

## AS DUAS IRMÃS DE PÉRSEFONE: A RECEPÇÃO DE SYLVIA PLATH

Sarah Silva Tolfo<sup>1</sup>

DOI: <https://doi.org/10.34019/1983-8379.2023.v16.40827>

**RESUMO:** O presente artigo tem como objetivo discutir o poema “As Duas Irmãs de Perséfone”, da autora estadunidense Sylvia Plath. Buscarei identificar qual sua recepção do mito de Perséfone e as possíveis referências utilizadas pela poeta, bem como os aspectos que enquadram o poema no conceito de “Abjeção”, da filósofa francesa Julia Kristeva. O uso de temas e elementos clássicos foi recorrente na obra de Plath, embora essa faceta de seu trabalho tenha sido ofuscada por análises que favorecem os aspectos autobiográficos de sua escrita. Leituras atuais, como a de Holly Ranger, privilegiam a associação de Plath aos movimentos literários da poesia Confessional e do Revisionismo Mítico, iniciados na década de 1960. No Revisionismo Mítico diversas autoras, como Anne Sexton e Margaret Atwood, reivindicavam o uso dos clássicos, um terreno intelectual até então predominantemente masculino. No poema “As Duas Irmãs de Perséfone” (1956), Plath demonstra grande conhecimento das fontes primárias clássicas, como Virgílio e Ovídio. Ainda assim, explorando a dualidade da deusa, a autora ativamente busca modificar a personagem de Perséfone de modo a ilustrar um anseio de seu e contexto cultural da segunda onda do feminismo: a aparente incompatibilidade entre os papéis de mãe/esposa e o de profissional e intelectual.

**Palavras-chave:** Perséfone; Poesia; Recepção; Sylvia Plath.

**ABSTRACT:** The present article aims to discuss the poem “The Two Sisters of Persephone” by the American author Sylvia Plath, seeking to identify its reception of the myth of Persephone and the possible references used by the poet, as well as the aspects that frame the poem within the concept of “Abjection,” by the French philosopher Julia Kristeva. The use of classical themes and elements was recurrent in Plath's work, although this aspect of her work has been overshadowed by analyses that favor the autobiographical aspects of her writing. Current readings, such as that of Holly Ranger, privilege the association of Plath with literary movements such as Confessional poetry and Revisionist Mythmaking, which emerged in the 1960s. In Revisionist Mythmaking several female authors, such as Anne Sexton and Margaret Atwood, claimed the use of classics, a predominantly male intellectual territory until then. In the poem “The Two Sisters of Persephone” (1956), Plath demonstrates extensive knowledge of classical primary sources, such as Virgil and Ovid. Nevertheless, by exploring the duality of the goddess, the author seeks to modify the character of Persephone in order to illustrate a yearning of her time and cultural context during the second wave of feminism: the apparent incompatibility between the roles of mother/wife and that of a professional and intellectual.

**Keywords:** Persephone; Poetry; Reception; Sylvia Plath.

---

<sup>1</sup> Mestra e doutoranda em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na linha de Cultura e Representações. Pesquisa Estética da Recepção. Email: [sarahtolfo@hotmail.com](mailto:sarahtolfo@hotmail.com). ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4436-7608>.

## 1. Quem foi Sylvia Plath?

Sylvia Plath nasceu em 27 de outubro de 1932, em Boston, nos Estados Unidos. Filha de um professor de biologia alemão, Otto Plath, e de Aurelia Schober, professora de língua inglesa. Em 1950, Plath frequenta, com bolsa de estudos, a *Smith College*, onde logo obtém destaque publicando um conto na famosa revista adolescente *Seventeen* e um poema no respeitado periódico *Christian Science Monitor*. Nesse mesmo período, porém, Plath começa a apresentar sintomas de depressão. Em agosto de 1953 a jovem comete sua primeira tentativa de suicídio ingerindo uma alta dose de soníferos.<sup>2</sup>

Em sua pós-graduação, na Universidade de Cambridge, Plath frequentou aulas de escrita criativa ministradas pelo poeta Robert Lowell<sup>3</sup>, onde terá início o importante movimento literário norte-americano conhecido como “poesia confessional”. O movimento trouxe à tona temáticas consideradas *tabu* na época, como sexualidade e transtornos mentais. A poeta se utiliza largamente desses temas, refletindo ainda sobre maternidade, aborto, contracepção, menstruação, corpos femininos, depressão e inadequação social. Em 1962, Plath se dividia entre o cuidado com os dois filhos, Frieda e Nicholas, de três e um ano de idade, respectivamente, e a carreira como poeta. Nesse mesmo ano, ocorre sua traumática separação de Hughes<sup>4</sup>, ocasionada pelo caso extraconjugal deste com a também poeta Assia Wevill.

Plath, morando sozinha com as duas crianças, passa por um período de criação prolífico no qual produz, entre outubro e novembro de 1962, quase todos os poemas de sua futura coletânea *Ariel*, seu trabalho de maior sucesso. Em seu diário, a poeta conta ter escrito mais de um poema por dia, em ritmo acelerado. Em 11 de fevereiro de 1963, Plath comete suicídio, deixando seis poemas escritos em seus últimos dez dias de vida. No ano de 1965, Ted Hughes publicará os poemas deixados, lançando postumamente *Ariel*, obra que tornou Sylvia Plath uma autora conhecida e aclamada pela crítica mundial, ganhadora do prêmio Pulitzer de Poesia em 1982.

