



FOTOGRAFIAS DA RUÍNA: A CONDIÇÃO DO SUJEITO POETA E DA POESIA ARTICULADA EM “DIVING INTO THE WRECK” DE ADRIENNE RICH

PHOTOGRAPHIES OF THE “WRECK”: THE POET-SUBJECT AND THE
POETRY CONDITION ARTICULATED IN “DIVING INTO THE WRECK”
BY ADRIENNE RICH

Amanda Carraro Moraes Roly*

* amandamoraes@letras.ufrj.br

Mestranda em Teoria literária pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) com concentração em literatura, cultura e sociedade. Atualmente, investiga as relações de alteridade e a figura do “go-between” nos primeiros escritos sobre o Brasil colonial.

RESUMO: De acordo com Walter Benjamin (2012, p.243), seria tarefa do historiador “escovar a história a contrapelo”, na tentativa de trazer à tona as vozes silenciadas na escrita do passado. Em “Memórias de cego”, Derrida também propõe a escrita das entrelinhas, do que reside no silêncio. Para ele, o escrito se fiaria à sua memória, relatando o rastro deixado entre a representação e o representado (DERRIDA, 2010, p.52). Neste trabalho, proponho uma leitura do poema “Diving into de Wreck”, de Adrienne Rich, a luz dos conceitos de Derrida e Benjamin. Pretendo revisitar os sentidos atribuídos à metáfora do mergulhador e do mergulho, para discutir qual o papel do autor e da obra literária diante das catástrofes da história mundial no poema. Nessa chave de leitura, o mergulhador-poeta desceria em direção à ruína para fazer ouvidas as vozes silenciadas, que não foram registradas no “livro de mitos”.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia; ruína; literatura norte-americana; fotografia.

ABSTRACT: According to Walter Benjamin (2012, p.243), it is a task of historians to “brush history against the grain” aiming to give voice to silenced subjects by the historiography. In “Memórias de Cego”, Derrida proposes to write the inbetween the lines, the silence. This author says that the writer would rely on his memory, telling his reader about the traces left between the representation and the represented (DERRIDA, 2010, p.52). In this study, I propose a reading of Rich’s poem “Diving into the wreck”. Enlightened by both Derrida and Benjamin, I intended to revisit the metaphors of the diver and the diving to discuss what is the role of the author and the literary work against the world history catastrophes in this poem. On this reading key, the poet-diver would descend towards the wreck to make silenced voices heard, the ones that were not registered in the “book of myths”.

KEYWORDS: Poetry; wreck; north-american literature; photography.

AS PALAVRAS SÃO MAPAS: INTRODUÇÃO

O poema “Diving into the wreck” de Adrienne Rich narra o mergulho de um/a sujeito/a, que não se anuncia como poeta, nem como mulher, mas como “nós”, ele e ela, sereio e sereia. Este sujeito vai às profundezas da catástrofe, em busca do que não foi contado sobre a ruína, a *wreck*. Essa breve introdução do poema já é reveladora de dois temas centrais desse texto e da obra de Adrienne Rich: a ruína que resta da catástrofe, e a diferença entre gêneros que é articulada através da representação da androginia. Este segundo tópico é o mais emblemático de sua carreira. Adrienne Rich (1929-2012) foi uma poeta, ensaísta e acadêmica americana. Seu primeiro trabalho foi publicado no início dos anos 50, contudo, é a partir dos anos 60 que Rich começa a usar a sua arte para explorar temas relacionados à identidade, à sexualidade e à política. A coletânea, também chamada “Diving into the wreck”, na qual o poema está inserido, resultou no prêmio *National Book Award* dado à Rich. O poema “Diving into the wreck” integra uma virada importante na carreira de Rich, virada que a consagra como uma figura central da literatura feminista estadunidense do século XX. É neste poema que Rich exercita, pela primeira vez de maneira mais evidente, a reformulação de termos que apresentam sentidos marcados pela sociedade patriarcal, para tornar a linguagem adequada à discussão

de questões feministas¹. Além disso, Rich introduz em “Diving into the wreck” uma nova percepção dos gêneros que perpassaria toda a sua obra. Ao chegar ao fundo do mar, ou ao interior da catástrofe, o/a mergulhador/a encontra-se com diversos sujeitos que lá residem. No fundo, o/a sujeito/a também encontra a si próprio sob um novo olhar: o/a mergulhador/a define-se como andrógino ao descrever-se como a sereia de cabelos negros e o sereio de armadura. O “eu” desaparece do poema para tornar-se “nós”. Ao fim da oitava estrofe, o/a sujeito/a do texto afirma ser ele e ela, ao mesmo tempo.

