

A REESCRITURA DO FEMININO NA POÉTICA DE SYLVIA PLATH

Marcia Elis de Lima Françoso*

Resumo: Este artigo comenta a presença de intertextualidade na poética de *Ariel*, de Sylvia Plath. Por meio das alusões, que incluem textos de autores como John Milton, Shakespeare e T. S. Eliot, a poética plathiana retoma e subverte a obra de seus predecessores ao problematizar variadas facetas de sua voz lírica tipicamente feminina. A análise dessa releitura canônica contribui para que se possa traçar a sagacidade questionadora e até mesmo agressiva dessa poesia em relação à retomada da tradição.

Palavras-chave: Tradição; reescritura; feminino.

■ Considerada pela crítica como confessional, a poesia de Sylvia Plath é conhecida pela intensidade, muitas vezes agressiva, com a qual diversas referências autobiográficas são nela utilizadas. No tecido dessa poética, porém, os fios constituídos dessas referências estão em confluência direta com alusões à tradição literária, por meio das quais a poeta retoma, incorpora, satiriza e até mesmo subverte a obra de seus predecessores.

A esse respeito, Steven Gould Axelrod (1994, p. 97) chama-nos a atenção para a presença de Shakespeare, Yeats, Eliot, Roethke e Lowell como os “mestres poéticos” de Sylvia Plath. E, segundo Axelrod (1994, p. 66), a própria escolha do termo *Ariel* para o título de uma de suas coletâneas envolve a retomada de textos canônicos como: Ezra (8:16), Isaías (29: 1-16), *A tempestade*, *Paraíso perdido* (6.371), os “Ariel poems”, de Eliot, e “The planet on the table”, de Wallace Stevens.

* Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Paulista Júlio Mesquita Filho, Unesp/Araraquara (SP).

A importância dos diálogos entre a poesia plathiana e a escrita de seus predecessores é ressaltada por Frederick Buell (1984, p. 148), segundo o qual a obra de Sylvia Plath

não pode ser vista num vácuo literário, como algo desconectado de tendências literárias e intelectuais. [...] É a aceitação de Plath consciente ou inconsciente, daquilo que é mais extremo no modernismo literário dos fins do século dezanove e início do vinte que permitiu a ela generalizar devastadoramente os seus tormentos dentro de sua poesia.

Para comentar os procedimentos dialógicos existentes na poesia plathiana, consideremos, primeiramente, a referência ao capítulo 29 do texto do profeta Isaías. Nos versículos de 1 a 3, por exemplo, há referências a imagens de pranto e lamentação na descrição de Ariel, a cidade onde Davi fez sua morada e que se faz palco da onipotência divina:

1 – Ai de Ariel, da cidade de Ariel, em que Davi assentou o seu arraial! Acrescentai ano a ano, e sucedam-se as festas. 2 – Contudo porei a Ariel em aperto, e haverá pranto e tristeza: e ela será para mim como Ariel. 3 – Porque te cercarei com o meu arraial, e te sitiarei com baluartes, e levantarei tranqueiras contra ti (BÍBLIA, 1969, p. 750).

Nos versículos 6-7, há também imagens de trovões, tempestades e chamas devoradoras como símbolos dos castigos divinos sobre Ariel:

6 – Do Senhor dos Exércitos serás visitadas com trovões, e com terremotos, e grande ruído, com tufão de vento, e tempestade, e labareda de fogo consumidor. 7 – e como o sonho e uma visão da noite será a multidão de todas as nações que hão de pelejar contra Ariel, como também todos os que pelejarem contra ela e contra os seus muros, e a puserem em aperto (BÍBLIA, 1969, p. 750).

O que se vê nesse texto do profeta são, portanto, reflexos daquilo que se espera do comportamento humano em relação à onipotência divina, como o temor e a obediência. Já nos poemas plathianos, a voz lírica muitas vezes se volta contra essa onipotência, a fim de assumir o controle sobre si mesma. Pode-se pensar, por exemplo, que a poética de Plath retoma o texto do profeta nas imagens da queda suicida, característica da trajetória do sujeito enunciativo do poema título, “Ariel”, e também nas imagens que ilustram a recusa à obediência imposta pelo inimigo à voz lírica de “Lady Lazarus”. Enquanto no discurso bíblico cabe a Deus decidir sobre a vida e a morte, nos poemas plathianos essa decisão cabe à voz lírica, como podemos ver nos versos a seguir, retirados de “Lady Lazarus” (PLATH, 2004 p. 15):