Após 56 anos de sua morte, Sylvia Plath está mais viva do que nunca, como pode ser atestado pelo mercado editorial<sup>5</sup>, e a expectativa é de que nos anos futuros ainda mais

---

<sup>2</sup> Em fevereiro de 1963, um mês antes de seu suicídio, seu livro *A Redoma de Vidro* é publicado sob o pseudônimo de Victoria Lucas. A narrativa utiliza diversos fatos da vida da autora e é centrado na tentativa de suicídio e posterior internação em clínica psiquiátrica da personagem Esther Greenwood. O livro tornou-se grande sucesso ao abordar temas sensíveis como terapia de eletrochoque, estupro e métodos de contracepção feminina.

<sup>3</sup> Tanto Plath quanto Sexton, por exemplo, estavam trabalhando em seus poemas de Daphne quando se conheceram, na aula de poesia de Robert Lowell, em Boston, em 1958. (Ranger, 2022, p. 11)

<sup>4</sup> Edward “Ted” Hughes, um jovem poeta inglês que, na época do casamento, já contava com relativo sucesso no meio literário. Apenas um ano após o casamento com Plath, em 1957, Hughes publica *O Falcão na Chuva*, livro de poemas que ganhou o prestigiado prêmio *Galbraith*, sendo até hoje aclamado pela crítica especializada.

<sup>5</sup> A biografia de Plath *Red Comet: The Short Life and blazing art of Sylvia Plath*, de Heather Clark foi finalista do prêmio Pulitzer de 2021. Em 2022, no Dia das Mulheres, a biblioteca de Harvard ofereceu um seminário com a pesquisadora Amanda Golden, afiliada do Smith College, onde foram mostrados alguns dos novos escritos pessoais da autora, recentemente catalogados. Golden também edita o *The Bloomsbury Handbook to Sylvia Plath*, lançado em junho em 2022. O crescimento de publicações da autora anda ao lado do crescimento de publicações sobre a crítica literária feminista: em 2022 foi lançado pela editora Bazar do Tempo uma edição de *O Riso da Medusa*, de Hélène Cixous. Este ensaio, de 1975, é considerado seminal da crítica literária feminista que abrange

documentos e obras sejam publicados. O *Smith College*, instituição para qual o espólio de Plath foi doado após a morte de Hughes, ainda possui caixas fechadas com papéis da autora. Um dos diários, de acordo com Hughes, teria “desaparecido”, além de um “diário final”, contendo escritos dos últimos dias antes de sua morte que ele afirmou ter “destruído”.<sup>6</sup> Chamada de Poeta do Futuro pela revista Suplemento Pernambuco, na edição #194 de 2022, bem como de “fênix que come o tempo”, Plath têm conquistado cada vez mais novos leitores mais de 90 anos após sua morte.

O que mantém acesso o interesse pela obra e, principalmente, pela vida de Plath? Sem dúvida, trata-se dos significados simbólicos atribuídos a ela. Seu suicídio é uma versão moderna de tragédia grega: traída pelo marido, após uma semana de isolamento causado por uma nevasca, Plath deixa pão e leite na cabeceira dos pequenos filhos, Frieda e Nicholas. Em seguida, vai até a cozinha, veda cuidadosamente as frestas das portas e das janelas; liga o gás da cozinha e abre a porta do forno, deitando sua cabeça lá dentro. Aos 30 anos, Sylvia Plath foi encontrada morta no dia seguinte. Seus últimos poemas retratam uma mulher em fúria, em transformação. “Lady Lazarus” apresenta um ser mitológico, metade fênix, metade lâmia, que renasce das cinzas para devorar homens. Em “Daddy”, o seu eu lírico finalmente se livra da influência do pai autoritário (“*every woman adores a fascist*”).

A memória de Sylvia Plath tem sido largamente disputada desde sua morte. Feministas da segunda onda, iniciada logo após o suicídio da autora, a adotaram como símbolo: de várias maneiras, Sylvia Plath representa a condição feminina de sua época. Vivendo sua vida adulta na década de 1950/60, fortemente marcada pelos ideais domésticos femininos do *american way of life*, Plath foi apenas mais uma das diversas mulheres que lutaram para conciliar a carreira e uma formação acadêmica com os cuidados da casa e dos filhos. O início dessa jornada dupla de trabalho para a mulher branca da classe média, que se estende até os dias hoje, foi um caráter formador da época. Em várias passagens do seu diário, Plath manifesta dúvidas em relação ao quanto a maternidade influenciaria em seu trabalho como escritora e como ela se sentia desconfortável com a expectativa social de que a esposa colocasse a carreira do marido na frente

---

o Revisionismo Mítico. Também em 2022 foi traduzido, por Emanuela Siqueira, e publicado pela editora Chão de Feira, o ensaio de Alicia Ostriker, *Ladras da Linguagem, Poetas Mulheres e a criação Revisionista de Mitos*, texto fundamental para a área. A professora Holly Ranger, da Universidade de Westminster, desenvolve um trabalho especificamente sobre a recepção de clássicos na poesia de Plath, chamando atenção para o caráter latino e a influência de Virgílio em sua obra. É evidenciado o quanto os usos da Antiguidade têm sido negligenciados por críticos e comentadores de Plath. Em 2024, Ranger terá publicada pela Bloomsbury um livro apenas sobre os clássicos em Sylvia Plath. Para 2023 está previsto o lançamento, pela editora Companhia das Letras, da tradução inédita da coletânea completa de sua obra, traduzida por Marília Garcia.