Este é o lugar

E eu estou aqui, a sereia (*mermaid*) cujo cabelo escuro

Flui preto, o sereio (*merman*) em sua armadura

Nós rondamos em silêncio

Em torno da ruína

Nós mergulhamos dentro da fenda²

Eu sou ela: Eu sou ele.

(RICH, 2013, p.20. Tradução minha).

“Diving into the wreck” também é representativo de outro tema central da poesia de Rich: o ativismo anti-guerra, cicatriz do pós-guerra do Vietnã. Este poema foi escrito e publicado, em uma coletânea de mesmo nome, entre os anos de 1971 e 1972. Neste mesmo intervalo de

1. Cf. HASSAN, Mohamad; TALIF, Rosli; KAUR, Hardev. Resurfacing female identity via language in Adrienne Rich’s *Diving into the Wreck*. *Mediterranean Journal of Social Sciences*, Roma: 2015, v.6, n.6. 245-253p

2. No original: “Into the hold”. O verbo “hold” pode significar espera, intervalo de suspensão do tempo. Este termo, como substantivo tem o sentido de porão. Orientada por esta última acepção da palavra, escolhi traduzir “hold” por fenda, para sinalizar a continuação do mergulho em direção às camadas mais profundas da ruína.

tempo, aproximava-se o encerramento formal da guerra do Vietnã, concluída no ano de 1973, após o Acordo de Paz de Paris e a retirada das tropas estadunidenses da região. Sendo considerado o maior conflito armado já enfrentado pelos estadunidenses, a guerra do Vietnã deixou marcas profundas na cultura norte-americana e no psicológico dos sujeitos contemporâneos à guerra. Nos anos finais de guerra, movimentos contraculturais que repudiavam a violência, o racismo e o machismo ganharam força. Surge o movimento hippie, o movimento dos Panteras Negras e cresce o movimento feminista. Instaurou-se, ainda, a chamada “Síndrome do Vietnã”, que se refere ao repúdio a ataques militares em regiões estrangeiras. Tendo em vista o contexto em que o poema foi escrito, a leitura mais superficial deste texto pode nos levar a concluir que, a ruína visitada pelo mergulhador pode ser os vestígios de uma guerra que foi concluída oficialmente em 1973, mas que viu seus reflexos na indústria cultural e afetou a política dos Estados Unidos até, pelo menos, os anos 80. Apesar da forte presença dos eventos do pós-guerra do Vietnã nos poemas da coletânea “Diving into the wreck, essa chave de leitura pode ser considerada nova, uma vez que a leitura mais convencional deste poema toca nas questões da linguagem feminista, no tema da androginia e na revisão da história, comentados anteriormente.

Tomando como ponto central do poema os temas da condição da mulher e do pós-guerra do Vietnã, é possível rearticular essas questões de maneira que a leitura do poema seja expandida para outros contextos. As ruínas da guerra do Vietnã podem ser relidas como as diferentes ruínas que se acumulam frente ao anjo da história³ (BENJAMIN, 2012, p. 246). Nessa leitura, a guerra e o viés feminista não seriam opostos. Ao contrário, a ruína abrigaria os/as marcados/as pela guerra, as minorias, os/as oprimidos e os/as martirizados/as. Em “Diving into the wreck” a imagem do/a mergulhador/a, que desce nas profundezas para investigar e registrar a ruína, pode ser lida como uma metáfora do/a poeta. Neste trabalho, tomarei como chave de leitura do poema não a condição da mulher, ou os eventos da guerra, mas a metáfora da ruína e do/a mergulhador. Isso não significa um afastamento de interpretações feministas ou o desprezo do contexto do poema, mas que compreendo a ruína como representação de todos os sujeitos apagados no processo de escrita da história. Ao revisitar os sentidos das metáforas da ruína e do/a mergulhador, proponho que o mergulho na ruína faria deste um meta-poema, que pensa o ofício do poeta e a escrita da ruína através da poesia.

