

As Máscaras de Sylvia Plath e a Teatralização do Eu: Uma Interpretação Psicocrítica.

Prof. Ms. Tiago Barbosa da Silva (UEPB)
Prof. Ms. Thays Albuquerque (UEPB)

Resumo:

Neste trabalho propomos uma análise psicanalítica de algumas das poesias de Sylvia Plath, destacando seu envolvimento com o grupo de Poesia da Experiência, que partia da manipulação das vivências individuais e de um trabalho psicoterapêutico para fazer literatura e promover uma teatralização do **EU** através de construções imagéticas e textuais. Para isso, debruçamo-nos em alguns dos seus poemas de caráter confessional para esmiuçar as particularidades das máscaras do sujeito poético em relação às imagens, referências históricas e pessoais, que são usadas pela poetisa norte-americana, buscando identificar, a partir das teorias de Sigmund Freud, representações de problemáticas psicológicas, concebidas em suas composições através da técnica da auto-ficção do eu.

Palavras-chave: Psicocrítica; Sylvia Plath; Mascaralização do eu.

1. Introdução

*You walked in, laughing, tears, welling confused, mingling in your throat.
How can you be so many women to so many people, oh you strange girl¹?
(PLATH apud MOSES, 2000).*

Uma marca do ser humano pós-moderno é o conflito de identidade, as possibilidades de viver diferentes papéis a partir da própria individualidade, como podemos ver nas citadas palavras de Sylvia, no verão de 1952, quando ingressou na universidade (Smith College Northampton, Massachusetts). Sylvia Plath eleva esse conflito pessoal à condição de matéria poética e a partir dele constrói literatura. A poetisa norte-americana viveu uma trajetória tumultuada, caracterizada pela dificuldade de relacionar-se desde a infância e adolescência com seus progenitores. Dois anos após a morte do pai, quando ainda tinha 8 anos, Sylvia tenta suicidar-se pela primeira vez e,

¹ Tradução nossa: Você chegou caminhando, rindo, lágrimas, gritando confusa, misturando-se na garganta. Como você pode ser tantas mulheres para tantas pessoas, garota estranha?

em razão disso, é internada e recebe tratamento de choque, o que dificulta ainda mais a já conflituosa relação com a mãe, a quem culpava pela autorização dos eletrochoques. Os problemas de relacionamento permanecem quando adulta, agora com seu marido e seus filhos.

Nas cartas que escreveu para sua mãe, em seus diários, em cada uma de suas composições literárias, uma ou várias *personas* diferentes falam. Para Malcolm (2012, p.10), o tema de uma “identidade verdadeira” emergente entre tantas identidades falsas atinge uma expressão triunfal em Ariel, livro publicado após seu suicídio, 1963, o que coaduna com a opinião do poeta Ted Hughes (*apud* MALCOLM, 2012), seu então ex-marido, para quem, no mesmo livro, pode-se perceber a emergência de sua identidade verdadeira, identidade que ele só pode conhecer nos últimos três meses de sua vida. Em outros termos, Sylvia vivia envolta em máscaras, cercada por *personas* que se confundiam, mostrando apenas relances de sua individualidade.

As conturbações apresentadas por Sylvia em sua vida ganham atmosfera literária a partir de sua escrita em que o “eu” apresentado vive uma permanente metamorfose, o que nos permite pensar que a chave para entendê-la – seja a personagem real, seja sua obra poética – esteja exatamente neste conflito permanente de ‘eus’, no qual ela pode ser várias mulheres, através do artifício das máscaras, que escondem, e ao mesmo tempo revelam, voluntariamente, traços de seus conflitos mais íntimos.

Considerando as particularidades da obra literária de Plath, propomos, neste artigo, uma análise pautada em uma interpretação psicanalítica de algumas de suas composições. Para tecer nossas considerações usaremos a teoria do Romance Familiar e do Complexo de Édipo, propostas por Sigmund Freud e, essa última, posteriormente expandida por Carl Gustav Jung, que a nomeou em sua versão feminina como Complexo de Electra. Além disso, tratamos das representações do “eu” elaboradas, por Sylvia, a partir da técnica de teatralização, em uma mescla do “eu real” com o “eu literário”, que remete constantemente à experiência empírica.

