

A imaginação em silêncio – uma discussão sobre “The Wishing Box”, de Sylvia Plath

GUILHERME MAGRI DA ROCHA *

CLEIDE ANTONIA RAPUCCI **

RESUMO: Em consonância com Lissa Paul (1997), compreendemos que um dos papéis da crítica feminista é apresentar releituras e revisões de textos considerados de menor importância dentro da obra de uma determinada escritora. Por isso, este artigo tem por objetivo problematizar questões tocantes à literatura de autoria feminina através de uma possibilidade de leitura de “The Wishing Box” (A Caixa de Desejos), conto da escritora estadunidense Sylvia Plath (1932-1963), que foi compilado por Ted Hughes (1930-1998) no volume *Johnny Panic and the Bible of Dreams* (Johnny Panic e a Bíblia dos sonhos) (1977). Para a consecução desse propósito, busca-se examinar, no referido texto, a representação da personagem protagonista, tendo a questão do gênero como categoria de análise. Justifica-se tal escolha, pois são poucos os artigos acadêmicos envolvendo os contos de Plath, mais especificamente, em estudos sobre a escrita de autoria feminina.

PALAVRAS-CHAVE: Gênero; Literatura de Autoria Feminina; Literatura Estadunidense; Representação; Sylvia Plath.

ABSTRACT: In agreement with Lissa Paul (1997), we understand that one of the purposes of feminist criticism is to present re-readings and revisions of texts considered of less importance within the work of a certain writer. Therefore, this paper aims to problematize issues related to the literature of female authorship through a reading of “The Wishing Box”, a short-story written by Sylvia Plath (1932-1963), which was compiled by Ted Hughes (1930-1998) in the collection *Johnny Panic and the Bible of Dreams* (1977). In order to achieve this objective, we seek to examine, in the aforementioned short-story, the protagonist’s representation, discussing gender relations as a category of analysis. This article is justified considering that there are few academic works involving Plath’s short fiction, more specifically, in studies on female authorship writing.

KEYWORDS: American Literature; Gender; Representation; Sylvia Plath; Women Writers.

* Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Vida Social da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Unesp/Assis – 19806-900 – Assis – SP – Brasil. E-mail: guilherme.magri@unesp.br

** Departamento de Letras Modernas – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Unesp/Assis – 19806-900 – Assis – SP – Brasil. E-mail: cleide.rapucci@unesp.br

A morte de uma mulher bela é, sem sombra de dúvida,
o tema mais poético do mundo.
Edgar Allan Poe

Introdução

Da forma como se consolidou dentro da área de Estudos Culturais, a Crítica Feminista foi e ainda é bastante responsável pela reivindicação de escritoras que até então viviam um verdadeiro ostracismo e pela redescoberta de obras tidas como menores dentro da produção de uma autora já consagrada. Para Lissa Paulo (1997), essas problematizações trazidas pela teoria feminista transformaram os estudos literários. Por isso, podemos observar como a proliferação de pesquisas com esses objetivos tornou as últimas décadas particularmente interessantes no que se refere à expansão do cânone literário em “outros cânones”, o que possibilitou não só maior representação de grupos marginalizados em textos coletados em antologias e arquivos literários como, também, que escritores de diferentes subculturas passassem a aparecer nessas coleções. Um exemplo de projeto responsável por retomar obras outrora esquecidas é o *Victoria Women Writers Project*¹ (Projeto de Escritoras Vitorianas), cuja intenção é divulgar a obra de escritoras britânicas do século XIX. Os textos disponibilizados no *site* desse projeto não são apenas literários, mas abarcam também panfletos políticos, religiosos, entre outros. Esse trabalho de redescoberta é um dos objetivos da ginocrítica, cunhada por Elaine Showalter (1994). Tal termo se refere a uma teoria responsável por estudar “a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva; e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres” (1994, p. 29). Tendo em vista essas considerações, justifica-se a escolha do conto “The Wishing Box” (A Caixa dos Desejos) para análise, pois trata-se de uma produção que não tem sido considerada para análise dentro da grandiosa obra de Sylvia Plath.

