centrada en el femenino, contraponiéndose a las teorizaciones de Lacan, que niega a lo femenino cualquier protagonismo ontológico. Para ese fin, contaremos con el apoyo de los estudios críticos de Luce Irigaray (1985, 1992, 1994) y Cixous (1995), así como de las teorizaciones de Severo Sarduy (1978) sobre el neobarroco.

PALABRAS CLAVE: poesía de autoría femenina; crítica feminista; neobarroco.

REFERÊNCIAS

- CIXOUS, Hélène. *La risa de la medusa: Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos, 1995.
- IRIGARAY, Luce. *El cuerpo a cuerpo con la madre*. Barcelona: Lasal, 1985.
- IRIGARAY, Luce. *Yo, tú, nosotras*. Madrid: Cátedra, 1992.
- IRIGARAY, Luce. *Speculum. Espéculo de la otra mujer*. Madrid: Saltés, 1994.
- IRIGARAY, Luce. *Ese sexo que no es uno*. Madrid: Ed. Akal, 2009.
- LACAN, Jacques. (1958). A significação do falo. In: *Escritos*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- PERI ROSSI, Cristina. *Babel bárbara*. Barcelona: Ed. Lumen, 1991.
- _____. *Poesía reunida*. Barcelona: Ed. Lumen, 2005.
- SARDUY, Severo. El barroco y el neobarroco. In: César Fernández Moreno (Ed.). *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI-Unesco, 1978.
- SEYDEL, Ute. Un espejo que al reproducir evoca: La poesía de Cristina Peri Rossi. *Debate Feminista*. v. 13, p. 395-405, 1996.
- VERANI, Hugo. *De la vanguardia a la posmodernidad: narrativa uruguaya (1920-1995)*. Montevideo: Ed. Trilce-Linardi y Risso, 1996.

Submetido em 30 de janeiro de 2017

Aceito em 11 de março de 2017

Publicado em 20 de junho de 2017