<sup>6</sup> “Os diários de Sylvia Plath formam um conjunto de cadernos e muitas folhas soltas e a seleção aqui publicada inclui cerca de um terço do volume total. Dois outros cadernos sobreviveram por algum tempo depois de sua morte. Continuavam do ponto onde o registro existente se interrompe, em fins de 1959, e cobriam os três últimos anos de sua vida. O segundo desses cadernos seu marido destruiu, pois não queria que os filhos dela fossem obrigados a lê-lo (naquele momento, considerava que o esquecimento era parte essencial da sobrevivência). O anterior desapareceu em data mais recente (e, presumivelmente, ainda pode ser encontrado)” (Hughes *apud* Malcolm, 2014, p. 02).

da sua própria<sup>7</sup>. A figura do marido opressor<sup>8</sup> que sufocou e sobrecarregou a esposa foi encarnada por Hughes, que durante anos foi perseguido por grupos feministas em palestras e em eventos, muitas vezes sendo impedido de falar devido aos protestos. A lápide de Sylvia, no cemitério Winthrop, que trazia os sobrenomes “Plath Hughes” foi inúmeras vezes depredada, tendo o “Hughes” riscado<sup>9</sup>.

A morte trágica de Plath, seus desdobramentos e a aura simbólica a ela atribuída acabaram por eclipsar diversos aspectos de sua obra. A crítica e o público por vezes caíram em uma interpretação simplista e reducionista de seus escritos, atribuindo-os apenas a experiências particulares de Plath e não dando atenção, por exemplo, ao contexto histórico de sua produção, nas décadas de 1950 e 1960, que permitiu a criação de uma obra com tal temática. Este caldo de cultura resultou no movimento literário Revisionismo Mítico, no qual autoras mulheres<sup>10</sup> buscaram reescrever a mitologia se apropriando de uma cultura clássica tradicionalmente masculina dando agência e visibilidade à personagens femininas antes relegadas ao plano de figurantes passivas ou perversas. Diversas das personagens fortes, magnéticas e destrutivas de Plath são resultado de uma forte apropriação de personagens e linguagens mitológicas que encontram na escrita de Plath sua pervivência.

## 2. Sylvia Plath e a tradição clássica

Em uma crítica ao poema “*The Stones of Troy*”, de C.A. Trypanis, Plath comenta: “Há sempre o perigo [em textos de inspiração clássica] de que o poeta não transforme o material, não o torne, de alguma forma, novo. Dele ou nosso”<sup>11</sup>. Essa citação resume e ilustra o pensamento de Plath e sua recepção dos clássicos: há que modificar o texto, criar algo novo para o leitor. Podemos dizer que Plath foi muito bem-sucedida nessa empreitada. Concordo

---

<sup>7</sup> “Desagrada-me ser mulher, pois como tal devo aceitar que não posso ser homem. Em outras palavras, devo concentrar minhas energias na direção e na força de meu homem. Meu único ato de liberdade é aceitar ou recusar determinado homem. Contudo, é como eu temia: estou começando a me acostumar e a aceitar a ideia” Plath, em 29 de março de 1950, p. 71 (Plath; Kukil; Nogueira, 2003.)

<sup>8</sup> Pesa contra Hughes também o fato de Assia Wevill, mulher com quem ele se relacionou desde a separação de Plath, também ter cometido suicídio, da mesma maneira que Plath e apenas 09 anos depois. Em março de 1964, Wevill, juntamente com Alexandra “Shura”, a filha de quatro anos que havia tido com Hughes, abriu o forno e ligou o gás de cozinha, após ter vedado as saídas de ar e ter ingerido, juntamente com Shura, uma dose de soníferos.

<sup>9</sup> Grupos “pró-Ted”, por sua vez, afirmavam que Sylvia havia sido uma mulher psicologicamente desequilibrada e dada a ataques de “histeria” e ciúmes. Sua ex-“amiga”, Dido Merwin, afirmou ser uma surpresa que Hughes “a tenha aguentado por tanto tempo” (Malcolm, 2014, p. 17). Olwyn Hughes, irmã de Ted, nunca escondeu seu desafeto por Sylvia, a quem considerava uma pessoa volúvel e desagradável. A ex-cunhada de Plath chegou inclusive a escrever em coautoria uma biografia de Plath que teve sua credibilidade posta em dúvida devido ao claro interesse de Olwyn em “limpar” a imagem do irmão. Apesar da impopularidade com grupos feministas, a carreira de Hughes não parece ter sido afetada: em 1984 ele tornou-se poeta laureado do Reino Unido e em 2008 foi eleito pela Times o quarto autor britânico mais influente do século XX. As questões sobre a disputa de memória, parcialidade e construção de imagem nas biografias de Plath são largamente discutidas no excelente livro de Janet Malcolm, *A Mulher Calada: Sylvia Plath, Ted Hughes e os limites da biografia*, lançado em 2014 pela editora Companhia das Letras.