A escritora nasceu no dia 27 de outubro de 1932 em Boston, Massachusetts. Seu primeiro poema foi publicado na *Boston Herald*, em 1941, quando tinha apenas oito anos de idade. Otto Plath (1885-1940), seu pai, era professor na Universidade de Boston quando conheceu sua mãe, Aurelia (1906-1994) que, na época, cursava mestrado nessa instituição. A escritora se graduou pela Smith College e, logo depois, com uma bolsa Fulbright, estudou em Cambridge. Durante esse período na Inglaterra, conheceu o também poeta Ted Hughes (1930-1998), com quem se casou e, ao longo de um conturbado relacionamento de seis anos, teve dois filhos: Frieda (n. 1960) e Nicholas (1962-2009). Em vida, publicou apenas um volume de poesia: *The Colossus* (O Colosso), em 1960, e um romance: *The Bell Jar* (A Redoma de Vidro), em 1963, através do pseudônimo Victoria Lucas. Nesse mesmo ano, a escritora se suicidou. Apesar do complicado relacionamento, foi Hughes quem publicou

¹ Link para acesso:

<https://webapp1.dlib.indiana.edu/vwwp/welcome.do?sessionId=B007282667A17803932A31386ACC69FB>.

boa parte de seus originais: *The Collected Poems* (Poemas Seleccionados), organizado por ele, por exemplo, venceu o prêmio *Pulitzer* de 1982. Seus poemas são associados à “poesia confessional” estadunidense.

Até o final da década de 1930, foram publicadas obras importantes de Robert Graves, James Joyce, William Carlos Williams, W. B. Yeats, Virginia Woolf, entre outros escritores, que dominaram o cânone do século XX e foram bastante lidos por Plath, seja durante seus anos no Ensino Médio, seja no Ensino Superior (GILL, 2008). Esses autores são figuras-chave do que se convencionou chamar de Modernismo literário² e influenciaram o trabalho da escritora, que produziu entre as duas Grandes Ondas do feminismo moderno³. Conforme Jo Gill (2008), embora a literatura de autoria feminina tenha sido bastante marginalizada nos anos 1950, Plath leu diversas mulheres. Em *Os Diários de Sylvia Plath* (2017), encontramos menções a Sapho, Elizabeth Browning, Christina Rossetti, Amy Lowell, entre outras.

Contextualizando Sylvia Plath

Convencionou-se chamar de “confessional” a poesia norte-americana que floresceu e teve seu auge na era Eisenhower (1953-1961). Esse adjetivo surgiu na época das críticas a *Life Studies* (Estudos sobre a vida) (1959), o quarto livro de poemas de Robert Lowell (1917-1977), quando o crítico Macha Rosenthal (1917-1996) publicou o texto “Poetry as confession” (Poesia como confissão) em setembro de 1959 na revista *The Nation*, semanário que continua em circulação nos Estados Unidos da América. O também poeta inicia sua crítica à coleção *Life Studies* retomando Emily Dickinson (1830-1886): se, para ela, a poesia era “o leilão da mente”, para Lowell, era uma terapia da alma. O “tipo de confissão nua” a que Rosenthal se refere caracteriza também o trabalho de escritores como John Berryman (1914-1977), Anne Sexton (1928-1974) e W. D. Snodgrass (1926-2009), cujo trabalho é caracterizado em linhas gerais por Bruce Bawer (2007) como possuindo “verso livre irrestrito, excessivamente pessoal, muitas vezes sobre estados emocionais extremos”⁴ (p. 07). Portanto, pode-se dizer que, na segunda metade do século passado, houve uma tendência, por parte dos poetas, de se debruçarem sobre suas próprias vidas de forma mais visceral, expondo sentimentos e acontecimentos. Contudo, ainda conforme Bawer (2007), o termo cunhado por Rosenthal foi criticado desde o início, pois se entendia que rotular um poema de tal forma poderia concentrar a atenção no assunto do texto, muitas vezes

² Em consonância com Childs e Fowler (2006), entendemos Modernismo como “a arte do que Harold Rosenberg chama de ‘tradição do novo’. [Essa arte] é experimental, formalmente complexa, elíptica, contém elementos de fim e de criação e tende a associar noções de liberdade do artista do realismo, materialismo e de gênero e forma tradicionais com noções de apocalipse cultural e desastre” (p. 158). No âmbito literário, tende-se a se referir a obras pós Primeira Guerra Mundial.

