

A REDOMA DE VIDRO, DE SYLVIA PLATH: RESISTÊNCIA FEMININA AO PATRIARCADO RECONFIGURADO

Vanessa Cezarin Bertacini¹

RESUMO: A ideologia patriarcal vem sido historicamente apresentada em diferentes configurações. Uma delas, abordada por Virginia Woolf em seu ensaio “Professions for Women” (1942), traz a figura do “Anjo do Lar”, isto é, o modelo de mulher pertencente à Era Vitoriana na Inglaterra, dotada de características como a pureza, a castidade, a devoção e a passividade. Gilbert e Gubar (2000), em *The Madwoman in the Attic*, trouxeram uma segunda configuração, a de “mulher-anjo”, absolutamente similar à primeira, mas não somente um modelo de mulher, bem como o modelo utilizado na constituição das personagens femininas na escrita de autores do sexo masculino. Como proposta de fuga aos estereótipos patriarcais presentes na literatura produzida por homens, as autoras oferecem o conceito de subtexto de autoria feminina, a partir do qual mulheres escritoras puderam contar sua própria história de luta pela liberdade sem mostrá-la expressamente na superfície textual – noção retomada por Elaine Showalter (1994) como um “discurso de duas vozes”. Neste trabalho, pretende-se mostrar de qual forma Sylvia Plath, em seu romance *A redoma de vidro* (1963), foi capaz de configurar o patriarcado na imagem de uma redoma de vidro e utilizar a desintegração do sujeito feminino como estratégia subtextual de resistência.

PALAVRAS-CHAVE: Sylvia Plath, *A redoma de vidro*, feminismo, patriarcado, subtexto, resistência.

THE BELL JAR, BY SYLVIA PLATH: FEMALE RESISTENCE TO A RECONFIGURED PATRIARCHY

ABSTRACT: The patriarchal ideology has been historically presented in different configurations. One of them, approached by Virginia Woolf in her essay “Professions for Women” (1942), brings the image of the “Angel in the House”, that is, the model of woman who belongs to the Victorian Era in England, endowed with characteristics such as purity, chastity, devotion and passivity. Gilbert and Gubar (2000), in *The Madwoman in the Attic*, brought a second configuration, the “angel”, absolutely similar to the first, but not only a model of woman: a model used in the constitution of female characters in the male authors’ writings as well. As a proposal of escape from the patriarchal stereotypes present in the literature produced by men, the authors offer the concept of subtext in female authorship, from which the women writers could tell their own story of fight for freedom without expressly showing it on the textual surface – notion that was resumed by Elaine Showalter (1994) as a “double voice discourse”. In the present work, we aim to present in which way Sylvia Plath, in her novel *The Bell Jar* (1963), was able to configure the patriarchy in the image of a bell jar, and use the female subject disintegration as a subtextual strategy of resistance.

KEYWORDS: Sylvia Plath, *The Bell Jar*, feminism, patriarchy, subtext, resistance.

¹ Mestra em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp) de Araraquara. E-mail: vanessa.bertacini@gmail.com.

Introdução

Uma poesia profusa de imagens e um suicídio aos trinta anos de idade. Estes são os dois elementos que, somados, compõem a figura de Sylvia Plath, escritora norte-americana que viveu entre 1932 e 1963 e que, ainda que em apenas três décadas, apresentou ao mundo uma produção literária visceral e dilaceradora. Dotada de uma genialidade reconhecida logo cedo, aos vinte anos de idade Plath teve um conto premiado e foi escolhida, em junho de 1953, para fazer uma viagem a Nova York e trabalhar como editora convidada da revista de moda *Mademoiselle*. A experiência na cidade foi menos glamorosa e mais dolorosa do que se imaginaria, e dela Plath retirou a matéria para escrever, quase dez anos depois, *A redoma de vidro*, seu único romance publicado.

Se o Modernismo na literatura, desenvolvido na primeira metade do século XX, propunha a despersonalização do poeta e seu mergulho na tradição em detrimento de sua biografia e experiência vivida, Sylvia Plath, representante do Confessionalismo juntamente com Robert Lowell, Anne Sexton e Theodore Roethke, aderiu a princípios contrários, unindo, em suas obras, literatura e vida privada. Surgida nos Estados Unidos na passagem da década de 1950 a 1960, a poesia confessional é caracterizada pela atenção às vivências do poeta e temas representativos em sua vida. Em *A redoma de vidro*, Plath segue seu estilo, mas não apenas narra a experiência pessoal de sua protagonista, baseada em sua própria: ela oferece, igualmente, um espelho às mulheres pertencentes à sociedade de sua época, e não apenas a elas.

Em seu único romance, a autora conta a história de Esther Greenwood, jovem americana da década de 1950 que, indo de uma viagem de premiação literária à internação em hospitais psiquiátricos, se encontra em um caminho de autodestruição julgado inevitável, uma vez que empurrada a ele pelas normas sociais impostas por uma ideologia sufocante – a opressora ideologia patriarcal que confina seu corpo e sua mente de mulher sob uma redoma de vidro alegadamente intransponível. A partir desta constatação, Plath critica as convenções sociais, refletindo sobre questões como o casamento, a maternidade, a sexualidade feminina e os privilégios masculinos e apresentando a mulher como um ser aprisionado e fragmentado pelas expectativas da sociedade sobre o que significa ser mulher.