<sup>10</sup> Como Margareth Atwood e Anne Sexton.

<sup>11</sup> Entrada no diário em 25 de março de 1959. *‘There is always the danger [in classically-inspired texts] that the poet will not transform the material, will not, in some way, make it freshly his own or ours’*

com Ranger que, nos poemas de Plath onde há recepção de clássicos, o envolvimento com seus modelos literários é sutil e organicamente incorporado; quando os contos clássicos são referenciados explicitamente, ela os usa conscientemente como adereços de cena, observando a si mesma no processo de recepção com um olhar crítico imparcial: “Pego emprestado as palafitas de uma velha tragédia” (2019, p. 01). As recepções são sempre influenciadas por seu contexto e neste caso a recepção de Plath se insere no movimento do Revisionismo Mítico. Sendo assim, a abordagem de Plath ao mito frequentemente remove o antagonista ou protagonista masculino para abrir o texto antigo e criar um espaço ambivalente para o diálogo feminino (Ranger, 2022, p. 02)

Plath foi introduzida ao latim pelo pai, figura que domina o terreno crítico quando se fala da recepção de Plath dos clássicos. O poema *Electra in the Azalea Path* é sobre a primeira visita de Plath ao túmulo do pai, em 8 de março de 1959. Este poema é o mais frequentemente lembrado, quando não o único a ser lembrado, em se tratando de Plath e a tradição. Associações têm sido feitas entre o poema e a vida pessoal de Plath devido a trechos de seu diário no qual ela expressa seu “ódio”<sup>12</sup> por sua mãe ter, metaforicamente, “matado seu pai”<sup>13</sup> Sua mãe, Aurelia, representava Clitemnestra e, Plath, Electra: a filha assombrada pelo pai e que convence seu irmão a matar sua mãe, como forma de vingança. Em seu diário, em 06 de março de 1956, Plath escreve que precisa “ler todas as Electras”, demonstrando que, mesmo antes da experiência da visita ao túmulo do pai e do *insight* sobre o ódio pela mãe, a poeta cultivava interesse pela personagem.

Sua biblioteca pessoal continha uma ampla gama de textos clássicos, incluindo Safo, Platão, Aristóteles, Tucídides, Quintiliano, Marco Aurélio e Agostinho, e muitos deles são edições bilíngues da *Harvard Loeb Classical Library*, sugerindo que Plath trabalhou a partir de textos traduzidos contendo o latim ou grego em seu original (Ranger, 2022, p. 7-8). Plath pode, assim, ser considerada uma receptora especializada, e como aponta Gill (2008, p. 119):

A Recepção não é que Plath conscientemente usa tropos mitológicos como apenas uma das muitas estratégias imaginativas e estéticas? Ao invés de passivamente canalizá-los [os mitos], ela os interroga e os modifica ativamente.<sup>14</sup>

Dessa forma, se faz necessário atentar para as influências de Plath. Sua recepção de também foi mediada por outras autoras mulheres, suas contemporâneas ou não, como Virginia Woolf, de quem herdou sua relação antagonista com os guardiões tradicionais da literatura

---

<sup>12</sup> “Li ‘Luto e Melancolia’ de Freud esta manhã, depois que Ted foi para a biblioteca. Uma descrição quase exata de meus sentimentos e motivos para o suicídio: um impulso assassino transferido de minha mãe para mim mesma.” Plath em 27 de dezembro de 1958 (Plath; Kukil; Nogueira, 2013, p. 518).

<sup>13</sup> “Então, como manifesto o ódio pela minha mãe? Nas emoções mais profundas, penso nela como um inimigo: alguém que ‘matou’ meu pai, meu primeiro aliado masculino no mundo” Plath em 12 de dezembro de 1958 (Plath; Kukil; Nogueira, 2013, p. 501).

<sup>14</sup> “Reception is not that Plath consciously uses mythological tropes as only one among many imaginative and aesthetic strategies; rather, she actively interrogates and modifies them.”



clássica (Ranger, 2022, p. 04), os homens, com quem Plath se sentia em desvantagem de conhecimento (Ranger, 2022, p. 02)

Como Woolf, Plath reserva seu maior ceticismo para os guardiões do passado clássico, questionando o valor fetichizado atribuído aos significantes de uma educação clássica e as formas pelas quais o passado clássico é transmitido. Essa atitude distinta também é encontrada na poesia de Plath, mas, penso eu, está sempre presente ao lado de uma crítica autorreflexiva de suas próprias ansiedades modernistas – uma reprovação para romper com os impulsos classicizantes modernistas (Ranger, 2022, p. 07).<sup>15</sup>

Em seu diário, Plath relata um colega sendo hostil com as mulheres classicistas do *Smith College*, insinuando que uma “fingia saber mais sobre peças clássicas do que ele” (Ranger, 2022, p. 06). Concordo com Annas que “Sylvia Plath tem essa consciência dialética do eu como sujeito e objeto em relação à sociedade em que vivia” (1980, p. 177). Ignorar este fato resulta em um apagamento do momento cultural, que era de fortes transformações para as mulheres, e da agência política de Plath, além de não prestar a devida atenção aos usos do passado Clássico em um período de clamor por progresso feminino.