2. A poesia da experiência e a teatralização do “eu”

Neste sentido, observa-se que a obra literária de Sylvia Plath é alimentada por suas experiências, dada sua filiação à “escrita confessional” do grupo de Robert Lowell e de Anne Sexton (em 1959, Sylvia passa a frequentar um curso de poesia ministrado por Robert Lowell, onde conhece Anne Sexton). Há, portanto, o cultivo de uma poética autobiográfica, que parte das vivências para ir além de si mesma e inventar textualmente o sujeito poético em uma autoficção do sujeito enunciativo.

Este grupo, conhecido como da Poesia da Experiência, propunha uma poesia não restrita a um sujeito empírico e fatos objetivos, mas uma baseada em vivências psicoterapêuticas para a construção poética e para um consequente desnudamento do eu, no qual a vida serve de matéria-prima e é manipulada de modo a promover uma teatralização do *eu* com possibilidades imagéticas e textuais bem originais.

Apesar da relação declarada entre a arte e a vida, nas composições desse grupo, a experiência é utilizada como temática e os dados biográficos, não raras vezes, aparecem de relance mesclados com as metáforas de um universo imaginado pelo trabalho criativo, formal e estilístico do poeta. Dessa forma, entendemos o recurso tanto das máscaras quanto da teatralização como um artifício de Sylvia para trabalhar com diferentes possibilidades identitárias, que formam um quebra-cabeça de identificações construído a partir de uma constante mudança de papel. Além disso, a teatralização consiste em uma técnica que parte do monólogo dramático para ir revelando gradualmente as imagens elaboradas pela autora, num fluxo criativo, que representa angústias individuais e históricas.

Em *Lady Lazarus*, cujo título remete ao Lázaro bíblico e cria simultaneamente uma Dona Lázaro, Plath cria uma figura que caminha para a morte. Enquanto o Lázaro bíblico, beneficiário de um dos milagres de Cristo, depois de morto, ressuscita e caminha para a vida, a última, em dissonância com a história bíblica, é suicida, deseja e caminha para o fim. No poema suas experiências de quase morte são necessárias para a continuidade de sua vida e promovem uma espécie de catarse reestruturante que possibilita sua continuidade. Essa relação dúbia pode explicar o porquê do encontro final dos antagonistas (*Herr Deus, Herr Lúcifer/ Cuidado/ Cuidado*), Deus e diabo só endossam a dupla face de sua perspectiva. Nesse poema, Plath conjuga suas influências clássicas e mais formais à poesia com tom confessional e pessoal proposta por Lowell e cria um monólogo dramático, no qual explora sua experiência de suicida fracassada.

I have done it again.
One year in every ten
I manage it ---

Tentei outra vez.
Um ano em cada dez
Eu dou um jeito –

Nesse fragmento, Sylvia apresenta a força autoassassina, o instinto de morte – *tanatos* - que a motiva a tentar, periodicamente, suicidar-se. Ao mesmo tempo em que revela um ‘eu’ suicida, revela também a imagem de um ‘eu’ fênix, que renasce e continua. Essa imagem é fortalecida na última estrofe do poema.

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

Saída das cinzas
Me levanto com meu cabelo ruivo
E devoro homens como ar.

É interessante perceber que o último verso apresenta um sujeito poético sexualmente voraz - mulher devoradora de homens -, e essa imagem rompe com o tema principal do poema e revela outra máscara. Há, portanto, um movimento de retirada de véus do sujeito enunciativo que se assemelha a um *grande strip-tease*, em que cada verso desnuda uma pequena parte deste ‘eu’ heterogêneo. Isso demonstra sua capacidade de manipulação da experiência através da linguagem poética, criando uma sucessão de imagens que frequentemente quebram o sentido inicial, construindo ambiguidades e novas significações.

A poética de Plath substancia-se na ambivalência, na dualidade, na tensão constante entre afirmação e contradição, oscilando na metáfora de “enclausuramento *versus* libertação”, exemplarmente significada nessa proliferação de *eus* e de vozes [...] (MACEDO, 1968, p.10).