³ Pode-se dividir o movimento feminista em quatro grandes “ondas”: 1900-1959; 1860-1989; 1990-2007; e 2008-presente. Cada uma dessas se caracteriza por determinadas lutas. As duas primeiras, que são citadas neste artigo, focam-se, respectivamente, no direito ao voto feminino e na luta pela igualdade de direitos.

⁴ “unrestrained, exceedingly personal free verse, often about extreme emotional states”. Todas as traduções são nossas.

escandaloso e, dessa forma, desprezar-se-ia seu mérito composicional.

Plath tornou-se um ícone do movimento confessional depois da publicação póstuma de seu segundo volume de poemas, *Ariel*, lançado no Reino Unido em 1965 pela editora Faber & Faber e, pouco mais de um ano depois, nos Estados Unidos, pela Harper & Row. Os poemas incluídos nessa primeira edição foram editados por Ted Hughes (1930-1998), que estava separado de Plath quando ela se suicidou. Foi somente depois de 41 anos da morte de Plath, que uma edição “crua”, isto é, sem as alterações feitas por Hughes, foi publicada pela HarperCollins. O autor, na primeira edição, deixou de fora alguns dos poemas que encontrou no manuscrito, além de ter alterado a ordem do sumário e de alguns versos. A obra de Sylvia Plath está presente em diversas antologias de literatura estadunidense. A última edição do Volume E da *Norton Anthology of American Literature*, por exemplo, inclui nove poemas escritos por ela. Desses, a maioria foi retirada de *Ariel*. No entanto, seus volumes de ficção, nessas coleções, são deixados inteiramente de lado. Ainda que a competência literária de *Ariel* seja inegável, a ascensão de Sylvia Plath no universo literário se deu, principalmente, pelo escândalo posposto ao seu suicídio em Londres (Bawer, 2007). Por isso, até hoje, se discute a possibilidade de o interesse de grande parte dos leitores estar em sua vida, não em sua arte.

Para Bawer (2007), a escritora tinha noção de si mesma como vítima de seu pai e de seu marido. De acordo com o pesquisador, tratava-se de homens dominadores, que fizeram com que ela se tornasse “extremamente útil” (p. 08) para o movimento das mulheres. Possivelmente, essa afirmação deve-se ao fato de que muitos poemas de Plath contestam o patriarcado, pois têm como tema questões de gênero e domesticidade, que estavam em voga na época. Os poemas de *Ariel*, por exemplo, são escritos na década de 1950, momento em que as reivindicações feministas se focam na redução de desigualdades em relação aos direitos reprodutivos, ao local de trabalho, às leis em geral, entre outros. Ainda conforme Bawer, a autodestrutividade e a imagem romântica de si mesma, de alguém sensível em um mundo brutal, fizeram de Plath um ídolo para muitos adolescentes; seu único romance, *The Bell Jar*, consolidou-se como clássico juvenil e ainda hoje figura em listas que compilam livros para adolescentes, além de ser bastante popular. Em 2014, por exemplo, a revista *Rolling Stone*⁵ o colocou entre os 40 melhores livros para a referida fase.

No Brasil, atualmente, os textos de Sylvia Plath estão sendo divulgados, sobretudo, pela editora Biblioteca Azul, responsável por disponibilizar *A redoma de vidro; Os diários de Sylvia Plath 1950-1962*, volume organizado por Karen V. Kukil; e *Desenhos*, que contém um poema e quatro cartas traduzidas pela poetisa portuguesa Matilde Campilho (n. 1982). A editora Globinho, por sua vez, publicou *O livro das camas e outras histórias para crianças*, que conta com alguns de seus textos destinados ao público infantil. Além disso, estão disponíveis as biografias *A mulher calada* (editora Companhia de Bolso) e *Ísis Americana* (editora Bertrand). No ano passado, a editora Verus reeditou *Ariel*, em sua edição restaurada, isto é, sem as modificações de Ted Hughes, e com os manuscritos originais. Dessa forma, pode-se

⁵ Cf.: <https://www.rollingstone.com/culture/culture-lists/when-holden-met-katniss-the-40-best-ya-novels-27973/sylvia-plath-the-bell-jar-99016/>.

observar que, embora o mérito literário de Sylvia Plath esteja devidamente legitimado por seus poemas póstumos, o interesse das editoras brasileiras está também em seu romance e em suas histórias infantis, além de seu volume de cartas e de duas biografias, provavelmente por causa da mitologia criada em torno de seu suicídio. Não há nenhuma edição brasileira de *Johnny Panic and the Bible of Dreams* (Johnny Panic e a Bíblia dos sonhos), nem tradução de “The Wishing Box”, conto que integra tal coletânea e que esse artigo explora.