No texto “Sobre o conceito de história”, Walter Benjamin (2012, p.243) ressalta que não há documento da

3. A metáfora do “Anjo da história” foi proposta por Walter Benjamin na nona tese do seu ensaio “Sobre o conceito de História”. Esta metáfora é inspirada pelo desenho de Paul Klee (1920), *Angelus Novus*. Neste desenho, vemos um anjo “que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas” (BENJAMIN, 2012, p.246). A metáfora do “Anjo da história” pode ser interpretada como uma forma de articular o anti-progressismo de Benjamin. Nessa metáfora, a história não seria linear ou orientada a um único fim, mas seria caótica. A cadeia de eventos do passado é desfeita. O “anjo da história” assiste a um acúmulo de “ruína sobre ruína” (BENJAMIN, 2012, p.246), “que compõe uma “catástrofe única” (BENJAMIN, 2012, p.246) e o assusta. O futuro, que toca suas costas, não significa ascensão. O progresso, em Benjamin, seria a “tempestade” que “impele irresistivelmente para o futuro” (BENJAMIN, 2012, p.246) e faz com que o “amontoado de ruínas cresça até o céu” (BENJAMIN, 2012, p.246).

cultura que não contenha traços da barbárie, contudo, durante sua história de transmissão, vê-se o silenciamento de vozes de minorias que não cabem à história que se deseja relatar. Nesse sentido, seria tarefa do historiador “escovar a história” a contrapelo, na tentativa de incluir essas vozes na escrita do passado. Essa percepção de história se alinharia ao que Derrida chama de “escrita do rastro”, em “Memórias de cego” (2010). Distanciando-se da metáfora iluminista do conhecimento científico atrelado a uma razão que traria claridade, Derrida alinha-se à linhagem dos cegos para propor que escrever não é apenas encontrar a luz, mas, se permitir conservar alguma dúvida. Escrever é investigar também a escuridão. De acordo com esse autor, a escrita, ou a pintura no caso de “Memórias de cego”, não seria totalmente mimética. Mesmo as obras que se propõem à reprodução escapam da “objetividade especular” (DERRIDA, 2010, p.51) e conservam uma “heterogeneidade abissal entre a coisa desenhada e o traço desenhado, seja ele entre uma coisa representada e a sua representação”. O artista não enxerga objetivamente apenas aquilo que representa em sua obra, mas vê o objeto retrospectivamente, fiando-se à sua memória, e é dono de uma “perspectiva antecipadora” (DERRIDA, 2010, p.52). É, justamente, no intervalo entre a representação e o representado que reside o rastro. Para investigar a ruína deste objeto, os sujeitos silenciados e os

sentidos para além da objetividade, o escritor deve atravessar uma noite absoluta, nordeando-se muito mais pela memória do que pelos sentidos.

Orientada pela percepção do ofício do escritor dada por Derrida, pretendo revisitar também as metáforas da câmera, do livro de mitos e do próprio mergulho para discutir qual o papel do/a autor/a e da obra literária diante das catástrofes da história mundial. Nessa leitura, proponho que, após ler o livro dos mitos convencionados pela historiografia, o/a poeta-mergulhador/a arrisca atravessar a noite, representada no poema pelas gradações de luz ao longo da descida na ruína, em busca dos registros dos que foram ignorados pela história. No poema, a câmera fotográfica seria a responsável por tal registro. Entendo que a fotografia permite a seleção do que será registrado de acordo com o olhar do fotógrafo, é possível dizer que esta arte pode ser lida como metáfora para a escrita em “Diving into the wreck”. Assim como a foto, o texto também é uma forma de registro que pode ser reveladora dos ecos que subjazem a história contada por grandes homens.

O LIVRO DE MITOS: A HISTÓRIA DA SUPERFÍCIE.