O Anjo do Lar, por Virginia Woolf

Assim como Sylvia Plath, Virginia Woolf também refletiu sobre o que é ser mulher e, especialmente, ser uma mulher escritora. Em seu ensaio “Professions for Women”, publicado postumamente em 1942, Woolf discorre sobre duas profissões exercidas por mulheres, a de romancista e a de jornalista. Segundo ela, para que as mulheres pudessem escrever, era necessário que lutassem contra um obstáculo que ela denomina “o Anjo do Lar”, termo retirado do poema “The Angel in the House”, de Coventry Patmore (1823-1896). Em seu poema, o autor se propõe a fazer uma homenagem a sua amada

escrevendo-lhe sobre os atributos de uma boa esposa, mas acaba por compor um manual prescritivo em versos, nos quais lista os comportamentos esperados de uma esposa perfeitamente feminina. A partir desta construção, Woolf define as características de sua figura fantasmagórica.

De acordo com Pinho (2011), tal figura teria origem na sociedade inglesa do século XIX, profundamente afetada pela primeira Revolução Industrial. Com o advento da classe operária, relegada a condições inumanas de vida, surgiu também a necessidade de restauração de uma imagem da Inglaterra que não exibisse as mazelas provocadas pela exploração desta classe pelo sistema capitalista. Uma vez que os homens eram os responsáveis por prover a família, atuando no mundo do trabalho e na vida pública da sociedade vitoriana, às mulheres era atribuído o dever de manutenção da casa e da família, o que as restringia à vida privada em seu papel de guardiãs do lar. Tal qual as casas das famílias da época, também a nação necessitava de uma guardiã que pudesse disfarçar as máculas trazidas à imagem do país e representar a Inglaterra como um país puro e incorruptível.

Ora, não parecia haver opção mais apropriada do que associar o ideal da mulher vitoriana, inocente e decorosa, à imagem de guardiã nacional, o que permitiria que fossem escondidos, por trás de sua castidade e seu asseio, os graves problemas enfrentados pela população operária, ao passo em que ratificava os valores ingleses de feminilidade, relacionados à virtude e à pureza. Simultaneamente à consolidação da sociedade industrial, diversas teorias científicas surgidas na época levantavam dúvidas sobre as crenças religiosas em voga na Era Vitoriana, sobre as quais a própria sociedade da Inglaterra se mantinha firme: “juntamente com o caráter repulsivo da classe trabalhadora industrial, a morte de Deus impeliu os vitorianos a criar uma nova figura de modo a personificar o divino”² (PINHO, 2011, p. 19). Esta seria a mulher vitoriana *angelical*, representativa do caráter santo da casa familiar e da nação.

Segundo Pinho, à mulher-anjo do lar vitoriano estava de tal forma associado o valor da inocência feminina que dele derivavam a submissão e a passividade de pensamento e ação. Deste modo, impedida de agir e pensar por si própria, a mulher deveria permanecer abnegada e inanimada, silenciada e imobilizada sob o peso das asas depositadas em suas costas. De acordo com Woolf (1970), todas as casas da época possuíam sua própria guardiã angelical, e a autora identifica, na imagem da mulher-anjo, a origem de um problema que impediu que as mulheres autoras, não apenas no século XIX, mas também no século seguinte, afirmassem sua posição de sujeito – a figura do Anjo do Lar, o fantasma que assombrou as mulheres escritoras do passado e que continua a assombrar as escritoras e as mulheres de nosso século.

Do mesmo modo como eram proibidos à mulher-anjo o desenvolvimento de uma consciência própria, o direito a fazer as próprias escolhas e a experiência de sua própria sexualidade, o Anjo do Lar descrito por Woolf (1970) era um ser encantador, auto

² No original: “together with the repulsiveness of the industrial working class, the death of God propelled the Victorians to create a new figure in order to embody the divine”.

imolado, realizador dos desejos alheios e nunca sujeito de seus próprios. Tal mulher, nas palavras da autora, era

intensamente simpática. Ela era imensamente encantadora. Era completamente altruísta. Ela se sobressaía nas difíceis artes da vida familiar. Ela se sacrificava diariamente. [...] era constituída de forma a nunca ter um pensamento ou um desejo próprios, mas sempre preferia simpatizar com os pensamentos e os desejos dos outros. Acima de tudo – eu nem preciso dizer – ela era pura. Sua pureza deveria ser sua maior beleza – seu rubor, seu maior encanto.³ (id., p. 237).

Assim, o Anjo do Lar que se colocava em posição fantasmagórica acima da cabeça das mulheres escritoras era a representação da mulher-anjo vitoriana, governada pelos princípios que a ideologia patriarcal obrigatoriamente associava às mulheres a partir de estereótipos embasados no sexo. Para Woolf, é exatamente por este motivo que, para exercer uma profissão para mulheres, estas precisavam matar o fantasma, isto é, destruir o ideal imposto a elas pelo sistema dominante.

Diz Virginia Woolf que “[m]atar o Anjo do Lar era parte da ocupação de uma mulher escritora”⁴ (1970, p. 238). Para ela, a única forma de exercer uma profissão, fosse ela como autora ou como comentadora da obra de outrem, era necessário que se destruísse o Anjo do Lar, o qual insistia em sussurrar às mulheres que ousavam pegar a pena que escondessem suas ideias e voltassem a seus lugares imóveis. De forma a viver uma boa vida, de acordo com o Anjo, era preciso que as mulheres ocultassem seu potencial ou qualquer tipo de pensamento desviante que porventura surgisse em seu interior, assumindo tão logo a postura de obediência silenciosa. De fato, o Anjo instigava as mulheres a viver em um estado de autoapagamento – o que, para Woolf, significaria matar a essência de seus escritos sob as mãos conducentes do Anjo do Lar. Para não ser morta por ele, a única alternativa era matá-lo.