Os paradoxos em relação à enclausuramento e libertação são um traço da literatura de Plath, um ponto sobressalente que se conecta diretamente com questões psicanalíticas, principalmente, aquelas relacionadas a temas familiares, que por ela, foram transpostos para a literatura e podem ser observados à luz de teorias de Freud.

3. Sylvia Plath: uma interpretação psicanalítica.

Para Freud (1950), há uma fase do desenvolvimento social e pessoal de cada indivíduo em que ocorre uma separação necessária dos pais. Para que tal ruptura ocorra, o indivíduo cria uma espécie de ficção caracterizada pelo falseamento de sua relação com seus pais. Nos primeiros anos de vida, os pais são a única fonte de autoridade e representam a perfeição. Ao entrar em contato com outros pais, o indivíduo percebe que, em muitos sentidos, os seus são desprestigiados e, assim, cria pais fictícios ideais e passa a acreditar que fora abandonado pelos mesmos; os pais que conhece são, para ele, réplicas malfeitas dos pais ideais e passa a desejar, em razão disso, livrar-se de seus pais ‘padrastos’. Ao conjunto de crenças e características envolvidas nesse processo, dar-se o nome de romance familiar do neurótico.

Em suas composições, Sylvia Plath revela várias características dessas dinâmicas psicológicas, como pode ser visto, em *Daddy*, poema publicado em seu livro póstumo, *Ariel*, no qual a raiva do eu poético é direcionado ao pai, que aparece como uma figura opressiva a ser superada, vencida, eliminada. Essa percepção é característica típica do romance familiar. É interessante notar que Otto Plath, o pai de Sylvia, já havia morrido há mais de vinte anos. Mesmo assim, a poetisa revela, a partir do sujeito poético, que sente a necessidade de desvencilhar-se do pai e de sua representação psicológica.

You do not do, you do not do
Any more, black shoe
In which I have lived like a foot
For thirty years, poor and white,
Barely daring to breathe or Achoo.

Agora chega, papai, agora chega
De você, sapato preto
Onde vivi feito um pé
Por trinta anos, pálida e pobre,
Mal podendo respirar ou espirrar.

Nota-se que a figura do pai é representada por um sapato preto que aperta o “eu poético” pobre e pálido, semelhante a um judeu. Essa comparação se amplia à medida que o poema avança e a poetisa deliberadamente apresenta outras descrições do Daddy de sua poesia, como no fragmento a seguir, em que o pai é representado como sendo um ser pesado como mármore, um saco cheio de Deus, o que remete mais uma vez a uma imagem de pai opressor e arrogante.

Marble-heavy, a bag full of god,
Ghastly statue with one grey toe
Big a a Frisco seal

Mármore pesado, saco cheio de Deus,
Estátua pálida de dedo cinza,
Imenso como uma foca em São Francisco

O *Daddy* de Ariel é visto como um alemão ordinário e o eu lírico é posto como uma subjetividade oprimida, que teve de lutar, por toda a vida, para superar e romper o couro e os cadarços do sapato. Essa necessidade atinge seu ápice no último verso do poema – *Daddy, daddy, you bastard, I'm through* – traduzido como “Papai, papai, seu puto, eu acabei.” Em relação à tradução, pensamos que a escolha do tradutor, provavelmente, motivada por razões técnicas, não contém a mesma força semântica da expressão *to be through* em língua inglesa que se conecta a ideia de superação, de estar livre de preocupações, de não ter mais relações nem conexões com algo ou alguém. Do mesmo modo, a escolha “por seu puto” para traduzir “*you bastard*” também não evoca o real conteúdo semântico do último verso, que demonstra ira e a visão do pai como uma pessoa desagradável. Talvez, acreditamos que a seguinte tradução seja semanticamente mais próxima do verso em língua inglesa: “Papai, papai, seu filho da puta, já deu.”