A coleção *Johnny Panic and the Bible of Dreams*

O livro póstumo *Johnny Panic and the Bible of Dreams*, nunca foi publicado no Brasil. Apesar disso, existe uma edição em língua portuguesa, intitulada *Zé Susto e a Bíblia dos Sonhos*, traduzida por Ana Luísa Faria e publicada pela editora portuguesa Relógio D'Água em Portugal, no ano de 1995. Trata-se de uma obra, em que Ted Hughes compilou textos – contos, ensaios, rascunhos – de autoria de Sylvia Plath em formato livro. Muitos dos contos presentes no referido volume já haviam sido publicados em vida pela autora. A coletânea foi lançada no Reino Unido pela Faber em 1977 e, quinze meses depois, a editora Harper & Row lançou-a nos Estados Unidos. A edição europeia possui dois contos a mais: “A Day in June” (Um Dia em Junho) e “The Green Rock” (A Pedra Verde), ambos escritos em 1949.

O referido livro é dividido em quatro partes: “The more successful short stories and prose pieces” (Os contos e textos em prosa de maior sucesso); “Other stories” (Outras histórias); “Excerpts from notebooks” (Excertos de anotações); e “Stories from the Lilly Library” (Histórias da Lilly Library). A primeira parte contém os textos “Johnny Panic and the Bible of Dreams”, “America! America”, “The Day Mr. Prescott Died”, “The Wishing Box”, “A Comparison”, “Fifteen-Dollar Eagle”, “The Daughters of Blossom Street”, “Context”, “The Fifty-Ninth Bear”, “Mothers”, “Ocean 1212-W” e “Snow Blitz”; a segunda parte contém “Initiation”, “Sunday at the Mintons”, “Superman and Paula Brown’s New Snowsuit”, “In the Mountains”, “All the Dead Dears” e “Day of Success”; a terceira parte é composta por quatro anotações; e a última por “Day in June”, “The Green Rock”, “Among the Bumblebees”, “Tongues of Stone”, “That Widow Mangada”, “Stone Boy with Dolphin”, “Above the Oxbow”, “The Shadow” e “Sweetie Pie and the Gutter Men”.

Como observa Jo Gill (2008), a divisão entre textos de maior sucesso e “outros” nos permite questionar a ideia de valor literário pensada por Ted Hughes no momento de tal divisão. Isso porque, como dito anteriormente, a maior parte dos textos que compõem *Johnny Panic and the Bible of Dreams* já havia sido publicada. “The Day Mr. Prescott Died”, por exemplo, foi divulgado na edição de 20 de outubro de 1956, na revista *Granta*, que também publicou, no volume de 26 de janeiro de 1957, “The Wishing Box”. Por terem sido difundidos num veículo de qualidade literária respeitável, ambos os contos foram selecionados para compor a primeira parte da coleção. Já textos como “Initiation” e “Sunday at the Mintons”, publicados, respectivamente, nas revistas *Seventeen* e *Mademoiselle*, dedicadas ao público feminino, foram colocadas no segmento “Outras Histórias”. Contudo, vale dizer que a

publicação desse segundo conto foi resultado de uma premiação. Um ano depois, Plath atuou como editora convidada da *Mademoiselle* e suas vivências nesse período forneceram base para a trama de *The Bell Jar*. Logo, observa-se que a divisão proposta por Hughes encaminha o leitor a um pré-julgamento maniqueísta, pois, ao optar pela referida seleção, o direciona para textos cujo valor – literário ou não – foi atribuído por ele. No prefácio da obra, o organizador escreve que histórias como “Day of Success” são tentativas de Plath ao pastiche. Para ele, “um dos problemas dessas histórias mais fracas é que ela não se deixou ser suficientemente objetiva”⁶ (1977, p. 07). Contudo, como afirma Gill (2008), Plath sabia perfeitamente o que estava escrevendo e para quem. Isso porque “ela levava cada um desses mercados a sério, pesquisava-os com cuidado e adaptava e direcionava seu trabalho de acordo com cada um”⁷ (2008, p. 86). Pode-se dizer, portanto, que ela adiantava, no processo de escrita, as potencialidades de seu leitor ideal. Assim, o fato de Hughes ter visto um determinado grupo de contos como “menores” diante de outros, por causa da influência literária do veículo que os publicou, é injusto na medida em que retira deles o seu devido valor como obra estética, induzindo o leitor a fazer o mesmo.