“Tendo primeiro lido o livro de mitos”⁴: este é o primeiro verso do poema “Diving into the wreck”. O/A mergulhador/a prepara-se para ir ao fundo da catástrofe com

4. Tradução minha. No original “First having read the book of myths”. (Rich, 2013, p.22)

a roupa emborrachada de mergulho, os pés de pato e a máscara. Contudo, três itens incomuns são citados em primeiro lugar no texto: o livro de mitos, uma câmera e uma lâmina. O destaque dado ao livro, como primeiro objeto a ser tomado pelo/a mergulhador/a, parece anunciar o papel central que a literatura, ou a arte de maneira geral, teria em sua viagem. Por que a leitura de um livro é apontada como primeira atitude de um/a mergulhador/a? Pensar a historiografia pode ser útil para começarmos a destravar a leitura deste poema. No texto “Sobre o conceito de história”, Walter Benjamin (2012, p.243) afirma que “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘tal como ele de fato foi’. A escrita da história significa apropriar-se de uma recordação, quase sempre transmitida da perspectiva das classes dominantes, que a toma como seu instrumento. Neste texto, Benjamin afirma que cabe aos historiadores combater tal conformismo e “despertar do passado as centelhas de esperança”. Deste ponto de vista, é possível dizer que os mitos deste livro são os relatos das histórias dos vencedores.

Como Benjamin (2012, p.245) aponta, o anjo da história tem diante de si um amontoado de ruínas, ao qual ele é forçado a ignorar pelos ventos do progresso, que sopram em suas costas. No fundo da catástrofe, o que se encontra são as vozes silenciadas, os sujeitos que compõem as

cenas históricas, mas não ganham destaque. Como Rich menciona, o livro de mitos é o lugar “onde nossos nomes não aparecem”. É nesta ruína que o/a mergulhador/a parece estar prestes a mergulhar. As palavras registradas no “livro dos mitos”, “book of myths”, tornam-se, ao mesmo tempo, os mapas, “the words are maps”, para se chegar ao cerne da catástrofe, e o propósito de visitá-la, como citado no trecho: “Eu vim explorar a ruína/as palavras são mapas/as palavras são propósitos”⁵.

Não é apenas a literatura que ganha destaque no princípio da obra, mas a fotografia. Estes elementos esclareceriam a motivação da viagem do/a mergulhador/a: além de revisitar o que encontrou nos livros, o/a explorador/a desejaria registrar com sua câmera a viagem. No livro “Sobre a fotografia”, Susan Sontag (2006, p.15) afirma que a imagem não se opõe ao real, como era proposto por Platão. Na era da fotografia, a imagem passa a ser uma forma de se registrar um rastro e passa a ser o próprio rastro de um evento. Isto porque a imagem abrigada pelo papel fotográfico funciona como pegada deixada para trás de algo que realmente aconteceu. Contudo, é importante termos atenção ao fato de que a fotografia não é a reprodução objetiva do real. Para chegar à imagem final, o fotógrafo escolhe o ângulo, a lente, a luz, o objeto a ser focado, o que merece ser borrado e quais

5. Tradução minha. No original, “I came to explore the wreck/the words are maps/the words are purposes” (RICH, 2013, p.22).

elementos permanecem na edição final. A fotografia seria uma forma de pôr em xeque a realidade. Sontag (2006, p.37) afirma que a fotografia é como uma arma de dois gumes: pode ser usada para reproduzir clichês e para procurar novas visões. A câmera pode tornar próximas e íntimas coisas exóticas, pequenas, abstratas, ao mesmo tempo que afasta coisas familiares (SONTAG, 2006, p.27). A descida do mergulhador em direção à catástrofe parece contar com a segunda forma de se instrumentalizar a fotografia. Este sujeito desceria ao cerne da tragédia para ouvir e registrar a voz dos sujeitos enterrados sob as ruínas. Neste sentido, a fotografia pode ser vista como uma metáfora da escrita, e o mergulhador como um escritor. Tomando a palavra como ativa, mutável e transformadora, este sujeito busca ver a catástrofe para registrar seus detalhes, escrever algo significativo.

Consciente dos mitos, o/a mergulhador/a, ou o/a poeta, equipa-se para o seu mergulho. Empunha uma faca para abrir caminho e proteger-se na descida. Veste uma máscara que lhe doará oxigênio em sua viagem através do “elemento profundo”, “the deep element”. Ainda na primeira estrofe, o/a sujeito/a afirma que terá que fazer sua viagem, mas não será como Cousteau. Jean Yves-Cousteau é um famoso marinheiro francês que reuniu uma equipe para explorar o oceano. Viajando pela superfície,

Cousteau rodou o premiado filme “O mundo silencioso” no mar do mediterrâneo. Diferente de Cousteau, a expedição do/a mergulhador/a será feita sozinho/a. Não se aterá à superfície, mas descerá ao fundo do mar, não para fazer belas cenas que lhe resultarão em um prêmio cinematográfico, mas para registrar os destroços da catástrofe que lá residem.