De acordo com Pinho, as mulheres que se levantaram contra o anjo fantasmagórico foram estigmatizadas como loucas. Uma vez que se negavam a obedecer aos princípios regidos pela sociedade, colocavam a si mesmas na direção diametralmente oposta à do Anjo do Lar, como seu duplo neurótico e transgressor, cuja única sina poderia ser o confinamento ou a morte. Transformada em monstro, tal mulher deveria ser combatida e usada de exemplo de destino àquelas que ousassem se mover de entre as paredes da casa de família. Não obstante, na história, existiram e ainda existem tanto mulheres escritoras quanto heroínas criadas por elas que buscaram e buscam ser sujeitos da própria existência e assumem a tarefa – de vida ou morte – de destruir o Anjo do Lar.

³ No original: “intensely sympathetic. She was immensely charming. She was utterly unselfish. She excelled in the difficult arts of family life. She sacrificed herself daily. [...] she was so constituted that she never had a mind or a wish of her own, but preferred to sympathize always with the minds and wishes of others. Above all – I need not say it – she was pure. Her purity was supposed to be her chief beauty – her blushes, her great grace.”.

⁴ No original: “Killing the Angel in the House was part of the occupation of a woman writer”.

Os estereótipos femininos e o subtexto de autoria feminina, por Gilbert e Gubar

Já na passagem do século XX ao XXI, Sandra Gilbert e Susan Gubar, em sua obra *The Madwoman in the Attic* (2000), discutem a representação da mulher na literatura escrita por homens nos séculos XVIII e XIX. Segundo elas, tal representação sempre aparecia na forma de duas figuras: a de “mulher-anjo” e a de “mulher-monstro”. A primeira, baseada na figura da Virgem Maria da época medieval, é nada menos que a representação do anjo doméstico, a mulher passiva, devota e casta. A segunda, por sua vez, seria não apenas o oposto da primeira, mas seu duplo: se a mulher-anjo, figura da submissão, da abnegação e da pureza, era a representação do divino em terra, a cuidadora dos vivos e a receptora no mundo dos mortos, também ela poderia, de alguma forma, estar morta, ou ser portadora da morte: “Mas se, como enfermeira e consoladora, guia espiritual e mensageira mística, a mulher governava os que morriam e os mortos, [...] poderia ela trazer a morte?”⁵ (GILBERT e GUBAR, 2000, p. 26).

A partir de seu lugar de mantenedora e manipuladora – tanto do ambiente doméstico quanto do mundo dos vivos e dos mortos –, a mulher-anjo, consciente do poder em suas mãos, poderia também ansiar por sua própria existência, oculta debaixo das asas e, assim, converter-se em mulher-monstro: “aprisionada em uma forma sepulcral de um anjo da morte, a mulher pode ansiar diabolicamente por um modo de escapar”⁶ (GILBERT e GUBAR, 2000, p. 30). Polarizadas de tal modo na literatura escrita por homens, as mulheres escritoras necessitavam, antes de escrever suas próprias histórias, escapar dos estereótipos atribuídos a elas pelos autores, transcender as imagens que as aprisionavam.

Desta forma, fica evidente a relação entre a mulher-anjo de Gilbert e Gubar e o Anjo do Lar de Virginia Woolf, não apenas nas características compartilhadas por ambas as figuras, representações do ideal de feminilidade no século XIX, mas também, e sobretudo, em sua potencialidade de dar ouvidos a sua mulher-monstro interior, o ser assertivo, aviltante, sexual, horroroso e, por definição, não feminino. Anjo e monstro se revelam, portanto, duas partes do mesmo ser. Mais do que isso, a mulher-anjo era o ideal construído para imobilizar, não a mulher-monstro dentro de si, mas, simplesmente, a *mulher* que existia ali. Assim sendo, Anjo do Lar e mulher-anjo eram reformulações daquilo que aprisiona(va) as mulheres: o patriarcado dominador e explorador.

De modo a se livrar de sua prisão em imagens extremas de mulher-anjo e mulher-monstro – ou de modo a matar o Anjo do Lar –, as escritoras dos séculos anteriores criaram diferentes estratégias para assumir a escrita: dedicar-se à produção em gêneros menores, tratando de assuntos domésticos ou privados, ou adotar pseudônimos masculinos para obter aceitação no mundo literário, majoritariamente masculino. Gilbert e Gubar, no entanto, chamam a atenção para uma estratégia em especial, que permitia às

⁵ No original: “But if, as nurse and comforter, spirit-guide and mystical messenger, a woman ruled the dying and the dead, [...] she could *bring* death?”.

⁶ No original: “imprisoned in the coffinlike shape of a death angel, a woman might long demoniacally for escape”.

mulheres lidar com experiências femininas sob um ponto de vista feminino a partir da escrita de gêneros dominados por homens:

Mas esse aspecto distintamente feminino de sua arte geralmente foi ignorado pelos críticos porque as mulheres escritoras mais bem-sucedidas frequentemente parecem ter direcionado suas preocupações femininas para cantos secretos ou ao menos obscuros. Com efeito, tais mulheres criaram significados submersos, significados escondidos dentro ou por trás do conteúdo mais acessível, “público”, de seus trabalhos, de forma que sua literatura poderia ser lida e apreciada mesmo quando sua preocupação vital com a desapropriação e a doença femininas fosse ignorada.⁷ (GILBERT e GUBAR, 2000, p. 72).