### 3. Revisionismo mítico

Para Alicia Ostriker, o que ocorre na poesia confessional feminina, movimento que Plath fez parte, é uma “revisão feminista dos mitos”, como forma de redefinição da mulher e da própria cultura (Ostriker, 1986, p. 211). O uso da mitologia grega e de temas Clássicos em geral sempre foi comum na poesia masculina, vista como um sinal de erudição. Para a autora Veronica House

A agenda do alto modernismo masculino era muitas vezes tão deliberadamente anti-mulher que se tornou um projeto essencial para poetisas mulheres inscreverem experiências femininas nas histórias clássicas que esse grupo de homens procurava proteger como suas (House, 2014, p. 16).<sup>16</sup>

Como apontado por Annas, o desejo de “reescrever” os mitos não é surpreendente, uma vez que, como mulher, essa poeta teve pouco papel na formação da história” (1980, p. 177). Na obra de Plath, por exemplo, desde muito cedo é possível notar a influência da história e da mitologia grega. Além da mencionada iniciação no latim feita por seu pai, Plath também é filha de uma professora universitária de Letras. Sendo assim, a jovem teve contato adiantado com a

---

<sup>15</sup> “Like Woolf, Plath reserves her greatest scepticism for the guardians of the classical past, interrogating the fetishized value assigned to signifiers of a classical education and the ways in which the classical past is transmitted. This distinctive attitude is also found in Plath’s poetry, but is, I think, always present alongside a self-reflexive critique of her own modernist anxieties—a reproach to break away from modernist classicizing impulses”

<sup>16</sup> “The agenda of high modernist masculinity was often so deliberately anti-woman that it became an essential project for women poets to inscribe female experience into the classical stories this group of men sought to protect as their own.”

cultura clássica em sua casa. Em um conto nunca publicado, de 1946, *Morning in The Agora*<sup>17</sup>, a autora descreve Lavinia e Chloe, duas jovens que passeiam por Atenas fazendo compras. Dos anos 1958-59 até seus últimos trabalhos em 1963, a poeta fará uso de elementos da mitologia, sempre os adaptando-os e moldando-os ao universo feminino moderno.

#### 4. Abjeção

Um aspecto que permeia a obra de Plath no que concerne o uso de figuras femininas da mitologia grega é o conceito de *abjeção*. As mulheres da mitologia greco-romana tais como dríades, lâmias, deusas e semideusas apareciam como perigosas, transgressoras e ambíguas nas obras literárias da época clássica. À luz do caldo de cultura do final da década de 1950 e início da década de 1960, ideais de emancipação feminina culminaram na apropriação dessas figuras por parte de poetisas mulheres que escreviam sobre suas experiências como desviantes devido à sua condição de mulher e de poeta. Plath, então, situa suas referências clássicas em um local abjeto.

O conceito de abjeção, cunhado pela filósofa francesa Julia Kristeva em 1980 propõe uma parte do “eu” que quando trazida à tona provoca repulsa: uma certa estranheza familiar, uma realidade aniquiladora. São muitos os elementos narrativos e imagéticos que compõem a abjeção. Os exemplos dados pela autora perpassam o nojo da comida regurgitada, da unha cortada, do sangue derramado e diversos fluídos corporais que se tornam repugnantes ao serem expostos; O cadáver, a putrefação. Kristeva ressalta ainda que

Não é, pois, a ausência de limpeza [*propreté*] ou de saúde que torna abjeto, mas aquilo que perturba uma identidade, um sistema, uma ordem. Aquilo que não respeita os limites, os lugares, as regras. O intermediário, o ambíguo, o misto. O traidor, o mentiroso, o criminoso em sua consciência, o violador sem vergonha, o assassino que alega salvar... (Kristeva, 1982, p. 4)<sup>18</sup>

O poema analisado traz a abjeção na evocação de imagens como a dos vermes “casados” com uma das irmãs e sua semelhança com um animal. Da mesma maneira, o sangue e a queimadura marcam o abjeto para a outra irmã. O poema é marcado por desejos e escolhas particulares que quando expostas se tornam repulsivas. Por esse motivo, considero essencial o conceito de abjeção para a compreensão do poema que veremos abaixo.

##### **As duas Irmãs de Perséfone (1956)**

Existem duas garotas: dentro da casa  
Uma senta-se; a outra, fora.  
Ao longo do dia um dueto de sombra e luz

<sup>17</sup> Local público central cidades gregas, onde ocorriam comércio e assembleias.

<sup>18</sup> "Ce n'est donc pas la saleté ou la maladie qui rendent abject, c'est ce qui enfreint les frontières, les catégories, les règles. Ce qui trouble l'identité, le système, l'ordre. Ce qui ne respecte pas les codes, les places, les positions. L'ambigu, l'intermédiaire, le mixte. Le traître, le menteur, le criminel en pleine conscience, le violeur impénitent, le tueur qui se targue de sauver..."

Joga-se entre estas.

No seu quarto lambril  
A primeira resolve problemas numa  
calculadora.  
Secos estalidos marcam o tempo

Enquanto ela calcula cada soma,  
Nesta estéril empresa  
Um ar de rato astuto corre pelo seu estrabismo,  
Um tom de raiz empalidece a sua escassa moldura.