O MERGULHO NA RUÍNA: ATIRAR-SE NO ABISMO.

A primeira estrofe do poema é concluída com o verso “mas aqui sozinho/a”, “but here alone”. O/A poeta-mergulhador/a veste seu desconfortável equipamento composto por uma armadura de borracha preta, pés de pato absurdos e uma máscara desconfortável⁶. A descrição de sua roupa de mergulho pode ser reveladora do pioneirismo deste/a poeta-mergulhador/a que se encontra sozinho/a em sua missão de procurar os escombros da catástrofe. O tema da solidão se repetirá em, pelo menos, outras duas estrofes do poema. Vestido adequadamente, o/a mergulhador/a vai em direção à escada de descida. A escada seria apenas um “pedaço de fio marítimo”, “maritime floss”, um equipamento qualquer, “sundry equipment”. Contudo, o/a sujeito/a parece atribuir um novo papel a ela, quando afirma que a escada esteve sempre ali, pendurada inocentemente, “hangin innocently”, e sua função já era conhecida aos que já a haviam usado, “nós sabemos para

6. Tradução minha. No original, “I put on/ the body-armor of black rubber/the absurd flippers/the grave and awkward mask” (Rich, 2013 p.22)

7. Tradução minha. No original “we know what it is for/ we who have used it”. (Rich, 2013 p.22)

que ela serve, nós que a temos usado”⁷. Este último verso parece negar a afirmação de solidão feita pelo/a sujeito/a do poema na estrofe anterior. Como ser solitário/a em sua missão se a escada já havia sido usada, inclusive pelo/a próprio/a mergulhador/a?

A descida ao abismo não é um salto arriscado, mas uma descida segura, informada dos riscos e, por isso, equipada com a roupa apropriada. O/A sujeito/a não pula, ele/a apenas desce, como anuncia o primeiro verso da terceira estrofe: “eu desço”, “I go down”. A partir desta estrofe, o caminho até os destroços começa a ser descrito. Os primeiros momentos de descida ainda são preenchidos por uma luz azul, por átomos límpidos, “the clear atoms”, e um oxigênio que envolve o/a mergulhador/a. Logo essa ambientação muda, e o mar vai ficando cada vez mais escuro: primeiro azul, depois mais azul, verde e então preto⁸. Esse/a poeta não se torna cego à medida que explora a ruína. A ausência de oxigênio o/a faz, verdadeiramente, aproximar-se de um desmaio, “blacking out”, e apenas sua máscara de mergulho o/a ajuda a manter-se acordado/a. Além da mudança do mar, que vai tornando-se um ambiente perigoso e inabitável, o/a próprio/a sujeito/a transforma-se. O/a poeta afirma que “rasteja como um inseto, escada a baixo”⁹. É possível supor que o/a poeta foi retornando à forma primária de vida, descendo a um

8. Tradução minha. No original, “first the air is blue and then/ it is bluer and then green and then/black I am blacking out and yet” (RICH, 2013, p.22)

9. Tradução minha. No original, “I crawl like an insect down the ladder.” (RICH, 2013, p.22)

núcleo todo cru para ver o horror frente a frente. O objetivo era tocar as raízes, chegar ao nada. Na quarta estrofe, o/a sujeito/a percebe que a realidade das profundezas do oceano é diferente da vida em superfície, “o mar é outra história/ o mar não é uma questão de poder”¹⁰, e, por isso, o/a poeta deve aprender sozinho/a a movimentar-se na profundidade, “eu tenho que aprender sozinho/a / a virar meu corpo sem forças/ no elemento profundo”¹¹. Ainda na terceira estrofe, o/a poeta-mergulhador/a reafirma sua solidão ao dizer que não há ninguém em seu caminho para contar-lhe quando o oceano começa. Como orientar-se nesse caminho? Na sexta estrofe, o/a poeta revela seu mapa: as palavras, “as palavras são propósitos/ as palavras são mapas”¹².