Ao adotar os gêneros masculinos para escrever seus textos aparentemente inofensivos, as autoras agiam conforme os padrões literários patriarcais, mas, por debaixo da superfície textual, simultaneamente agiam para subverter tais padrões. Utilizando a estratégia denominada por Gilbert e Gubar de *subtexto* de autoria feminina, as escritoras escondiam na superfície de seus textos níveis de significado mais profundos, que não poderiam ser facilmente acessados, pontas soltas que necessitavam de algo a mais que a simples leitura de meros “textos de mulheres”: “ao publicamente apresentarem fachadas aceitáveis para visões privadas e perigosas, as mulheres escritoras por muito tempo usaram uma vasta quantidade de táticas para obscurecer, mas não obliterar, seus impulsos mais subversivos”⁸ (GILBERT e GUBAR, 2000, p. 74).

Desta forma, a utilização do subtexto, bem como o ato de matar o Anjo do Lar, constitui uma estratégia narrativa de resistência à dominação da literatura pela ideologia patriarcal, que aprisionou em definições não apenas personagens, mas mulheres de carne e osso. O subtexto, ou *palimpsesto*, encontrado na literatura de autoria feminina, funciona de forma que “[a] trama ortodoxa retrocede, e outra trama, até então submersa no anonimato do fundo, se sobressai em relevo, como uma impressão digital”⁹ (GILBERT e GUBAR, 2000, p. 75). Como exemplos da utilização da estratégia subtextual, podem ser mencionados a representação da loucura (como em *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë), a utilização da ironia (como em Mary Shelley, Emily Brontë e George Eliot, em sua revisão de Milton) e a representação do confinamento feminino (como no conto “The Yellow Wall-Paper”, de Charlotte Perkins Gilman).

⁷ No original: “But this distinctively feminine aspect of their art has been generally ignored by critics because the most successful women writers often seem to have channelled their female concerns into secret or at least obscure corners. In effect, such women have created submerged meanings, meanings hidden within or behind the more accessible, “public” content of their works, so that their literature could be read and appreciated even when its vital concern with female dispossession and disease was ignored”.

⁸ No original: “in publicly presenting acceptable facades for private and dangerous visions women writers have long used a wide range of tactics to obscure but not obliterate their most subversive impulses”.

⁹ No original: “The orthodox plot recedes, and another plot, hitherto submerged in the anonymity of the background, stands out in bold relief like a thumbprint”.

Os textos oscilantes alternativos, por Elaine Showalter

Tal utilização do subtexto de autoria feminina foi igualmente comentada por Elaine Showalter, quando da definição e defesa de uma *ginocrítica*, isto é, uma crítica feminista que estuda a mulher como escritora e os textos produzidos por ela. Para Showalter, é imprescindível que se estude a literatura feita por mulheres, e não apenas a representação feminina na literatura feita por homens, de modo a alcançar aquilo que se refere unicamente à mulher e sua produção literária, que consiste na diferença entre as literaturas de autoria masculina e feminina. A resposta de Showalter a essa questão se dá a partir da adoção de uma teoria cultural que considera a cultura das mulheres, suas vivências e condições, uma experiência coletiva, que conecta as escritoras através do tempo e do espaço (SHOWALTER, 1994, p. 44). No entanto, ela afirma que, de todo modo, não pode haver escrita ou crítica literárias que estejam completamente destacadas da estrutura dominante, pois nenhuma publicação está desligada das pressões políticas e econômicas da sociedade patriarcal. Desta maneira, é necessário que a literatura escrita por mulheres sobreviva dentro dos padrões masculinos ao mesmo tempo em que se desvencilha deles.

Assim, a escrita das mulheres se apresenta dentro das tradições feminina e masculina, e a especificidade da escrita empreendida por mulheres deve ser entendida nessa relação de dualidade: “a ficção das mulheres pode ser lida como um discurso de duas vozes, contendo uma estória ‘dominante’ e uma ‘silenciada’, o que Gilbert e Gubar chamam de ‘palimpsesto’” (SHOWALTER, 1994, p. 53). Dialogando com Virginia Woolf e com Gilbert e Gubar acerca do impulso subversivo presente sob a superfície inalterada, ou do monstro sob o anjo, Showalter reflete sobre os textos oscilantes alternativos presentes na escrita de autoria feminina:

Na crítica literária feminista mais pura nós somos da mesma forma apresentadas a uma alteração radical de nossa visão, uma investigação na qual vemos significado no que previamente havia sido espaço vazio. O enredo ortodoxo retrocede, e outro enredo, até agora submerso no anonimato do segundo plano, se projeta em um relevo corajoso como uma impressão do polegar. Ainda assim, o outro enredo, as imagens, ainda estão lá; às vezes eles são ainda os únicos que podemos ver. Às vezes as imagens estão envolvidas em uma vibração tão complexa que mal podemos focalizar um [enredo] antes que ele entre em colapso sob a dominação do outro.¹⁰ (SHOWALTER, 1994, p. 435).

