

Carl Rollyson

ÍSIS AMERICANA

A VIDA E A ARTE DE
SYLVIA PLATH

Tradução
Regina Lyra

B
BERTRAND BRASIL

Rio de Janeiro | 2014

INTRODUÇÃO

Eu sou a natureza, Mãe universal, senhora de todos os elementos, filha primordial do tempo, soberana de tudo que é espiritual, rainha dos mortos, rainha do mar, rainha também dos imortais, manifestação única de todos os deuses e deusas que existem, meu aceno governa as alturas cintilantes dos céus e a brisa do mar. Embora me venerem em muitos aspectos, me conheçam por inúmeros nomes (...) há quem me chame de Juno, outros há para quem sou Bellona (...) os egípcios, que se destacam pelo conhecimento e culto antigos, me chamam pelo meu verdadeiro nome (...) Rainha Ísis.

— Apuleio, *O asno de ouro*

Sylvia Plath é a Marilyn Monroe da literatura moderna. Ocupa um lugar que nenhuma outra escritora há de suplantar. A colega poeta Anne Sexton reconheceu esse fato quando chamou o suicídio de Plath de “uma boa manobra em termos de carreira”. Esse comentário rude revela uma ambição estratosférica que Plath e Sexton compartilhavam. Ambas queriam ser mais do que grandes escritoras; queriam nada menos que se tornar o núcleo da mitologia da consciência moderna. Plath suplantou Sexton porque — como disse Marilyn Monroe, falando de si mesma — sonhou mais alto. Aos 8 anos, já se expunha ao público, vindo mais tarde a ganhar prêmios e a se exhibir como o epítome da mulher moderna que queria tudo. E ao obter tudo, fez

de si e de seus escritos algo ameaçador e atraente, mortal e vital ao mesmo tempo. Os biógrafos sempre cismaram sobre o que quis dizer Ted Hughes ao afirmar, de forma bastante dramática: “Era ela ou eu.” Esse ponto é claro: Hughes não queria ser Osíris para a Ísis de Plath. Embora tenha entrado no casamento achando que ela precisava dele para complementá-la, aos poucos Hughes percebeu que seu papel era atuar como consorte na mitologia da esposa.

Os biógrafos se equivocaram na construção de Plath, tornando-se obcecados por seus problemas psicológicos, pelo que Ted Hughes lhe fez — e o que um fez ao outro, com Janet Malcolm liderando o time dos que supõem que, de alguma forma, é impróprio desenterrar a vida de uma “mulher silenciosa” que não pode falar por si mesma. Na verdade, Plath queria ser totalmente conhecida. Hughes ficou atônito ao descobrir que a esposa confiara suas cartas de amor à mãe. Mas Aurelia Plath não se surpreendeu, tendo criado nada menos que uma primordial filha do tempo, uma mulher que escreveu para a posteridade e que não nutria a menor preocupação com as noções mesquinhas do marido a respeito de privacidade.

Plath precisa de uma nova biografia, uma biografia que reconheça seu acachapante desejo de ser o foco da atenção, a força-guia e o farol para as mulheres e os homens modernos. As pressões sobre uma mulher que se vê de forma tão megalomaniaca são enormes, e compreender tais pressões e as reações de Plath a elas provê uma perspectiva inédita e incrível que torna a obra, o casamento e o suicídio da autora finalmente compreensíveis em termos do modo como vivemos hoje.

Ao contrário de outros escritores da sua geração, Plath percebeu que os mundos da arte nobre e da cultura popular vinham convergindo. Quando criança, ela ouvia o *Super-Homem* e *O sombra* no rádio. Destinou uma carta a uma paródia de *Dragnet*. Sentia-se tão atraída pelos romances best-sellers quanto pela arte nobre. Antes

de se formar no segundo grau, havia lido três vezes *E o vento levou*. Antes de entrar na faculdade, publicou um conto na revista *Seventeen* e logo se tornou uma *protégée* de Olive Higgins Prouty, autora de dramalhões de sucesso como *A estranha passageira* e *Stella Dallas, a mãe redentora*, apresentado como série radiofônica de 1937 a 1955.