Após uma longa descida, o/a poeta finalmente encontra o que declarou procurar na estrofe anterior e reafirma nesta: “a coisa pela qual vim: a ruína e não a história da ruína/ a coisa em si e não o mito”¹³. O que está no fundo da ruína? O que se esconde sob o mito? Ao chegar na ruína, o/a mergulhador/a descobre que não está sozinho/a em sua jornada. Lá, o/a sujeito/a encontra rostos afogados, olhando em direção ao sol da superfície, como evidência do estrago. Estes/as sujeitos/as são considerados/as pelo/a mergulhador/a o esqueleto do desastre, “ribs of disaster”. Contudo, suas declarações, “their assertion”,

10. Tradução minha. No original, “the sea is another story/ the sea is not a question of power.” (RICH, 2013, p.22)

11. Tradução minha. No original, “I have to learn alone/ to turn my body without force/ in the deep element”.

12. Tradução minha. No original, “the words are purposes/ the words are maps”. (RICH, 2013, p.22)

13. Tradução minha. No original, “the thing I came for: the wreck and not the story of the wreck/the thing itself and not the myth” (RICH, 2013, p.23)

têm sido, constantemente, sobrepujadas, “curved”, por outros que apenas tentam especular, “tentative haunters”, o que aconteceu na ruína. As testemunhas da catástrofe permaneceram tanto tempo silenciadas no fundo dela que foram corroídas pelo sal, “worn by salt”, enquanto discursos moldados por sujeitos que pouco foram atingidos pela ruína, ganharam destaque na escrita da história.

No abismo, o/a poeta identifica-se com os/as sujeitos/as afogados/as, testemunhas da catástrofe. Esse/a sujeito/a poético/a andrógino/a, que é ele e ela ao mesmo tempo, apresenta-se como marcado/a pela ruína: seu rosto mantém os olhos abertos, mesmo enquanto dorme; seu peito ainda carrega o peso da violência¹⁴. Os versos seguintes nos ajudam a descrever, de maneira mais precisa, o sujeito que acompanhamos na viagem e os sujeitos que foram encontrados na ruína. De acordo com o/a mergulhador/a, os barris ainda se encontram, obscuramente, cheios de prata, cobre e prata dourada, “vermeil”¹⁵. Estes barris de metais podem ser lidos como medalhas que nunca foram cunhadas, mas foram largados para apodrecer, se considerarmos o contexto de guerra. Esse verso parece referir-se, tanto às vidas perdidas durante a guerra, como às vidas aniquiladas e silenciadas nos mais diferentes contextos. Dentre estas vidas, os/as sujeitos/as-poetas que foram vítimas dos eventos do Vietnã, no contexto

imediatamente deste poema, e de outros momentos da história, podem ser considerados esses corpos que restaram. Instrumentos parcialmente destruídos, “Half-destroyed elements”, que um dia tiveram um objetivo. Neste trecho, a metáfora da bússola, “fouled compass”, pode ser lida de duas formas. Alinhando-se à leitura dos versos anteriores, estes/as sujeitos/as teriam perdido seu objetivo e direção, por isso teriam se tornado bússolas quebradas, sem função. Contudo, considerando a ruína como o lugar de sujeitos dissidentes e silenciados, a metáfora da bússola pode sinalizar um desacordo entre estes/as sujeitos/as e o mundo. As vozes das pessoas no fundo da ruína não foram ouvidas, uma vez que estas vozes não cabem e não interessam à sociedade à qual pertencem. As testemunhas da ruína dormem olhando para o sol, para a superfície, evidenciando o estrago. “Damage” pode ser entendido como o silenciamento da voz destes/as sujeitos/as da história da catástrofe, que é narrada do ponto de vista dos vencedores. Sujeitos/as estes/as que transitaram apenas na superfície e não experimentaram o mar, não mergulharam na ruína.