Bronzeada como a terra, a segunda descansa,  
Ouvindo estalidos soprando ouro  
Como pólen no ar claro. Embalada  
Junto a uma cama de papoulas,

Ela vê como as suas sedas rubras fulguram  
De pétalas sanguíneas  
Abrindo-se à queimadura das lâminas do sol.  
Nesse altar verde

Livremente se torna a noiva do sol, a outra.  
Cresce rapidamente com sementes.  
Deitada em relva no seu ofício orgulhoso,  
Ela porta um rei. Tornada amarga

E pálida como qualquer limão,  
A outra, retorcida virgem até ao fim,  
Casada com um verme, mas não uma mulher.<sup>19</sup>

## 5. O mito: quem é Perséfone?

Cultuada como deusa minoica da vegetação, em seus mitos Perséfone (ou Proserpina, em latim) é representante de temas como a vida, a morte e a ressurreição (Salcedo González, 2022. p. 107). A versão que circula nos meios de consumo de massa conta que Perséfone é filha de Zeus e Deméter e que um dia foi raptada por seu tio Hades, o deus dos Mortos, e levada para o submundo. Deméter teria ficado devastada com a perda da filha e, em sua tristeza, deixou a terra estéril. Zeus interveio pedindo que Hades libertasse Perséfone. Esta, porém já havia comido um pedaço de uma romã oferecida por Hades, assumindo, assim, compromisso com o

---

<sup>19</sup> *Two Sisters Of Persephone/ Two girls there are: within the house/One sits; the other, without./Daylong a duet of shade and light/Plays between these./In her dark wainscoted room/The first works problems on/A mathematical machine./Dry ticks mark time/As she calculates each sum./At this barren enterprise/Rat-shrewd go her squint eyes./Root-pale her meager frame./Bronzed as earth, the second lies,/Hearing ticks blown gold/Like pollen on bright air. Lulled/Near a bed of poppies, /She sees how their red silk flare/Of petaled blood/Burns open to the sun's blade. /On that green alter/Freely become sun's bride, the latter/Grows quick with seed./Grass-couched in her labor's pride./She bears a king. Turned bitter/And sallow as any lemon,/The other, wry virgin to the last,/Goes graveyard with flesh laid waste,/Worm-husbanded, yet no woman.*



Submundo. Dessa maneira, ficou estipulado que Perséfone passaria uma parte do ano com Hades no submundo, sendo esse período do ano associado à chegada do outono e do inverno e à morte da natureza; a outra parte do ano, quando Perséfone passa com Deméter, marcando a chegada da primavera e do verão, com o reflorescimento.

O aspecto duplo da identidade de Perséfone é incompatível nas narrativas do mundo Antigo, ao menos de forma combinada. (Salcedo González, 2022, p. 135). Em cada narrativa envolvendo a deusa se destaca um ou outro dos seus aspectos, ao ponto que Perséfone se desdobra em duas deusas com facetas bem distintas, o que é representado com sucesso no poema de Plath.

## 6. As duas irmãs de Perséfone

*O Hino Homérico à Demeter* é a fonte mais antiga (aprox. 640 a. C) sobre o mito de Perséfone (Salcedo González, 2022, p.127). De autoria anônima, por vezes atribuída à Hesíodo, esse hino narra o rapto de Perséfone, aqui tendo sido consentido por Zeus, e a busca de sua mãe, Deméter, pela filha desaparecida. O vínculo entre mãe e filha bem como a relação com a natureza são privilegiados nessa narrativa, onde Perséfone é retratada como uma jovem inocente (*H. Cer.* 467). No *Hino*, há duas versões: a do narrador, onde Perséfone aceita comer a romã oferecida por Hades e a que Perséfone conta para sua mãe ao encontrá-la, que foi enganada e forçada a comer. De maneira geral, essa representação da deusa é de uma jovem que prefere viver com sua mãe Demeter a ficar no Submundo (Salcedo González, 2022, p. 119).

Ovídio oferece, no século I, duas versões poéticas do mito em latim, uma no livro quinto de *Metamorfoses* e outra no livro quarto de *Fastos*, ambos de 8 d. C. e essas obras são as principais fontes literárias pelas quais se transmitiu o mito de Perséfone no Ocidente (Salcedo González, 2022, p. 129). Holly Ranger se debruça largamente na influência que Ovídio exerceu na poesia de Plath<sup>20</sup>, porém vou me deter apenas no que pode ter influenciado sua recepção de Perséfone. Em *Metamorfoses*, ela é descrita como “donzela” (*Fast.* IV. 425-426), e “jovem” (*Fast.* IV. 482).

Ovídio representa o retorno da filha como uma libertação ou uma vitória gratificante: o retorno de Proserpina insufla esperança no mundo, assim como o sol faz ao nascer a cada manhã. No entanto, deve-se precisar que este autor, e esta é uma diferença em relação ao Hino, não condena o vínculo conjugal que se forjou entre Proserpina e Plutão; pelo contrário, ele o exalta como resultado de um amor verdadeiro. (Salcedo González, 2022, p. 131)<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> RANGER, Holly. “My tree stays tree”: Sylvia Plath and Ovid’s Daphne. *International Journal of the Classical Tradition*, v. 27, n. 2, p. 215-237, 2020.