Durante o período da sua bolsa Fulbright na Inglaterra, Plath fez uma sessão de fotos para o *Varsity*, o jornal da Universidade de Cambridge, para acompanhar o seu artigo “Sylvia Plath faz um tour pelas lojas e prevê o que será moda em maio”. Além de fotos num vestido de baile e num vestido de coquetel branco, o artigo estampa um instantâneo em que ela veste um maiô típico da década de 1950. A foto exhibe as pernas compridas da modelo de 1,75m, fazendo lembrar a icônica *pinup* americana da Segunda Guerra Mundial. “Com amor, Betty Grable”, rotulou-se Plath, divertida, em recortes que mandou para a mãe. Não foi, sem dúvida, a primeira poeta americana a se autoglamorizar — Edna St. Vincent Millay e Elinor Wylie são duas que me ocorrem —, mas nenhuma de suas antecessoras perseguiu o prestígio público de forma tão determinada e estratégica. Plath foi uma incansável candidata a prêmios literários, não apenas devido ao valor monetário deles, mas também porque a mantinham visível ao público. Nada tinha de uma Emily Dickinson, que escrevia originalmente para si mesma e deixou a posteridade cuidar de sua obra. Plath precisava que uma plateia testemunhasse o espetáculo do que significava ser Sylvia Plath.

Ted Hughes se espantou com o desejo de Plath de escrever prosa popular. Como a maioria dos escritores “sérios” da sua geração, ele imaginava uma linha divisória separando o vulgar da boa arte. Desprezava as tentativas de Plath de escrever ficção convencional como “uma negativa persistente da própria genialidade”. Plath era mais esperta. Na faculdade, tentou escrever um conto para a revista *True Confessions*, mas acabou relatando com sagacidade em seu

diário que isso exigia “uma trama bem-amarrada e uma naturalidade que não se consegue da noite para o dia, como acontece com uma prostituta barata”. Sabia que havia arte na criação de ficção de massa e queria dominar esse gênero. Tudo fazia parte do que significava ser Sylvia Plath, algo que Hughes entendia até certo ponto. Afinal, em sua introdução para *Zé Susto e a bíblia dos sonhos*, uma coletânea dos contos da esposa, ele argumentou com perspicácia que “parece provável que a sua criação real tenha sido sua própria imagem, de modo que toda a sua escrita dá a impressão de anotações e lembretes dirigindo a atenção para o problema central — ela mesma”. Mas Hughes não foi capaz de viver com as consequências da busca perene da esposa, evitando sanar dúvidas biográficas e se comportando como se proteger Plath fosse problema dele.

Os amigos de Ted, para os quais apenas a poesia era importante, não gostavam de Sylvia — com efeito, eles a viam como uma americana vulgar —, mas ela persistiu em sua abordagem polivalente da literatura. Embora muita ênfase tenha sido dada a seu último período — breve, porém brilhante — como poeta, na verdade durante essa época ela também planejou e escreveu dois novos romances e acalentou a ideia de uma carreira que envolvesse mais que a poesia. “A poesia é uma evasão da tarefa real de escrever prosa”, escreveu.

Susan Sontag, nascida apenas um ano depois de Plath, costuma ser considerada uma mestra na fusão da literatura intelectual com a popular na década de 1960, mas Sontag, com efeito, abominava o entretenimento de massa e se recolheu ao Parnasso assim que viu as consequências de misturar a plateia da ficção de massa com a plateia minoritária (elitista). Na verdade, Sontag explicitamente rejeitou, numa entrevista, a necessidade de aprovação popular de Plath, pois não conseguia imaginar uma artista que transitasse em todos os níveis da cultura ao mesmo tempo. Plath — muito mais ousada que Sontag e uma artista muito maior — apossou-se de *tudo* que a sua sociedade tinha a oferecer.

Vejam, por exemplo, o relato instigante de Plath em seu diário no dia 4 de outubro de 1959:

Marilyn Monroe me apareceu ontem à noite num sonho, como uma espécie de fada madrinha. Uma ocasião de “bate-papo” com audiência, assim como a ocasião com Eliot há de ser, suponho. Falei, quase em lágrimas, de quanto ela e Arthur Miller significam para nós, embora possam, é claro, não nos conhecer. Ela fez minhas unhas com perícia. Eu não lavara os cabelos e lhe perguntei sobre cabeleireiros, dizendo que aonde quer que eu fosse, eles sempre me impunham um corte horrendo. Ela me convidou para visitá-la durante o feriado de Natal, prometendo uma vida nova, florescente.