Diferente do topos literário renascentista, no qual o sujeito empunharia a espada e a pena, em “Diving into the wreck” o/a poeta empunha a faca, a câmera e o livro de mitos. Na última estrofe, o/a sujeito/a afirma a

14. Tradução minha. No original, “whose drowned face sleeps open eyes/whose breasts still bear the stress” (RICH, 2013, p.23)

15. Tradução minha. No original, “whose silver, copper, vermeil cargo lies/ obscurely inside barrels/ half-wedged and left to rot” (RICH, 2013, p.23)

persistência dessas pessoas que, seja por coragem ou covardia, “cowardice or courage”, continuam visitando a ferida. “Tendo lido o livro de mitos”, o/a sujeito/a alcança as profundezas para registrar com sua câmera o que há na catástrofe, trazer à tona as vozes dos/as sujeitos/as que lá residem. O início da última estrofe parece anunciar a inclusão do/a poeta no grupo de instrumentos meio destruídos pela guerra: “Nós somos, eu sou, você é”, “We are, I am, you are”. Seus registros possibilitariam uma nova narrativa da guerra, na qual, as medalhas que apodrecem nos barris seriam cunhadas para novos heróis, e as vozes dos que no fundo residem, seriam ouvidas e registradas nesse livro “no qual nossos nomes não aparecem”.

FOTOGRAFIAS DA RUÍNA: CONCLUSÃO

As metáforas articuladas no poema “Diving into the wreck” ganham novas nuances se lidas no contexto das questões sobre a escrita da história, o papel do autor e a escrita do texto literário. Estas metáforas alinham-se à discussão da revisão histórica de eventos representados.

Como Benjamin (2012, p.243) comenta, todo documento histórico guarda em si sua própria ruína. Esta seria abandonada sob os escombros da catástrofe, enquanto a historiografia privilegiaria a voz dos vencedores, dos que fariam parte da ideologia dominante. Caberia ao

historiador “despertar uma centelha de esperança” (BENJAMIN, 2012, p.243) e resgatar as vozes soterradas neste processo. Contudo, não é apenas o historiador que deve cumprir esta tarefa. Também o poeta se interessa por re-visitatar as cicatrizes da história e relatá-las. Este parece ser o objetivo do mergulhador do poema: após ler os mitos que cercam a catástrofe, o mergulhador-poeta vai às profundezas para resgatar essas vozes. No entanto, não é pela escrita que este mergulhador expressa o que viu, mas pela imagem. A câmera fotográfica pode ser lida de duas formas. Na primeira delas, a fotografia ofereceria uma nova moldura para se ler os mitos relatados no livro. De outra maneira, considerando que o mergulhador pode ser relido como um poeta, o próprio poema “Diving into the wreck” seria uma ekphrasis das fotos que registraram o fundo da catástrofe. Essa leitura refaz o laço entre história e literatura. A poesia aqui torna-se sintoma e índice importante da catástrofe ainda não relatada. O poeta tomaria para si a responsabilidade de escovar a história a contrapelo, visto que, de acordo com Derrida, escrever é atentar-se ao rastro.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

1. LITERATURA PRIMÁRIA.

LISPECTOR, C. A evolução de uma miopia. In: ____ **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. 75-82p.

RICH, A. Diving into the Wreck. In: _____. **Diving into the Wreck**. Nova Iorque/Londres: W.W. Norton and Company, 2013.

3. LITERATURA SECUNDÁRIA

BENJAMIN, W. Sobre o conceito de história. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Editora brasiliense, 2012. 241-253p.

CARVALHO, C. **Traces of the unseen: protography, violence and modernization in Latin America**. Carolina do Norte: University of North Carolina at Chape Hill, 2021.

CIXOUS, H; DERRIDA, J. Saber Ver. In: _____. **Véus...à vela**. Coimbra: Editora Quarteto, 2001. 12-17p.

CIXOUS, H; DERRIDA, J. Contos da diferença sexual. In: _____. **Idiomas da diferença sexual**. Coimbra: Editora Palimage, 1994. 11-43p.

DERRIDA, J. **Memórias de cego**: O auto-retrato e outras ruínas. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2010.

DERRIDA, J. Circunfissão In: BENNINGTON, G; DERRIDA, J. **Jacques Derrida por Geoffrey Bennington e Jacques Derrida**. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1996. 11-218p.

HASSAN, M; TALIF, R; KAUR, H. Resurfacing female identity via language in Adrienne Rich's Diving into de the Wreck. *Mediterranean Journal of Social Sciences*, Roma, 2015, v.6, n.6. 245-253p.