*Dying
Is an art, like everything else.
I do it exceptionally well.*

*I do it so it feels like hell.
I do it so it feels real.
I guess you could say I've a call.*

Nesse poema, a *persona* enunciadora recusa-se a obedecer às imposições divinas em relação à sua morte. Ela não é como Lázaro que morre e ressuscita de acordo com o que Deus lhe ordena. Desobedecer à ressurreição que lhe é imposta é algo que ela faz como uma arte e é, ainda, algo inerente à sua própria natureza, ou seja, algo para o qual ela tem uma vocação. Mesmo após a sua volta à vida, ela afirma que buscará a morte novamente, pois ela é a mesma mulher que era antes: “*I may be skin and bone, / Nevertheless, I am the same, identical woman* (PLATH, 2004, p. 15).

A busca pela própria morte no poema-título (PLATH, 2004, p. 33-34) aparece, também, como uma espécie de recusa em obedecer às ordens divinas. Após a descrição de um altar “*pour of tor and distances*”, a voz lírica identifica-se não com um cordeiro de Deus, mas uma leoa “*God’s lioness, / How one we grow, / Pivot of heels and knees*”. Em vez de servir como alvo do sacrifício no altar divino, ela protagoniza sua autodesintegração corporal, que é seguida do salto suicida por meio do qual é selada sua recusa à subserviência:

*Thighs, hair;
Flakes from my heels.*

*White
Godiva, I unpeel –
Dead hands, dead stringencies.*

*And now I
Foam to wheat, a glitter of seas.
The child’s cry*

*Melts in the wall.
And I
Am the arrow,*

*The dew that flies
Suicidal, at one with the drive
Into the red*

Eye, the cauldron of morning.

Além disso, também pode ser vista como um empréstimo da obra de Milton a imagem da obediência à voz masculina que levou Eva a comer o fruto proibido, ato do qual resultou sua expulsão do paraíso. Integrante e representante da tradição épica, a obra de Milton privilegia, segundo Nathalie Cooke (1995, p. 22), as lutas de homens, de heróis, ou seja, “indivíduos específicos cujas lutas são épicas”, e nessa tradição “as mulheres só recebem papéis secundários”. Em vários poemas plathianos, vê-se, na verdade, o processo inverso, pois a voz feminina que os enuncia afirma a sua recusa ao silêncio e/ou à obediência em relação à vontade de Deus, que é caracterizado como pai e filho, isto é, denominações associadas ao universo masculino.

Quanto à referência à peça shakespeariana *A tempestade*, pode-se dizer que o personagem Ariel busca sua liberdade de maneira diferente da *persona*

enunciadora dos poemas de Plath. Isso porque a voz lírica criada pela autora não guarda obediência a um amo como o Ariel de Shakespeare. Pelo contrário, ela às vezes se mostra até mesmo agressiva em relação àqueles que representam alguma espécie de dominação sobre ela, como nos versos finais de “Lady Lazarus” (PLATH, 2004 p. 17), quando anuncia:

*Herr God, Herr Lucifer
Beware
Beware.*

*Out of the ash
I rise with my red hair
And I eat men like air.*

Além disso, no texto de Shakespeare, os acontecimentos estão relacionados ao elemento água, pois é a partir da tempestade causada por Ariel que se desenrola o enredo da peça. Esse aspecto faz parte também do campo imagético no qual é mencionada a tempestade no texto de Isaías e na figuração da morte pela água de “The waste land”, o poema de T. S. Eliot transformado em ícone da produção poética modernista, e dos “Ariel poems” do mesmo autor. Sylvia Plath retoma, também, essa ideia da água como elemento de transformação nos diversos poemas que fazem menção ao mar e nos que fazem referência ao Rio Letes, como “Getting there” (PLATH, 2004, p. 57-59), por exemplo. Nesse texto, a *persona* parece, nos últimos versos, protagonizar uma fuga, talvez da guerra sugerida pelas imagens de enfermeiras, sangue, feridos, pernas e braços empilhados, encontradas por todo o poema. Afetada pelo horror dessas imagens, ela parece querer uma fuga por meio da morte, sua possível fonte de purificação, em sua passagem pelo Letes:

*And I, stepping from this skin
Of old bandages, boredoms, old faces
Step to you from the black car of Lethe,
Pure as a baby.*

O título do poema pode sugerir também uma relação com o episódio bíblico no qual o povo de Deus protagoniza uma caminhada no deserto rumo à terra prometida. Nesse caso, haveria, então, um paralelo entre a esperança do povo em relação à terra para onde se dirige e a esperança da *persona* em relação à purificação que ela alcançaria pela morte ao passar pelo rio do esquecimento.