¹⁰ No original: “In the purest feminist literary criticism we are similarly presented with radical alteration of our vision, a demand that we see meaning in what has previously been empty space. The orthodox plot recedes, and another plot, hitherto submerged in the anonymity of the background, stands out in bold relief like a thumbprint. Yet the other plot, the images, are still there; sometimes they are still the only ones we can see. Sometimes the images are engaged in such complex vibration that we can barely bring one into focus before it collapses under the domination of the other”.

A redoma de vidro como reconfiguração do ideal de feminilidade

Sylvia Plath criou, para pairar sobre a cabeça de Esther Greenwood, sua heroína, a figura da redoma de vidro, objeto sufocante e imobilizador que, ao longo do romance, impede que ela assuma uma identidade independente e, assim, desenvolva as potencialidades latentes dentro de si. Tais sentimentos de sufocamento e imobilidade levam Esther a sofrer um episódio depressivo no início da idade adulta, o que a conduz a um estado de desesperança diante da vida e de atração pela ideia da morte. Deprimida e suicida, a protagonista consegue se recuperar após receber tratamento psiquiátrico, o qual aparentemente a leva à cura mencionada no início do romance. Relatando a descida de sua heroína a um estado de busca pela autoaniquilação, Plath nos oferece pistas acerca das razões pelas quais Esther se sente presa sob a redoma.

Tanto Plath quanto sua personagem viveram seu *coming of age* em um período em que as mulheres viam mais uma vez os papéis de gênero reforçados pela sociedade, pela mídia e pelo governo. Se, nos anos 1920, o ideal de feminilidade obrigatoriamente associado às mulheres foi abalado pelas práticas dos *Roaring Twenties*, nos anos de 1950, os Estados Unidos assistiram novamente ao fortalecimento do ideal doméstico. Durante o período da Guerra Fria, confronto de caráter político, econômico e ideológico entre os Estados Unidos, capitalista, e a União Soviética, comunista, houve o avanço da chamada Segunda Ameaça Vermelha, ou Macartismo, que consistiu no endurecimento do anticomunismo americano face à ameaça soviética. Tal movimento, como forma de promover a segurança nacional, trouxe consigo a valorização da vida doméstica e familiar.

O governo da Era Eisenhower (1953-1961), de modo a intensificar a proteção nacional contra a infiltração comunista, agiu conforme uma política de contenção que mantinha longe de suas fronteiras as influências soviéticas. De acordo com Drobnik (2014), tal estratégia política conduziu igualmente a um fenômeno de contenção doméstica. No cerne deste fenômeno, estava a consolidação da vida familiar como garantia de prosperidade e retorno à normalidade perdida durante a Segunda Guerra. Naturalmente, com o retorno dos soldados ao lar e de suas esposas à função de acolhida e descanso, o papel da mulher foi restaurado à posição de dona-de-casa e mãe e cuidadora de vários filhos. Segundo May (2008), para o senador Joseph McCarthy, que deu nome ao movimento anticomunista, era preciso fortalecer a fibra moral de forma a certificar a segurança nacional e a liberdade do povo americano.

Tal retorno ao lar e aos antigos padrões fizeram com que a mulher fosse enviada de volta ao espaço privado, onde era necessário se manter na posição de guardiã do lar como a dona-de-casa cuidadosa, a esposa solícita e a mãe paciente – não por acaso, as mesmas características esperadas das mulheres descritas por Woolf e Gilbert e Gubar. A ideologia de repressão da época, somada aos princípios patriarcais historicamente nutridos, contribuiu solidamente não apenas com a deterioração da saúde física e mental das mulheres, mas também de sua própria noção de identidade. Compelidas pelo governo, bombardeadas pela mídia e avaliadas pela sociedade, as mulheres eram levadas a aceitar que o único elemento definidor de sua identidade era sua vida como

mãe e esposa. Deste modo, qualquer outra aspiração era impossível de ser realizada, pois aquela era considerada a única forma de atingir a felicidade plena.

Segundo Lamb (2011), “[...] as mulheres se sentiam obrigadas não só a desempenhar o papel de esposa, mãe e cidadã perfeita, mas aparentemente também forçavam a si mesmas a ‘não pensar nenhum mal’ e permaneciam puras tanto em atos quanto em palavras”¹¹ (LAMB, 2011, p. 19). Assim, as mulheres americanas da época sentiam-se impelidas a se conformar com os padrões definidos por papéis de gênero, o que muitas vezes as levavam a abrir mão de seus próprios desejos. Aprisionadas pelos ideais de feminilidade e suas conseqüentes noções de pureza, passividade e submissão, tais mulheres se viam coagidas a aceitar os papéis impostos a elas tanto pelo governo, pela mídia e pela sociedade, quanto pela história, pela cultura e pela ideologia dominante. Desta maneira, é possível posicionar lado a lado o Anjo do Lar vitoriano e a mulher americana da década de 1950.

Ao construir a metáfora da redoma de vidro, Plath empreende uma reconfiguração da imagem do Anjo do Lar vitoriano. Igualmente confinada sob a figura do Anjo de Woolf e presa ao estereótipo da mulher-anjo de Gilbert e Gubar, Plath e Esther tiveram de encontrar suas próprias estratégias para escapar de suas prisões. De forma a se ajustar, a mulher da época da autora e de sua personagem é levada a assumir o papel da mulher feminina, imaculada e abnegada, que age pacífica e aquiescente em detrimento de seus próprios desejos e interesses. O problema, no entanto, iniciou-se na medida em que, evidentemente, tais mulheres passaram a perceber uma diferença entre o ideal feminino divulgado e defendido e aquilo que elas de fato eram em seu interior. Não surpreendentemente, uma cisão primordial foi provocada no espírito da mulher americana daquele período.