Embora os textos tenham seu valor, Janet Badia (2006) afirma que *Johnny Panic and the Bible of Dreams* não teve boa recepção nem por parte dos de seus leitores, nem de seus críticos. Para esses últimos, faltava nos textos certa qualidade literária. Eles afirmavam que a coleção poderia ter algum valor para os pesquisadores de Plath e seus principais leitores seriam os “devotos” da escritora estadunidense. Badia afirma que, para alguns críticos, “parecia que o corpo do trabalho de Plath havia sido dominado pela demanda do leitor e um desejo entre os que manuseiam seus manuscritos para oferecê-la ‘ao consumo popular’” (p.122–123). Portanto, entende-se que não havia controle rígido acerca da qualidade daquilo que era publicado. Conforme Hughes, “essa coleção não representa a prosa da poeta de *Ariel*, assim como os poemas de *The Colossus* não representam a poesia da escritora”⁸ (1977, p. 09). Diante disso, o autor já mostra ao leitor que, nesta coletânea, se encontram textos que, dentro de uma grande obra, teriam valor literário menor.

“The Wishing Box”

O sonho funciona como catalisador da ação de “The Wishing Box”: Agnes Higgins está irritada e tem inveja de seu marido, Harold, porque os sonhos dele são “obras de arte meticulosas”⁹ (p. 205). Segundo o narrador, em vez de jornal, o marido da protagonista lia E. T. A. Hoffman, Kafka e artigos sobre astrologia. Disso, pode-se depreender que o contato com a ficção possibilita a expansão imaginativa do inconsciente, permitindo que a fuga da

⁶ “one of the weaknesses of these weaker stories is that she did not let herself be objective enough”.

⁷ “she took each of these markets seriously, researched it carefully and tailored and targeted her work accordingly”.

⁸ “this collection does not represent the prose of the poet of *Ariel*, any more than the poems of *The Colossus* represent the poetry of the poet of *Ariel*”.

⁹ “meticulous works of art”.

realidade não seja exercida somente através do contato com o texto literário. No início do casamento, a personagem principal se divertia ouvindo o companheiro relatar seus vívidos sonhos: encontros com personalidades como William Carlos Williams, Robinson Jeffers, Robert Frost e “aquele que escreve sobre Nantucket”¹⁰ (p. 205): todos famosos escritores estadunidenses associados ao Modernismo literário. Mas Harold não sonhava apenas com escritores. Certa vez, tocou a 5ª sinfonia de Ludwig van Beethoven (1770-1827). Noutra vez, sonhou com um deserto vermelho e roxo, cuja areia tinha cor de rubi e a luz era de safira. Lá, havia um leopardo branco de manchas douradas e formigas avermelhadas: descrições coloridas e intensamente brilhantes de paisagens improváveis. Assim, pode-se inferir que até o deserto do inconsciente do marido era fruto de uma criatividade que ultrapassava o limite das possibilidades oferecidas pelo mundo real.

Contudo, depois de algum tempo, a personagem, descrita pelo narrador como uma mulher atraente, “loira de bochechas rosadas e fofas [...] em seu peignoir raiado de rosa”¹¹ (p. 204), passou a invejar os sonhos do cônjuge e esse sentimento cresceu nela “como um câncer maligno e escuro”¹² (p. 204): ela se sentia perpetuamente exilada, distante desse fabuloso mundo de êxtase que o marido tomava como parte de sua existência. A diversão de outrora se tornou irritação, fúria, pois Harold tinha um “hábito peculiar de aceitar seus sonhos como se fossem realmente parte integrante de sua experiência ao acordar”¹³ (p. 205). Isto é, ele os manifestava, inclusive, enquanto estava consciente. Agnes se sentia envergonhada porque quando tinha sonhos, eles a oprimiam: eram compostos por figuras negras de faces irreconhecíveis. Ela não conseguia mais ativar seus “poderes da imaginação” e, por isso, “seus sonhos soavam tão prosaicos, tão tediosos, em comparação com o esplendor do barroco real de Harold”¹⁴ (p. 206). Antes de confessar ao marido que não conseguia sonhar, ela consegue a atenção dele, talvez pela primeira vez desde os primeiros anos do casamento, quando se lembra de um sonho que teve na infância. Aliás, o título do conto provém de um deles: quando tinha sete anos, a protagonista sonhara com um lugar onde caixas-dos-desejos brotavam nas árvores.