Esse parentesco entre a morte e a referência à água faz parte do campo imagético do poema “Ariel”, mais precisamente na imagem do mar, associado à desintegração corporal protagonizada pela voz lírica, que precede imediatamente a sua queda suicida, conforme mencionado anteriormente, e também do poema “Purdah” (PLATH, 2004, p. 62-4). Neste último, a voz lírica é uma mulher que busca escapar às imposições de um sistema patriarcal que silencia a voz da mulher e que lhe confere a condição de serva do senhor do harém, seu amo. Leonard Sanazaro (1984, p. 89) afirma acerca desse poema:

Em Purdah, a persona, um membro de um harém, é aprisionada e desumanizada pelos véus de uma cortina projetada para a dominação das mulhe-

res nas sociedades orientais. O véu não somente a separa do mundo, de uma maneira geral; ele também confina o indivíduo dinâmico e ativo e efetiva a divisão de sua personalidade. O “purdah”, enfim, é o sistema da dominação masculina, e o poema é o processo pelo qual a voz lírica emerge desse sistema.

A exemplo de “Ariel”, a *persona* enunciadora de “Purdah” também se compara a uma leoa e, munida da ferocidade característica do animal, ataca a figura masculina, que provavelmente faz alusão ao senhor do harém: “*The lioness / The shriek in the bath / The cloak of holes*”. As referências a um grito na banheira e a uma burca furada podem ser uma alusão à tragédia de Agamenon, morto pelas mãos de sua esposa Clitemnestra que, para se vingar do marido, o apunhalou enquanto ele se banhava. Assim, a mulher pode então livrar-se do senhor do harém por vias assassinas. Insatisfeita com sua condição de escrava desse sistema patriarcal, ela proclama a sua liberdade por meio da violência de que ela se utiliza para tirar de seu caminho a figura masculina que detém sobre ela o poder.

No texto shakespeariano, ainda, Ariel entoava cantos nos momentos decisivos do enredo da peça. No último deles, quando está prestes a alcançar a sonhada liberdade por meio da realização do pedido final de Próspero, ele compara a futura conquista de sua liberdade ao ato da abelha que colhe o néctar. Símbolo da transformação que ocorrerá no destino do personagem, a imagem da abelha é utilizada pelo dramaturgo para figurativizar o deleite de Ariel em alcançar a liberdade. Semelhante alusão ocorre no *Ariel* de Sylvia Plath, mais especificamente nos poemas finais, elaborados em torno do campo figurativo do apiário, os chamados *bee poems* ou *bee sequence*. Nesses poemas, há uma espécie de transformação da *persona* por intermédio de seu contato com as abelhas.

Nos versos finais de “The bee meeting” (PLATH, 2004, p. 81-83), por exemplo, os insetos causam à *persona* enunciadora uma espécie de epifania, e são, para ela, uma evidência da possibilidade de renovação interior. Esse aspecto de transformação relacionado às abelhas aparece também no poema “The arrival of the bee box” (PLATH, 2004, p. 84-85), cuja voz lírica fala de seu desejo de abrir a caixa de abelhas, mesmo sabendo que esse ato pode ser fatal e custar-lhe a vida, pois ela revela-se fascinada com a possibilidade de mudança que as abelhas lhe representam. Segundo Lynda Bundtzen (2001, p. 168), a decisão de abrir a caixa e libertar as abelhas aproxima a voz lírica desse poema de Próspero, ao libertar Ariel.

É interessante notar que a problemática figurativizada nos poemas plathianos está, de maneira geral, relacionada ao universo feminino. Em “Lady Lazarus”, a *persona* é caracterizada como uma “*smiling woman*”, ironicamente sorridente ante a imposição de sua ressurreição. Da mesma forma, “Ariel” é também enunciado por uma voz feminina, “*sister / To the brown arc / Of the neck I cannot catch*”, que se compara a uma leoa, assim como a voz enunciadora de “Purdah”, conforme mencionado anteriormente.