Betty Friedan, em sua obra *Mística feminina* (1971), foi capaz de compreender com exatidão o estranho problema que assolava a mulher branca e de classe-média de sua época:

[h]avia uma estranha discrepância entre a realidade de nossa vida de mulher e a imagem à qual nos procurávamos amoldar, imagem que apelidei de *mística feminina*, perguntando a mim mesma se outras mulheres, num círculo mais amplo, se defrontavam também com esta cisão esquizofrênica e qual seria o seu significado. (FRIEDAN, 1971, p. 17).

Segundo Friedan, a mulher da época experimentava um sentimento de vazio, insatisfação, um “problema sem nome” (FRIEDAN 1971, p. 17), que consistia exatamente na falta de correlação entre a imagem da mulher americana da década de 1950, promovida pelo governo e divulgada pela mídia, e a verdadeira mulher que existia por trás desta imagem. Aquelas que se negassem a viver sob os preceitos da mística feminina, ou seja, do ideal patriarcal de feminilidade, encontravam a si mesmas diante de uma escolha impossível, uma vez que vida doméstica e familiar e vida profissional eram tidas como mutuamente excludentes.

¹¹ No original: “[...] women felt obliged not only to play the role of the perfect wife, mother, citizen, but it seems that they also forced themselves to ‘think no evil’ and remained pure both in deeds and in words”.

Plath experimentou tal sensação de impossibilidade de escolha, como registrou em seu diário, entre os anos de 1950 e 1951:

Não posso ler todos os livros que quero; não posso ser todas as pessoas que quero e viver todas as vidas que quero. Não posso desenvolver em mim todas as aptidões que quero. E por que eu quero? Quero viver e sentir as nuances, os tons e as variações das experiências físicas e mentais possíveis de minha existência. E sou terrivelmente limitada. [...] Tenho muita vida pela frente, mas inexplicavelmente sinto-me triste e fraca. No fundo, talvez se possa localizar tal sentimento em meu desagrado por ter de escolher entre alternativas. [...] As pessoas são felizes - - - se isso quer dizer contentar-se com o seu quinhão: sentir-se confortável como o pino redondo complacente que se insere num orifício circular, sem arestas incômodas ou dolorosas – sem lugar para reflexões e questionamentos. Não me contento, pois meu quinhão é limitado, como o de todo mundo. (PLATH in KUKIL, 2018, p. 59-60).

E Esther, sua heroína, igualmente se viu confrontada por tal dilema:

Eu via minha vida se ramificando à minha frente como a figueira verde daquele conto.

Da ponta de cada galho, como um enorme figo púrpura, um futuro maravilhoso acenava e cintilava. Um desses figos eram um lar feliz com marido e filhos, outro era uma poeta famosa, outro, uma professora brilhante, outro era Ê Gê, a fantástica editora, outro era feito de viagens à Europa, África e América do Sul, outro era Constantin e Sócrates e Átila e um monte de amantes com nomes estranhos e profissões excêntricas, outro era uma campeã olímpica de remo, e acima desses figos havia muitos outros que eu não conseguia enxergar.

Me vi sentada embaixo da árvore, morrendo de fome, simplesmente porque não conseguia decidir com qual figo eu ficaria. Eu queria todos eles, mas escolher um significava perder todo o resto, e enquanto eu ficava ali sentada, incapaz de tomar uma decisão, os figos começaram a encolher e ficar pretos e, um por um, desabaram no chão aos meus pés. (PLATH, 2014, p. 88-89).

Para Bonds (1990), a heroína de Plath “está dilacerada pelo conflito intolerável entre seu desejo de evitar a domesticidade, o casamento e a maternidade, por um lado, e sua incapacidade em conceber um futuro viável no qual ela evita esse destino, por outro”¹² (BONDS, 1990, p. 54). Transformando a ideologia patriarcal dominante em sua própria metáfora da redoma de vidro, Plath não se aproxima apenas das ideias de Woolf e de Gilbert e Gubar por utilizar sua própria configuração para aludir ao patriarcado, mas vai ao encontro delas ao utilizar o subtexto de autoria feminina na denúncia e na descrição dos efeitos do seguimento mandatário das normas patriarcais no espírito das mulheres. A

¹² No original: “she is torn apart by the intolerable conflict between her wish to avoid domesticity, marriage and motherhood, on the one hand, and her inability to conceive a viable future in which she avoids that fate, on the other”.

partir da representação do confinamento de sua personagem em uma redoma, da manifestação da loucura na narrativa sobre os hospitais psiquiátricos e do uso da ironia em mostrar que Esther, considerada mentalmente doente, estava, na realidade, mais sã do que todos os que a rodeavam – pois era capaz de enxergar a verdade por trás de sua doença –, Plath utiliza da temática da desintegração do sujeito feminino como uma estratégia de resistência ao patriarcado e a suas consequências nefastas sobre o corpo e o espírito das mulheres, presentes em toda a nossa história.