Para Marthe (2007), essa necessidade de superação dos pais, de um passado indesejado, aparece em vários romances de formação, tais como *Dom Quixote* e *Robinson Crusoé*, nos quais as personagens principais se isolam do mundo e criam delírios de grandeza, sonhos irrealizáveis, várias conspirações, armadilhas, dragões e monstros. Em *Robinson Crusoé*, o complexo se resolve com o seu retorno e a consequente e efetiva criação de uma vida mais real. Em *Dom Quixote*, o complexo permanece e o motiva a tratar seus amigos, inclusive, seu fiel escudeiro, com descaso. Em Sylvia, vemos esta questão tanto em suas poesias como no seu romance *The Bell Jar*, em que descreve de forma ácida, através de personagens fictícios, características de familiares e amigos.

No filme *Sylvia: paixão além das palavras* (2003), que representa os anos em que Sylvia Plath e Ted Hughes foram casados, nos últimos dias de vida, Plath profere a seguinte reflexão: *Sometimes, I feel like I'm not solid. I'm hollow; there's nothing behind my eyes. I'm a negative of a person. It is as if I never thought anything, never wrote anything, never felt anything. All I want is blackness. Blackness and silence*². Esse fragmento de fala pode revelar o reconhecimento de ter vivido ilusões, transferidas inclusive do pai para o marido, como revela a penúltima estrofe de *Daddy*.

² Tradução nossa: Algumas vezes sinto como se não fosse sólida. Um oco. Não há nada diante de meus olhos. Eu sou o negativo de uma pessoa. É como se eu nunca tivesse pensado nada, nunca tivesse escrito nada, nunca tivesse sentido nada. Tudo que eu quero é escuridão. Escuridão e silêncio.

If I killed one man, I've killed two
The vampire who said he was you
And drank my blood for a year,
Seven years, if you want to know.
Daddy, you can lie back now.

Se matei um homem, matei dois, vê?
O vampiro que disse ser você
E bebeu meu sangue por um ano, sete
Anos, se você quer saber.
Papai, pode deitar agora.

Indivíduos presos a essa fase de desenvolvimento, seriam sujeitos mais neuróticos e mais predispostos a viverem o Complexo de Édipo e o Complexo de Electra³, assim nomeado por Jung, que se relacionam à competição psicosssexual com um dos pais para possuir sexualmente o outro. Para Freud (1993), ao perceber que não possui o pênis, a menina sente uma espécie de ressentimento/frustração e culpa à mãe por isso. A partir desse momento, a menina pode entrar em uma linha de desenvolvimento caracterizada pelo desejo pelo pai e pela colocação da mãe como principal inimiga. Sujeitos que vivem os complexos de Édipo ou Electra são respectivamente fixados no pai ou na mãe. No mais das vezes, os sentimentos são conflitantes – amor e ódio/indiferença, admiração e repulsa, liberdade e castração.

No romance *The Bell Jar* (1963), Plath trabalha questões que se conectam diretamente com as relacionadas ao Complexo de Édipo/Electra. A personagem principal da história, Esther, dormindo no mesmo quarto que sua mãe, descreve-a de uma forma que permite perceber a raiva assassina e o clima de batalha existente entre elas. Os cachos do cabelo dela são vistos por Esther como uma linha de pequenas baionetas. Seu ronco é descrito como um irritante “*piggish noise*” e, pensando consigo, ela diz que o único modo de interromper tal barulho seria “*to take the column of skin from which it rose and twist it to silence between my hands*”.

É interessante observar as escolhas lexicais feitas pela autora. Inicialmente, a escolha da palavra baioneta, que não é uma mera arma de fogo, mas sim a junção desta com duas armas brancas, punhal e espada, o que potencializa seu caráter ofensivo. No texto, o verbo *to take* semanticamente se conecta com a ideia de guerra, invasão, roubo, etc. Além disso, o ronco da mãe é descrito como um barulho semelhante ao barulho emitido por um porco. O sufixo *-ish* adicionado a palavra *pig* estabelece esse tom comparativo. Por fim, Esther revela que a única forma de acabar com o som irritante de porca seria torcendo com suas mãos a coluna de pele/de carne do qual ele surgia até alcançar o silêncio, em outros termos, estrangulando a sua própria mãe. Esse clima de

³ Na mitologia grega, Electra, para vingar o pai, incita seu irmão a matar a própria mãe.

conflito, rivalidade, e desejo matricida, todos são elementos estudados por Freud, no complexo de Édipo e por Jung, através do complexo de Electra.