MICHAUD, G. "(Sem) desígnio: o desenho": reler *Mémoires d'aveugle* de Jacques Derrida. *Revista filosófica de coimbra*, Coimbra, 2013, v.22, n.43. 71-122p.

PENNA, H. As catábases virgilianas (*Geórgicas IV e Eneida VI*): *omniauincit amor*. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 28, n. 3, p. 149-162, 2018.

QUIROZ, A. Me gustan tus ojos Miopes (o del diálogo com Hélène Cixous para llevar al cuerpo, a la literatura, a la vida). *Tunja: La Palabra*: 2014, n.25, 143-156p.

SONTAG, Susan. **Sobre la fotografía**. 1.ed. México: Alfaguara, 2006.

4. OBRAS DE REFERÊNCIA.

Poetry foundation. Adrienne Rich. Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/poets/adrienne-rich>. Acessado em: 14 de abril de 2021

GASPAR, M. Vietnã ainda motiva reflexão nos eua. São Paulo: Folha de São Paulo, 2000. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mundo/ft3004200005.htm>

ANEXOS

DIVING INTO THE WRECK - ADRIENNE RICH

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 hunters.

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.

MERGULHANDO NA RUÍNA – TRADUÇÃO MINHA.

Tendo primeiro lido o livro dos mitos,
 E carregado a câmera,
 E checado o fio da lâmina
 Eu coloco
 Os pés de pato absurdos
 a armadura preta de borracha
 A máscara grave e desconfortável.
 Estou tendo que fazer isto
 não como Cousteau com sua
 assídua equipe
 a bordo da escuna inundada de sol
 mas aqui sozinha/o.

Há uma escada.
 A escada está sempre lá

pendurada inocentemente
 próxima ao lado da escuna.
 nós sabemos para que ela serve,
 nós que a temos usado.
 Caso contrário
 é um fio marítimo
 um equipamento aleatório.

Eu desço.
 Degrau após degrau e ainda
 o oxigênio me imerge
 a luz azul
 os átomos límpidos
 do nosso ar humano.
 Eu desço.
 Meus pés de pato me deformam,
 rastejo como um inseto escada abaixo
 e não há ninguém
 pra me dizer quando o oceano
 irá começar.

Primeiro o ar é azul e então
 mais azul e então verde e então
 preto estou desmaiando e ainda assim
 minha máscara é poderosa
 bombeia meu sangue com força

o mar é outra estória
 o mar não é uma questão de poder
 tenho que aprender sozinha/o
 a virar meu corpo sem força
 no elemento profundo.

E agora: é fácil esquecer
 a que vim
 entre tantos que sempre
 viveram aqui
 oscilando seus abanadores ameaçados
 entre os corais
 e além disso
 você respira diferente aqui.

Eu vim explorar a ruína.
 As palavras são propósitos.
 As palavras são mapas.
 Eu vim ver o estrago que foi feito
 e os tesouros que prevalecem.
 Toco o feixe de minha lâmpada
 lentamente ao longo do flanco
 de algo mais permanente
 que peixes ou algas

a coisa pela qual vim:
 o ruína e não a história da ruína
 a coisa em si e não o mito
 o rosto afogado sempre encarando
 em direção ao sol
 a evidência do dano
 corroída pelo sal e pela oscilação e sal nesta beleza púida
 o esqueleto do desastre
 curvando sua afirmação
 entre visitantes incertos que os/as assombram.

Este é o lugar.
 E eu estou aqui, a sereia cujo cabelo escuro
 Flui o preto, o sereio em sua armadura
 rondamos silenciosamente
 em torno da ruína
 Nós mergulhamos dentro da fenda.
 Eu sou ela: eu sou ele

cujo rosto afogado dorme de olhos abertos
 cujos peitos ainda guardam o estresse
 cujo carga de prata, cobre, vermeil repousa
 obscuramente dentro de barris
 semi-abertos e deixados a apodrecer
 somos os instrumentos semi-destruídos
 que outrora se mantiveram em um curso

o diário de bordo consumido pela água
a bússola quebrada

nós somos, eu sou, você é
por covardia ou coragem
aquele que acha nosso caminho
de volta a esta cena
carregando uma faca, uma câmera
um livro de mitos
no qual
nossos nomes não aparecem.

Recebido em: 17/10/2021

Aceito em: 06/05/2022