Em “Getting there”, por sua vez, a *persona* compara-se a Eva ao afirmar que a terra de onde ela se ergue é como a costela de Adão: “*It is Adam’s side / This earth I rise from*”. Nos versos finais de “Amnesiac”, ainda, fica bastante evidente o universo feminino retratado nos poemas plathianos. Neles, a voz lírica refere-se ao Letes como se a sua vida de mulher, irmã, esposa e mãe fosse algo que as águas do rio pudessem apagar: “*O sister, mother, wife, / Sweet Lethe*

is my life. / I am never, never, never coming home!". Em "The bee meeting", fica bastante evidente o caráter feminino da *persona* enunciativa quando ela diz sentir-se desprotegida por todos estarem providos de roupas próprias para a visita à colmeia enquanto ela está usando seu vestido de verão sem mangas: "*In my sleeveless summery dress I have no protection*".

Semelhante face feminina, transparente nos poemas plathianos, permeia as retomadas em relação aos "Ariel poems" de T. S. Eliot. Consideremos, por exemplo, os poemas "Journey of the Magi" (ELIOT, 1963, p. 109-110) e "Magi" (PLATH, 2004, p. 37). Pode-se dizer que ambos os textos são caracterizados por figurações de temáticas como morte, nascimento e sofrimento, mas, em Sylvia Plath, mais uma vez a enunciação está associada ao universo feminino. O poema de Eliot parece realizar uma retomada crítica do episódio bíblico do nascimento de Jesus Cristo. Nele, os reis magos, assolados por uma jornada que se passa em um inverno muito rigoroso, questionam se fizeram a jornada em razão do nascimento, ou se a fizeram em razão da morte. Para eles, o nascimento contemplado está associado com a morte presenciada no inverno da jornada, e eles chegam até mesmo a dizer, no último verso do poema, que ficariam felizes caso houvesse morte outra vez.

Já no texto plathiano, há um bebê, cujo berço é assistido pelos reis magos que são, na verdade, anjos de faces ovas e brancas, saudáveis e puras, relacionados ao bem e ao verdadeiro – vocábulos grafados com letras maiúsculas "*the Good, the True*". Logo após descrevê-los como puros, "*Salutary and pure as boiled water*", a *persona* apresenta o amor como ausente nessas criaturas, pois ela os descreve como "*Loveless as the multiplication table*". A imagem dessa "*multiplication table*" pode ser, ainda, uma alusão, nesse caso extremamente irônica, à mesa sagrada onde Jesus partiu o pão e o distribuiu aos seus discípulos na santa ceia.

Por serem desprovidos de amor, os anjos podem ser uma representação tanto do bem como do mal, e essa representação dúbia pode ser confirmada na última estrofe, que diz "*They want the crib of some lamp-headed Plato. / Let them astound his heart with their merit. / What girl ever flourished in such company?*". Há no poema uma distorção da imagem à qual os reis magos são tradicionalmente associados. Enquanto os personagens bíblicos maravilham-se diante da imagem do bebê enviado por Deus para salvar o mundo, no poema os anjos são indiferentes para com a menina, pois eles são criaturas pertencentes tanto ao domínio do bem quanto ao do mal e, ainda mais além, não é ela que eles querem assistir, mas sim alguém ilustre como Platão.

As ideias presentes nos textos de Isaías, Milton, Shakespeare e Eliot, entre outros, são retomadas, ironizadas e subvertidas, portanto, nos poemas constituintes da coletânea de Sylvia Plath. Dessa forma, os textos plathianos podem ser caracterizados pela presença de associações cumulativas que ecoam e ressoam textos canônicos representantes da tradição poética em língua inglesa. Assim, utilizando-se de diálogos com essa tradição, a voz lírica criada por Plath tece uma intrigante e complexa malha na qual são problematizadas e postas em cena variadas facetas da trajetória de sua *persona* poética tipicamente feminina, que envolve, muitas vezes, aspectos como morte, obediência e agressividade.