Nenhuma passagem nos escritos de Plath demonstra melhor sua sensibilidade ímpar. No entanto, seus biógrafos ignoraram ou interpretaram mal essa prova crucial. Em *Rough Magic: A Biography of Sylvia Plath* [Rude magia: uma biografia de Sylvia Plath], Paul Alexander rotula de “estranho” o sonho. Em *The Death and Life of Sylvia Plath* [A morte e a vida de Sylvia Plath], Ronald Hayman chama o encontro imaginário com Monroe de um dos sonhos “menos perturbadores” de Plath. Tais caracterizações tipificam as narrativas maldirecionadas que infestam o legado de Plath.

Plath imagina Marilyn Monroe como curandeira e fonte de inspiração numa época em que a maioria das mulheres e dos homens via a atriz como pouco mais que um símbolo sexual, a encarnação de uma fantasia masculina. “Que boneca”, não para de repetir o administrador do prédio em *O pecado mora ao lado*. Ainda assim, no mesmo filme, Monroe funciona como uma figura calmante e solidária para o desajeitado Tom Ewell, dizendo-lhe que ele é “simplesmente elegante”. E ela o faz exatamente do jeito maternal, à la fada madrinha,

que torna o sonho de Plath familiar e não estranho. Marilyn Monroe “bate papo” com Sylvia Plath. A deusa do sexo tem uma conversa de “mulherzinha” com a autora. Essa concatenação de altos e baixos deságua numa referência a T. S. Eliot, com quem Plath e Hughes iriam se encontrar em breve. Plath antecipava o encontro com um grande poeta que podia também ser alguém com quem ela pudesse bater papo. A “audiência” se transforma, no sonho de Plath, num bate-papo muito americano.

Quem, em 1959, pensava no casamento de Marilyn Monroe e Arthur Miller como um modelo a imitar? Apenas Sylvia Plath. Indícios descobertos por Peter K. Steinberg, estudioso de Plath, demonstram que a escritora teve Marilyn Monroe na cabeça durante um bom tempo. Na primavera de 1959, a *The New Yorker* rejeitou um poema, “A Winter’s Tale”, mas o editor sugeriu que Plath tornasse a submetê-lo à apreciação depois de mudar uma linha no terceiro verso, “cabelos louros como os de Marilyn”, em referência às auréolas dos anjos numa cena natalina. Essa fusão do sagrado e do profano, digamos assim, foi substituída por uma mais moderada: “auréolas lustrosas como Sirius”, a estrela mais brilhante no céu, e o poema foi publicado em 9 de outubro, pouco depois de Plath ter seu sonho com Monroe.

Sylvia, como Marilyn, era deslumbrada pela fama. Via Hughes como seu herói, da mesma maneira que Monroe admirava Miller. Os casamentos Plath-Hughes e Monroe-Miller aconteceram, ambos, em junho de 1956. Como Miller, Hughes queria que sua obra fosse elogiada pela crítica e também amplamente aceita. Ambos se apossaram de esposas que ampliaram seus raios de ação ao expandirem suas plateias. E assim como Miller escrevia para os filmes de Monroe, Hughes sonhava vender suas fábulas infantis para Walt Disney. Via a esposa, Sylvia, como um símbolo americano e um condutor ao sucesso — ainda que praticamente nada entendesse a respeito de sua terra natal

ou de suas motivações. O casamento dos casais acabou, em parte, porque Hughes, tanto quanto Miller, não entendia a ambição da mulher. Com efeito, ambos se encolheram ante as aspirações vorazes das esposas.