A desintegração do sujeito como subtexto de autoria feminina

(Eu sabia que havia alguma coisa errada comigo naquele verão [...]. Eu devia estar me divertindo loucamente. [...] todo mundo deve ter pensado que eu estava botando para quebrar [...] conduzindo a cidade como se fosse [meu] próprio carro. Acontece que eu não estava conduzindo nada, nem a mim mesma. [...] Me sentia muito calma e muito vazia, do jeito que o olho de um tornado deve se sentir, movendo-se pacatamente em meio ao turbilhão que o rodeia.) (PLATH, 2014, p. 8-9).

É assim que a protagonista de Plath deixa claro, desde o início do romance, que algo está muito errado. Logo, é possível perceber que seu estado de estranhamento consiste no agravamento de um episódio depressivo, que a leva posteriormente a diversas tentativas de suicídio e diferentes tratamentos psiquiátricos. Tal episódio, ocorrido no início de sua vida adulta, poderia ser tranquilamente lido como um problema de adequação sofrido de forma individual pela personagem, a qual observamos através do vidro de uma redoma. No entanto, a possibilidade de que enxerguemos, seja levantando a redoma ou olhando por entre suas rachaduras (provocadas por quem está do lado de dentro), nos permite compreender que, muito além de uma questão particular, uma história coletiva é contada: aquela da mulher como sujeito historicamente confinado e silenciado debaixo das convenções patriarcais.

Enquanto assistimos à desintegração gradual da identidade de Esther – que, por não se encaixar nas definições da mística feminina, no estereótipo baseado no sexo, no papel de gênero atribuído às mulheres, tenta se adequar ao mesmo tempo em que se rebela contra eles –, compreendemos que ela vivencia o destino reservado àquelas que se negassem ou não conseguissem se submeter aos padrões patriarcais criados para o sexo feminino. A história de um sujeito que se desintegra face à presença sufocante da redoma de vidro constitui na utilização, por Sylvia Plath, do subtexto de autoria feminina, ou da apresentação de dois textos alternativos que oscilam, ora como a estória de uma pessoa deprimida, ora como a história da mulher em sua condição de sujeito oprimido inferiorizado. É a luta deste sujeito feminino contra a superfície da redoma que nos permite ler o enredo oculto sob o enredo ortodoxo, as duas vozes de uma mesma obra de autoria feminina, como apontado por Showalter.

Em sua impossibilidade de conformação aos padrões do Anjo do Lar, da mulher-anjo, da redoma de vidro ou da ideologia patriarcal, Esther sofre as consequências

prometidas, passando da loucura à ideia da morte como única forma de agência e possibilidade de autonomia. Segundo Smith (2008), “Esther demonstra tanto revolta contra a mística quanto sentimentos de inadequação quando avaliada em relação a ela”¹³ (SMITH, 2008, p. 40-41), uma vez que ela compreende que, mesmo que tente ser contrária às convenções e assumir sua identidade, não é possível se desvencilhar completamente da ideologia em que está inserida.

A relação ambivalente de Esther com a mística surge de um processo dialético entre representações daquilo que ela é (ou deve ser) e um sentido de si que tenta se libertar dessas representações, mesmo que seja integralmente formado por elas. Incapaz de criar um eu que atenda a seus desejos e aos decretos da sociedade, Esther é autoalienada.¹⁴ (SMITH, 2008, p. 46).

“O que havia de tão diferente entre nós, no Belsize, e as garotas jogando bridge, fofocando e estudando na universidade para onde eu estava prestes a retornar? Aquelas garotas também viviam dentro de um tipo de redoma” (PLATH, 2014, p. 267). Ao associar a sua própria redoma de vidro, a depressão que a sufoca, adocece e leva a hospitais como o Belsize, à situação de outras garotas, Esther abre nossos olhos para o caráter coletivo do seu problema. Debaixo das camadas mais profundas do seu romance, Plath é capaz de, simultaneamente, esconder e deixar à vista o processo de esfacelamento da identidade feminina promovido pela (des)obediência aos padrões sociais. Observando através das fraturas na superfície da redoma de vidro, é possível ler a história da luta pela libertação feminina do jugo patriarcal.

Essas múltiplas camadas de narrativa apresentam uma mistura de eventos externos e os trabalhos internos de sua mente de forma a dar vida aos dois principais temas do romance: as pressões da sociedade patriarcal para que as mulheres se conformem a um papel opressivo e a fragmentação da identidade.¹⁵ (BLOOM, 2009, p. 19).

Utilizando a história de sua heroína como uma estratégia de resistência às regras da ideologia patriarcal, Plath retorna aos subterfúgios criados por suas predecessoras dos séculos anteriores – as quais possibilitaram, inclusive, que ela mesma chegasse ao trabalho da escrita literária. Segundo Gilbert (1978), em *A redoma de vidro*, “[a] história contada é invariavelmente a história de se estar presa, pela sociedade ou por si mesma como um agente da sociedade, e então, de algum modo, escapar ou tentar escapar”¹⁶

¹³ No original: “Esther demonstrates both rebellion against the mystique and feelings of inadequacy when measured against it”.

¹⁴ No original: “Esther’s ambivalent relation with the mystique arises from a dialectical process between representations of that which she is (or ought to be) and a sense of self attempting to extricate itself from, but integrally formed by, those representations. Unable to create a self that fulfilled both her desires and the edicts of society, Esther is self-alienated”.

¹⁵ No original: “These multiple layers of narrative present a mixture of external events and the internal workings of her mind in order to give life to two major themes in the novel: patriarchal society’s pressures on women to conform to an oppressive role and the fragmentation of identity”.