Segundo Perkins, após perceber o mundo em fragmentos caracterizado em "The waste land", diversos sucessores de Eliot revelaram em sua obra um inte-

resse em juntar esses fragmentos, como aqueles que retrataram a morte como representação da fragmentação humana, seja no âmbito coletivo, seja no individual, no pós-Segunda Guerra Mundial. O aspecto individual de representação da morte e da fragmentação humana viria a ser, mais adiante, largamente explorado pelos poetas confessionais. No caso de Sylvia Plath, pode-se considerar que há em sua poética uma releitura do feminino, isto é, uma busca pela redefinição do feminino, que transcende, o que Gilbert e Gubar (1979, p. 17) chamam de “imagens extremas de anjo e monstro”, às quais a mulher está tradicionalmente associada na literatura, e o anjo é aquela que segue os padrões patriarcais femininos e o monstro é aquela que não o segue. Assim, a poesia de Plath permite-lhe, segundo Gilbert e Gubar (1979, p. 44), matar “o ideal estético pelo qual ela própria havia sido morta na arte”. Para elas, a poética de Sylvia Plath encaixa-se em um modelo de escrita feminina que pode estar associada a uma espécie de “dança da morte, transformada em uma dança do triunfo, uma dança para dentro do discurso, uma dança da autoridade” (GILBERT; GUBBAR, 1979, p. 76). Dessa forma, as retomadas da tradição na poética plathiana possibilitam a constituição do cenário no qual sua *persona* realiza a *performance* dessa dança, por meio da qual os poemas de *Ariel* fazem uma sagaz releitura da tradição literária.

Ao dialogar com a tradição, Plath revela a sua consciência da importância da poética de seus mestres. Mas ela afirma, acima de tudo, o diferencial de sua poesia diante desses autores canônicos da tradição literária. As retomadas intertextuais em sua poética realizam sempre um olhar crítico para o texto representante da tradição, seja ela religiosa, mitológica, histórica, seja literária. Isso porque essas retomadas aparecem, em sua obra, completamente imbricadas com a dicção pessoal de seus poemas e com o caráter confessional de sua escrita. Por meio da releitura de textos canônicos da cultura de língua inglesa, Sylvia Plath constrói uma poética que trabalha a questão identitária pessoal de sua voz lírica. Essa releitura canônica extremamente personalizada característica da poética plathiana contribui para que se possa traçar a complexidade dos poemas de *Ariel*, pois, por meio da reavaliação dialógica do passado à luz de sua escrita autobiográfica, Sylvia Plath constrói uma poética sagaz, questionadora e até mesmo agressiva em relação aos pressupostos retomados da tradição.

REFERÊNCIAS

AXELROD, S. G. *Sylvia Plath: the wound and the cure of words*. London: The Johns Hopkins University Press, 1994.

BÍBLIA sagrada contendo o velho e o novo testamentos. Tradução João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

BUELL, F. Sylvia Plath's traditionalism. In: WAGNER, L. W. *Critical essays on Sylvia Plath*. Boston: G. K. Hall, 1984. p. 140-154.

BUNDTZEN, L. *The other Ariel*. Sparkford: Sutton publishing, 2001.

COOKE, N. Duas escritoras e a política literária do gênero. In: FIGUEIREDO, E. *A escrita feminina e a tradição literária*. Niterói: Eduff; Abecan, 1995. p. 13-28.

ELIOT, T. S. *Collected poems*. London: Faber & Faber, 1963.

GILBERT, S. M.; GUBBAR, S. *The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth century literary imagination*. New Haven: Yale University Press, 1979.

MILTON, J. *Paraíso perdido*. Tradução Antônio José Lima Leitão. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1960. (Clássicos Jackson, v. XIII).

PLATH, S. *Ariel: the restored edition*. New York: Harper Perennial Modern Classics, 2004.

SANAZARO, L. The transfiguring self: Sylvia Plath, a reconsideration. In: WAGNER, L. W. *Critical essays on Sylvia Plath*. Boston: G. K. Hall, 1984. p. 87-96.

SHAKESPEARE, W. A tempestade. In: _____. *Obras completas de Shakespeare*. Tradução Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Melhoramentos, [19—]. v. 1.

FRANÇOSO, M. E. de L. The rewriting of the feminine in Sylvia Plath's poetics. *Todas as Letras* (São Paulo), volume 10, n. 2, p. 62-69, 2008.

Abstract: This text comments on the presence of the canon in Sylvia Plath's Ariel. Through the allusions, which include texts by John Milton, Shakespeare and T. S. Eliot, the plathian poetics recalls and subverts its predecessor's works by dealing with varied features of its typically feminine lyrical voice. The analysis of this reading of the canon contributes to the tracing of the questioning and even aggressive sagacity of the plathian poetry towards the recalling of the tradition.

Keywords: Tradition; rewriting; feminine.