Em certo momento da narrativa, Harold tenta guiar sua esposa através da própria imaginação dele, mas isso só deixa Agnes “dolorosamente consciente”¹⁵ (p. 209), pois, ao tentar imaginar o globo sugerido por Harold, ela se sente uma fraude (p. 208). Conforme Chevalier e Gheerbrant, “[o] sonho se subtrai [...] à vontade e à responsabilidade do homem, em virtude de sua dramaturgia noturna ser espontânea e controlada” (2009, p. 844). Por isso, pode-se sugerir que há uma alienação da consciência da realidade por parte de Harold. Isso não acontece com Agnes que, mesmo que conseguisse potencializar sua imaginação, ao deixar-se hipnotizar pelo marido, o faria apenas sob a tutela dele, cujo exibicionismo

¹⁰ “that one who writes about Nantucket”.

¹¹ “pink-cheeked and fluffily blond [...] in her rose-sprigged peignoir”.

¹² “like some dark, malignant cancer”.

¹³ “peculiar habit of accepting his dreams as if they were really an integral part of his waking experience”.

¹⁴ “her dreams sounded so prosaic, so tedious, in comparison with the royal baroque splendor of Harold’s”.

¹⁵ “painfully conscious”.

imaginativo, ao conduzir a esposa para onde quer, simplesmente controlaria o inconsciente dela. Então, a criação de Agnes só seria possível se passada pelo crivo de seu companheiro.

Depois dessa tentativa, que não tem grande sucesso, Agnes passa a ler diversos textos: “romances, revistas femininas, jornais e até anedotas em seu *Joy of Cooking*; ela leu folhetos de viagem, panfletos para eletrodomésticos, o catálogo da Sears Roebuck, as instruções nas caixas de sabão em pó, as informações na parte de trás das capas de discos”¹⁶ (p. 208), mas não a literatura erudita de Harold. Frustrada, busca uma alucinação através do vinho e assiste à televisão: nas imagens da tela, tem satisfação ao conseguir alterar as feições do marido, que se torna fragmentado de forma induzida pelo álcool e pela hipnose concebida por meio do aparelho. Contudo, essa indução ao inconsciente tem efeito negativo e a personagem torna-se insone. Então, ela vai ao médico da família, que lhe receita pílulas e, assim, Agnes se suicida: “suas feições tranquilas exibiam um leve e secreto sorriso de triunfo, como se, em algum país longínquo, inatingível por homens morais, ela estivesse, finalmente, dançando com o príncipe negro, de capa vermelha, de seus primeiros sonhos”¹⁷ (p. 210). Para Chevalier e Gheerbrant, o papel fundamental do sonho é “estabelecer no psiquismo de uma pessoa uma espécie de equilíbrio compensador” (2009, p. 846). Sua carência, por outro lado, causa desequilíbrios mentais. Desse modo, entende-se que Agnes e Harold estão separados em dicotomias: equilíbrio e desequilíbrio. O primeiro faz viver; o segundo destrói.

Em “The Wishing Box”, Plath inverte os papéis histórica e socialmente atribuídos ao homem e à mulher, dando a Agnes características do estereótipo masculino e vice-versa. Para Jo Gill, “Agnes mostra o tipo de certeza crítica tipicamente atribuída a homens como Henry Minton, enquanto seu marido, Harold, adota a posição passiva mais frequentemente atribuída às mulheres”¹⁸ (2008, p. 89). Isso porque, ao longo da história, ele só fala quando lhe é perguntado. Harold é distraído, enquanto Agnes está fixada no real. Gill vê a morte da protagonista como uma espécie de punição: seus pesadelos infrequentes recusam interpretação e lhe mostram que ela é inadequada e desinteressante. Por isso, sonhar torna-se mais importante para a personagem do que viver uma experiência, de fato, real. Ao não conseguir fazê-lo, ela se suicida. O conto nos oferece uma possibilidade de acompanharmos a representação do processo de autodestruição mental pela qual a personagem passa, ao não conseguir se conectar com a criatividade almejada através do onírico, que permite a seu marido viajar para terras distantes, oferecendo uma oportunidade de fuga da realidade. Isso porque, conforme Chevalier e Gheerbrant, “[o] drama onírico pode conceder o que a vida exterior recusa e revelar o estado de satisfação ou insatisfação em que se encontra a capacidade energética (libido) do sujeito” (2009, p. 846). Não sonhar conduz Agnes a um processo de autodestruição, que culmina no suicídio. A atitude da protagonista consiste na