4. Considerações Finais

A poética Plathiana atenua a linha entre o sujeito real e o sujeito poético, que é uma barreira muitas vezes imposta pelos estudiosos de literatura que insistem em tentar proteger o autor, dissociando-o de sua obra. É evidente, por um lado, que há obras e autores que conseguem este afastamento da vida empírica, mas, por outro, é notório que existem muitos escritores que se alimentam da experiência para fazer literatura. Neste sentido, já dizia Octavio Paz: *los poetas no tienen biografía. Su obra es su biografía*. Este é o caso de Sylvia e de todo o grupo da poesia da experiência, que partiam exatamente da ideia de usar os conflitos pessoais como matéria-prima para o fazer literário.

Neste artigo, podemos ver como o trabalho psicoterapêutico através da poesia, longe de empobrecer as composições com superficialidades de uma escrita confessional, foi usado como ferramenta para a teatralização do eu, técnica que resultava em uma poesia performática de representação de *personas* através da mascaralização do sujeito poético em uma constante metamorfose do eu. Inventar-se a si mesmo, criar identificações em um conjunto de ‘eus’, pluralizar a individualidade de um ser humano perdido, nisto consiste a obra de Sylvia Plath.

Neste cenário, pensar em uma interpretação psicanalítica da literatura plathiana converte-se em uma possibilidade por demais coerente, já que desde o início de suas vidas real e literária os conflitos psicológicos deste ‘eu’ desconstruído fizeram-se presentes. As considerações analíticas elaboradas a partir das teorias do Romance Familiar do Neurótico e do Complexo de Electra demonstram como a psicanálise pode ser uma ferramenta elucidativa nas interpretações críticas da obra de Plath.

Referências:

CARVALHO, Ana Cecília. *A poética do suicídio em Sylvia Plath*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

FREUD, S. (1933). **New introductory lectures on psychoanalysis**. Lecture 33: Femininity. Standard Edition, v. 22. pp. 136-157.

HAMBURGER, Michael. *A verdade da poesia: tensões na poesia modernista desde Baudelaire*. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

JEFF, Christine. (Filme) **Sylvia: paixão além das palavras**. Roteiro de John Brownlow. Reino Unido e Estados Unidos da América, 2003.

LOPES, Rodrigo Garcia. *Sylvia Plath: delírio lapidado*, em Sylvia Plath [1932-1963]. *Poemas*. Organização, tradução, ensaios e notas de Rodrigo Garcia Lopes e Maurício Arruda Mendonça. 2ed. São Paulo: Iluminuras, 2007. pp.117-126.

MALCOLM, Janet. **A mulher calada: Sylvia Plath, Ted Hughes e os limites da biografia**. Tradução de Sergio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MENDONÇA, Maurício Arruda. *Sylvia Plath: Técnica e Máscara de Tragédia*, em Sylvia Plath [1932-1963]. *Poemas*. Organização, tradução, ensaios e notas de Rodrigo Garcia Lopes e Maurício Arruda Mendonça. 2ed. São Paulo: Iluminuras, 2007. pp.127-139.

PLATH, Sylvia. **The Bell Jar**. 1963. Disponível em: http://ebookey.org/Sylvia-Plath-The-Bell-Jar_655199.html Acesso em 02/10/2012.

PLATH, Sylvia [1965]. *Ariel*. Tradução de Maria Fernanda Borges. Lisboa: Relógio D'Água, 1996.

_____. [1932-1963]. *Poemas*. Organização, tradução, ensaios e notas de Rodrigo Garcia Lopes e Maurício Arruda Mendonça. 2ed. São Paulo: Iluminuras, 2007.

_____, Sylvia [1965]. **Ariel**. Tradução de Rodrigo Garcia Lopes e Maria Cristina Lenz de Macedo. São Paulo: Editora Verus, 2010.

ROBERT, Marthe. **Romance das origens, origens do romance**. Tradução de André Telles. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

SUSSEKIND, Flora. *Literatura e Vida Literária: polêmicas, diários & retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.