<sup>21</sup> “Ovídio representa el regreso de la hija como una liberación o un triunfo gratificante: la vuelta de Proserpina insufla esperanza en el mundo, al igual que lo hace el sol a su salida cada mañana. Con todo, debe precisarse que este autor, y esto es una diferencia con respecto al Himno, no condena el vínculo marital que se ha forjado entre Proserpina y Plutón; al contrario, lo ensalza como el resultado del amor verdadero.”

De acordo com Ranger, apesar de ser notável o envolvimento de Plath com Virgílio, são as *Metamorfoses* de Ovídio que mais frequentemente emprestam personagens e temas ao seu trabalho:

A doença mental também é repetidamente representada nos poemas como uma espécie de metamorfose, mais frequentemente representada por imagens de mulheres dominadas pela vida vegetal. Isso ecoa as muitas mulheres traumatizadas do poema épico de Ovídio que são transformadas em flores, arbustos e árvores (Ranger, 2022, p. 10).<sup>22</sup>

As imagens metamórficas dissolvem os limites entre o eu e o outro, e os poemas destacam a fragilidade e a permeabilidade de tais limites ao justapor o ovidiano com imagens modernas de cirurgia e tatuagem, como em ‘O Cirurgião às 2 da manhã’ (Ranger, 2022, p. 10).

O contraponto à deusa como jovem e inocente filha é feito por autores como Homero, Virgílio e Hesíodo. Nestes autores, Perséfone aparece como rainha infernal, bem adaptada ao Submundo e vinculada à morte: na *Odisseia* é descrita como “terrível” (X 494) e se insinua que compartilha todo o poder com Hades (XI 634). Plath foi influenciada pelas *Geórgicas* em seu ciclo de poemas sobre abelhas onde traduz e reescreve de forma o guia de Virgílio para apicultura<sup>23</sup>, sendo possível inferir que parte de seu imaginário sobre Perséfone foi influenciado por Virgílio. Nesta obra, no Livro IV, Proserpina aparece como divindade infernal recebedora de sacrifícios:

Afastada do mundo da vegetação e da influência de sua mãe, Perséfone não apenas adquiriu uma nova responsabilidade, mas também assumiu os atributos infernais: o terror, a esterilidade e a desolação. Além disso, deve-se lembrar que, em algumas fontes (*Verg. Georg. I. 39-40*), Perséfone se recusa a voltar para sua mãe, preferindo a nova vida no inferno ao lado de Hades. (Salcedo González, 2022, p. 135)<sup>24</sup>

Como apontado por Salcedo González, nas fontes que cultivam a faceta sombria de Perséfone o mito não é narrado, apenas são incluídas breves menções à deusa. Esta é invocada em poucas palavras, com o objetivo de solicitar sua generosidade e poder enquanto inegável rainha do submundo. Sendo assim, essas menções são insatisfatórias se o que se deseja é aprofundar nessa faceta (2022, p. 138). Veremos em seguida como Plath interpretou e representou essas lacunas.

Já na primeira estrofe Plath estabelece a dualidade, na existência do que chama “um jogo de luz e sombras”. Perséfone enquanto deusa sofre para se encontrar enquanto indivíduo,

---

<sup>22</sup> “Mental ill-health is also repeatedly figured in the poems as a kind of metamorphosis, most frequently represented by images of women overwhelmed by plant-life. This echoes the many traumatised women of Ovid’s epic poem who are transformed into flowers, shrubs, and trees.”

<sup>23</sup> De acordo com uma tradição biográfica, Virgílio, como Plath, tinha um pai apicultor.

<sup>24</sup> “Alejada del mundo de la vegetación y de la influencia de su madre, Perséfone no solo ha contraído una nueva responsabilidad, sino que, además, ha adoptado los atributos infernales: el terror, la esterilidad y la desolación. Recuérdese, además, que, en algunas fuentes (*Verg. Georg. I. 39-40*), Perséfone se niega a volver con su madre, prefiriendo la nueva vida en el infierno junto a Hades.”

assumindo sempre papéis relacionados a outros, como esposa e filha, ao passo que em Plath a individualidade das Irmãs impera. Para Foley, por um lado, o sequestro de Perséfone é associado na arte helênica à experiência da noiva grega, que deixa a segurança do lar para tornar-se esposa e começar uma nova vida (1994, p.81). À luz dessa interpretação, a história encarna o rito de passagem da mulher da infância (filha) à maturidade (esposa) (Salcedo González, 2022, p. 108). Já nas Irmãs, embora algumas das características dadas no *Hino* apareçam, como a luminosidade (*H.Cer* 2) e a beleza (*H.Cer* 333;493), o papel de mãe substitui o de filha e o de solteira o de esposa.

Se nos mitos a esterilidade, a secura e a morte são características da Perséfone casada, aqui é uma mulher solteira, ou melhor, casada apenas com vermes que comerão seu corpo, que encarna essa faceta. A fertilidade, a luz e o viço são atributos de uma Perséfone não mais filha, porém mãe. A inversão de poder é visível: se Perséfone como rainha do Submundo governa os Infernos e os mortos, a Irmã 1, em Plath, governa apenas a matemática, com uma calculadora.