¹⁶ “novels, women’s magazines, newspapers, and even anecdotes in her *Joy of Cooking*; she read travel brochures, home appliance circulars, the Sears Roebuck catalog, the instructions on soap-flake boxes, the blurbs on the back of record jackets”.

¹⁷ “her tranquil features were set a slight, secret smile of triumph, as if, in some far country unattainable to mortal men, she were, at last, waltzing with the dark, red-caped prince of her early dreams”.

¹⁸ “Agnes displays the kind of critical certainty typically ascribed to men like Henry Minton whereas her husband, Harold, adopts the passive position more often ascribed to women”.

última tentativa de escapar da realidade que se instalara ao seu redor.

Janet Malcolm (2012) entende que ler o conto como episódio da vida de Plath é a única forma de fazê-lo adquirir uma “vida absorvente” (p. 98). Caso contrário, ele é apenas “um dos [textos] mais fracos e artificiais [da autora]” (p. 98). Para a jornalista, trata-se de uma obra que nos mostra as dificuldades de Plath como escritora. Dessa forma, a avaliação negativa que Agnes faz de seus sonhos é a que ela mesma fazia de seus contos. Malcolm afirma que a matriz sentimental do conto está na hostilidade e na inveja de Agnes em relação a Harold. Para a jornalista, essa é uma preocupação central do feminismo contemporâneo (p. 99). De acordo com Malcolm, o conto tem a premissa “de que a vida de uma mulher pode ser envenenada e até mesmo destruída, por seu sentimento de insegurança em face das realizações superiores de um homem” (p. 99). A respeito desta leitura, cabe-nos destacar que, em consonância com Susan R. Van Dyne (2008), entendemos que há três “más leituras” da obra plathiana que têm sido feitas por seus leitores: presumir “que a relação da escrita criativa com o sofrimento vivido é transparente e direta; e predeterminada, não escolhida, pela poeta”¹⁹ (2008, p. 05); “ler a poeta como patológica e sua escrita como sintomática de sua doença”²⁰ (p. 05); e entender Plath como “produto de rígidas normas de gênero impostas pelo patriarcado, [em que] a influência de sua mãe e um marido dominante provocaram seu verdadeiro eu subversivo, protofeminista, a irromper em fúria”²¹ (p. 05). Dessa forma, pode-se dizer que há uma tendência de ler Sylvia Plath em busca de traços que permitam uma melhor interpretação de sua biografia, mas isso, além de desaconselhado, pode ser perigoso. Entretanto, esse hábito de leitura é estimulado de diversas formas como, por exemplo, na introdução de Hughes a *Johnny Panic and the Bible of Dreams*, onde o autor diz que a essência de Plath está na ficcionalização de suas experiências.

Em “The Wishing Box”, o narrador nos revela que, certa vez, Agnes “considerou seriamente esconder uma cópia dos escritos de Freud sobre os sonhos em seu armário e se fortalecer com um sonho vicário para manter o interesse de Harold todas as manhãs”²² (p. 207). Os sonhos de Harold evocam certa elite intelectual, que ele conhecia através dos livros que lia. Quando não se relacionava com esse seleto grupo de artistas, manipuladores da linguagem, ele se tornava o próprio artista: mesmo o deserto imaginado por ele transborda de cores, que deleitam a sua poderosa imaginação. Essa imaginação artística o aproxima da sensibilidade onírica que sua mulher almeja, mas não consegue ter. Os sonhos antigos dela, com o príncipe e o Superman, deram lugar a pesadelos, que povoam seu parco contato com o irreal. Sylvia Plath tinha conhecimento da obra de Sigmund Freud, psicanalista para quem o sonho tem funções importantes para a mente inconsciente e está associado à realização simbólica de desejos (NEU, 1991).