¹⁶ No original: “[t]he story told is invariably a story of being trapped, by society or by the self as an agent of society, and then somehow escaping or trying to escape”.

(GILBERT, 1978, p. 592). Deste modo, é trazendo a história de Esther que Plath traz a mesma história contada por todas as mulheres escritoras que vieram antes dela e virão ainda, uma história “[d]isfarçada, talvez, mas a mesma. E a nossa própria”¹⁷ (GILBERT, 1978, p. 592).

Considerações finais

Ao dar voz à Esther Greenwood, sua personagem com quem compartilha a própria história, Sylvia Plath propõe-se a contar a história de uma jovem adulta que encontra a si mesma em um caminho rumo à própria morte, ao qual é levada ao ser acometida por um episódio depressivo que se intensifica e é representado por ela a partir da imagem de uma sufocante redoma de vidro que desce sob sua cabeça. Ao mesmo tempo em que conta a história particular de sua heroína, Plath deixa clara a capacidade de Esther de compreender as verdadeiras motivações de seu problema: após se deparar com as normas sociais impostas por uma ideologia patriarcal dominante na sociedade de seu tempo, e se sentindo impossibilitada tanto de se ajustar a elas quanto de as negar completamente, Esther se encontra em um impasse que parece impedi-la de assumir sua identidade verdadeira e expressar suas potencialidades. É na figura de Esther que podemos enxergar e compreender os terríveis efeitos da imposição de tal ideologia sobre a vida das mulheres.

De forma a contar a verdadeira história de sua personagem, Plath lança mão da atualização do conceito de subtexto de autoria feminina, teorizado para se referir aos escritos de suas predecessoras do século XIX, mas perfeitamente adaptável para o século XX, período no qual, apesar de terem conquistado o seu lugar e seu direito à expressão, as mulheres e as mulheres escritoras ainda se veem como aprisionadas e silenciadas por determinações ideológicas. Ao mobilizar conceitos como o Anjo do Lar de Woolf, a mulher-anjo e a mulher-monstro de Gilbert e Gubar e o discurso de duas vozes de Showalter, Plath nos permite vislumbrar não apenas a descida de sua personagem ao inferno da depressão, mas também como sua protagonista é representante de uma história coletiva que, apesar de retratar a mulher americana dos anos 1950, pode ser estendida histórica, geográfica e culturalmente às mulheres como um todo. Ao esconder a verdadeira história sob os acontecimentos da vida de uma jovem no início da vida adulta, Plath nos desvela, escancaradamente, a nossa própria história.

Referências

- BLOOM, Harold. *Bloom's Guides: The Bell Jar*. New York: Infobase Publishing, 2009.
BONDS, Diane S. “The separative self in Sylvia Plath’s *The Bell Jar*”. In: *Women's Studies*, United Kingdom, v. 18, 1990, p. 49-64.

¹⁷ No original: “[d]isguised, perhaps, but the same. And our own”.

- BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. Trad. Doris Goettems. Edição bilíngue inglês/português. São Paulo: Landmark, 2010.
- DROBNIK, Iga Helena. *Life Narrative in Sylvia Plath's The Bell Jar*. 2014. 74f. *Master thesis* - Institute of Culture and Identity, Roskilde University, 2014.
- FRIEDAN, Betty. *Mística feminina*. Trad. Áurea B. Weissenberg. Petrópolis: Vozes, 1971.
- GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan (ed.). *The Madwoman in the Attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven: Yale University Press, 2000.
- GILBERT, Sandra M. "A Fine, White Flying Myth": Confessions of a Plath Addict. In: *The Massachusetts Review* 19, no. 3 (1978): 585-603. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/25088890>>. Acesso em: 30 jun. 2020.
- GILMAN, Charlotte Perkins. *The yellow wall-paper*. Disponível em: <www.gutenberg.org/files/1952/1952-h/1952-h.htm>. Acesso em: 30 jun. 2020.
- KUKIL, Karen (org.). *Os diários de Sylvia Plath: 1950 - 1962*. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2018.
- LAMB, Vanessa Martins. *The 1950's and the 1960's and the American Woman: the transition from the "housewife" to the feminist*. History. 2011. Disponível em: <dumas-00680821>. Acesso em: 30 jun. 2020.
- MAY, Elaine T. *Homeward Bound: American Families in the Cold War Era*. New York: Basic Books, 2008.
- PINHO, Davi Ferreira de. *Of Angels and Demons: Virginia Woolf's Homicidal Legacy in Sylvia Plath's The Bell Jar*. 2011. 75f. Dissertação (Mestrado).
- PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Trad. Chico Mattoso. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014.
- SHOWALTER, Elaine. "A crítica feminista no território selvagem". Trad. Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.
- SMITH, Rosi. *Seeing Through the Bell Jar: Distorted Female Identity in Cold War America*. UK: Nottingham, 2008.
- _____. *Literary Criticism*. Chicago, Signs, vol. 1 (2): 1975.
- WOOLF, Virginia. "Professions for Women". In: _____. *The Death of The Moth and other essays*. London: The Hogarth Press, 1970, p. 235-242.

Recebido em: 30/06/2020

Aceito em: 30/06/2020

Referência eletrônica: BERTACINI, Vanessa Cezarin. *A redoma de vidro, de Sylvia Plath: resistência feminina ao patriarcado reconfigurado*. *Criação & Crítica*, n. 27, p., nov. 2020. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mmm. aaaa.