Que Monroe pudesse atuar como “excelente manicure” para a poeta parece estranho apenas para alguém que não entenda que o dom de Monroe era parecer disponível e anódina. Plath, sempre meticulosa quanto à higiene pessoal, imaginou uma Marilyn domesticada, agora abrigada numa união feliz com um grande escritor — o mesmo destino que imaginava para si mesma, evitando o “corte horrendo” que a cultura impunha até mesmo sobre mulheres realizadas. Marilyn Monroe representava sobretudo promessa para Sylvia Plath. Nos primórdios da sua história, Plath afirma seu senso de superioridade retratando uma jovem que diz a um rapaz casadoiro: “Então você não sabe como tratar Ava Gardner quando ela também tem o cérebro de Marie Curie. Por isso estou aqui para lhe dizer que sou sua fada madrinha em pessoa, com bolo de chocolate e tudo.” Ted Hughes não pôde ajudar Sylvia, cuja promessa incluía bolo de chocolate e inteligência. O desejo dele por um mundo privado ia de encontro à própria essência da persona que Plath estava no processo de construir. Ele a decepcionou de maneiras muito mais devastadoras do que com sua infidelidade.

Em *Her Husband* [Seu marido], Diane Middlebrook escreveu de modo convincente sobre como Hughes via em Plath a encarnação da deusa branca de Robert Graves. Mas a autora se via de forma bem diversa. Ela lembra, na minha opinião, a Ísis americana. Queria ser um exemplo de mãe e esposa — mas com seu poder e sua magia intactos. Ísis, sobretudo em sua mais remota encarnação egípcia (antes da imposição do mito de Osíris), parece uma metáfora perfeita para Plath, já que a mitologia inclui a associação da deusa com todos os níveis da sociedade, ricos e pobres. Porque Plath frequentou

as melhores universidades e se vestia bem, Hughes erroneamente achou que ela era abastada quando a conheceu. Na verdade, tais privilégios foram duramente adquiridos por ela graças à mãe, que trabalhava horas a fio para garantir o lugar da filha na sociedade. Hughes era um ingênuo em comparação a Plath, que dera duro oito horas por dia como ajudante de fazenda no verão anterior ao ingresso dela na Smith, de modo a ter dinheiro suficiente para as roupas e os livros que sua bolsa de estudos não lhe permitiria comprar.

Não espanta que Plath tenha se tornado uma figura tão reverenciada. Era uma deusa doméstica, que adorava cozinhar e limpar. Apreciava as alegrias do cotidiano. Ted Hughes não sabia como controlar um talão de cheques. Sylvia Plath, sim. Ele jamais lavou suas próprias roupas. Sylvia, sim. Ele não sabia como competir num mundo literário em rápida mudança. Sylvia, sim. Ele rejeitou a sátira de amigos e parentes feita por ela em *A redoma de vidro*, interpretando mal a obra, que propositalmente transgredia a separação entre arte e autobiografia. O casamento talvez tenha durado o tempo que durou porque ele gostava de cozinhar e admirava a poesia dela. Mas Sylvia pôs abaixo a noção do marido de que os dois partilhavam “uma única mente”, conforme ele disse ao entrevistador Peter Orr. Ela disse a Orr que era “mais pragmática”.

Plath é uma pioneira na questão do gênero e uma heroína transcultural. Faz a ponte entre as culturas, tal como Ísis, que acabou se tornando um caro objeto de adoração em todo o mundo greco-romano. Plath se tornou o objeto de uma espécie de culto, tendo seu túmulo se transformado em local de peregrinação como os santuários erguidos em homenagem a Ísis. A repetida desfiguração de sua lápide — para que “Sylvia Plath Hughes” virasse “Sylvia Plath” — é mais que uma simples vingança contra Ted Hughes. O ato de apagar seu nome equivale a uma declaração de que, em si, esse nome é uma afronta à mitologia de Sylvia Plath.

A Plath-Ísis possui características que poderiam parecer incompatíveis. Seu suicídio — e os poemas que flertam com a morte — se tornou parte do Eros e Tântatos da sua biografia. E é precisamente esse tipo de tensão entre elementos conflitantes que transforma Plath num ícone moderno, um ícone que continuará a encantar e confundir biógrafos. “Mais uma biografia de Sylvia Plath?”, indagará o leitor. Sim, é chegada a hora de definir o mito Plath para uma nova legião de leitores e escritores.