Plath critica o fato de que, para as mulheres, a vida profissional seja incompatível com a vida familiar; que a integração das duas esferas (privada e pública) continue a ser conflituosa. Plath alerta que essa organização de vida imposta tem efeitos nocivos sobre as mulheres. (Salcedo González, 2022, p. 253)<sup>25</sup>

Se como filha, o sacrifício de Perséfone é viajar entre o mundo e o submundo para manter a ordem da natureza, em Plath o sacrifício se faz com a maternidade, em um altar verde cheio de sol. Apesar de ter tido seu horizonte de expectativa pautado por autores clássicos como Virgílio e Ovídio, situando-se como uma receptora especializada, Plath transformou largamente as visões da Deusa: de jovem filha inocente, uma faceta passa a se apresentar semelhante à própria Deméter; mãe, fértil e luminosa. O casamento aqui é um atributo positivo de uma mulher realizada. Porém, essa Perséfone vive atrelada ao papel de mãe e esposa e é, posteriormente, sacrificada em nome deles. A outra faceta, em Plath, não possui o poder da deusa infernal, somente a apatia e a esterilidade relacionada à morte. Sem marido, esta acaba pálida e minguante ao escolher uma vida na qual a própria assume o comando e controle.

## Conclusão

Sylvia Plath é uma autora cuja crítica da obra foi eclipsada por sua vida e sua trágica morte. Atualmente a retomada de leituras de suas obras, impulsionada por sua vivacidade no mercado editorial, permite uma análise de aspectos como o uso dos clássicos. Desde sua familiaridade com as línguas clássicas na infância até o meio acadêmico literário e a influência de outras autoras mulheres, Plath se consolida como uma receptora especializada dos clássicos. No poema analisado, se utiliza a figura de Perséfone, que é dotada de duplicidade desde a

---

<sup>25</sup> “Plath critica el hecho de que, para las mujeres, la vida laboral sea incompatible con la vida familiar; que la integración de las dos esferas (la privada y la pública) siga siendo conflictiva. Esta organización de la vida que se impone, Plath advierte, tiene efectos nocivos sobre las mujeres”

Antiguidade, para representar um tema sobre o qual Plath e outras autoras do Revisionismo Mítico refletiram sobre: a aparente incompatibilidade dos papéis de mãe/esposa e profissional. Esse embate de papéis permeou a vida e a obra de autora e no poema é traduzido na irmã estéril e solteira que manipula máquinas e cálculos e na irmã fértil, mãe e esposa sacrificada.

## Referências

ANNAS, Pamela J. The self in the world: The social context of Sylvia Plath's late poems. *Women's Studies: An Interdisciplinary Journal*, v. 7, n. 1-2, p. 171-183, 1980.

FOLEY, Helene P. et al. (Ed.). *The Homeric Hymn to Demeter: Translation, commentary, and interpretive essays*. Princeton: Princeton University, 1994.

GILL, Jo. *The Cambridge Introduction to Sylvia Plath*. Cambridge: Cambridge University, 2008.

HOMERO. *Iliada*. Traducción, prólogo y notas de Emilio Crespo Güemes. Madrid: Gredos, 1996.

HOMERO. *Odisea*. Edición y traducción de José Luis Calvo. Madrid: Cátedra, 2000.

HOUSE, Veronica. *Medea's Chorus: Myth and Women's Poetry Since 1950*. Bristol: Peter Lang, 2014.

KRISTEVA, Julia. *Powers of horror*. California, Columbia and Princeton: California, Columbia and Princeton University, 1982.

KUKIL, Karen. *The unabridged journals of Sylvia Plath*. New York: Anchor, 2000.

MALCOLM, Janet. *A mulher calada: Sylvia Plath, Ted Hugues e os limites da biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

OSTRIKER, Alicia. *Stealing the Language the Emergence of Women's Poetry in America*. 1986.

OVIDIO. *Fastos*. Edición y traducción de Manuel Antonio Marcos Casquero. León: Universidad de León, 1990.

OVIDIO. *Metamorfosis*. Edición y traducción de Consuelo Álvarez & Rosa María Iglesias. Madrid: Cátedra, 2003.

RANGER, Holly. Sylvia Plath and the classics in HELLE, Anita; GOLDEN, Amanda; O'BRIEN, Maeve (Ed.). *The Bloomsbury Handbook to Sylvia Plath*. London: Bloomsbury, 2022.

SALCEDO GONZÁLEZ, Cristina et al. *Perséfone renacida. El mito de Perséfone en la*

*literatura juvenil anglosajona del siglo XXI. Un estudio desde la Mitocrítica y la Recepción Clásica. 2022.*

PLATH, Sylvia. *Collected poems*. London: Faber & Faber, 1981.

PLATH, Sylvia; KUKIL, Karen V.; NOGUEIRA, Celso. *Os diários de Sylvia Plath, 1950-1962*. Porto Alegre: Globo, 2003.

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

VIRGILIO. *Geórgicas*. Introducción general de José Luis Vidal, traducción, introducción y notas de Tomás de la Ascensión Recio García & Arturo Soler Ruiz. Madrid: Gredos, 1990.

VIRGILIO. *Eneida*. Introducción de Vicente Cristóbal, traducción y notas de Javier de Echave-Sustaeta. Madrid: Gredos, 1992.

**Data de submissão:** 11/04/2023

**Data de aceite:** 02/08/2023