¹⁹ “that the relation of creative writing to lived suffering is transparent and direct, and is predetermined rather than chosen by the poet”.

²⁰ “read the poet as pathological and her writing as symptomatic of her illness”.

²¹ “the product of rigid gender norms imposed by patriarchy, her mother’s influence and a dominant husband until his defection causes the true, subversive, protofeminist self to erupt in fury”.

²² “seriously considered hiding a copy of Freud’s writings on dreams in her closet and fortifying herself with a vicarious dream tale by which to hold Harold’s interest each morning”.

Em busca de qualquer alucinação que pudesse despertar sua fuga da realidade, Agnes repete “de forma oca, como um canto fúnebre”²³ (p. 209) a seguinte frase: “[u]ma coisa é uma rosa é uma rosa...”²⁴ (p. 209). Essa afirmação da protagonista ecoa a mais famosa afirmação de Gertrude Stein (1874-1946): “[r]osa é uma rosa é uma rosa é uma rosa”²⁵, que apareceu pela primeira vez no poema “Sacred Emily” (Emília Sagrada), de 1913, e é comumente entendida como uma alegação do princípio da identidade. Nesse discurso, entende-se que toda e qualquer coisa é composta de um conjunto de qualidades e características que a tornam única: A = A. Essa frase foi explorada por uma diversidade de autores ao longo dos anos, como Aldous Huxley, William Carlos Williams, Julio Cortázar e Vinícius de Moraes: as coisas são o que elas são. Dessa forma, sendo a existência a existência, resta a Agnes a compreensão de sua essência.

Entretanto, a essa personagem não é garantido o direito à redenção: a pulsão da morte se opõe a Eros e, na morte, Agnes sorri: não está mais irritada, nem envergonhada. A personagem parece ter finalmente encontrado o êxtase que o marido usufruía através da própria imaginação. Na overdose da medicação, ela pôde dançar valsa no escuro, com o príncipe de capa vermelha que povoava sua imaginação quando criança. Triunfando, enfim, ao zerar sua energia.

Ademais, é importante observar, que a raposa vermelha é, no conto, um animal recorrente nos sonhos de Harold. Antes pesadelo, em que aparecia “gravemente queimada, sua pele chamuscada de preto, sangrando por várias feridas”²⁶ (p. 206), ela se torna sonho e surge “curada, com pele florescida”²⁷ (p. 206), e presenteia o personagem com uma tinta específica, utilizada por canetas-tinteiro, num movimento que possibilita e/ou enfatiza a profusão imaginativa dele: o animal sugere transformação, sensibilidade. Harold também tem sonhos frequentes com lúcios: peixes grandes, carnívoros e com tendências canibais, que ele costumava pescar com o primo. Relata o personagem: “ontem à noite eu estava pescando e peguei o mais enorme lúcio que você pode imaginar – deve ter sido o tataravô de todo o resto”²⁸ (p. 207).

Curiosamente, os dois animais estão presentes em dois dos principais poemas de Ted Hughes: “The Thought-Fox”²⁹ (A raposa-pensada), parte da primeira coleção lançada pelo escritor, *The Hawk in the Rain* (O falcão na Chuva), em 1957 e “Pike”³⁰ (Lúcio), publicado inicialmente como um folheto em 1959 pela Gehenna Press e, no ano seguinte, no volume *Lupercal*, sua segunda coleção de poesia. O primeiro poema termina com o seguinte verso:

²³ “hollowly, like a funeral dirge”.

²⁴ “A rose is a rose is a rose...”

²⁵ “Rose is a rose is a rose is a rose”.

²⁶ “grievously burnt, its fur charred black, bleeding for several wounds”.

²⁷ “healed, with flourished fur”.

²⁸ “last night I was fishing there and caught the most enormous pike you could imagine – it must have been the great-great-grandfather of all the rest”.

²⁹ O texto pode ser encontrado no seguinte link: <https://www.poetryarchive.org/poem/thought-fox>.

³⁰ O texto pode ser encontrado no seguinte link: <https://www.poetryarchive.org/poem/pike>.

“a página é impressa”³¹ (s/d). Trata-se de um poema metalinguístico, na medida em que discute sobre o ato de escrever e a inspiração do poeta. Conforme Pereira (2017), “a raposa assume o papel de inspiração poética” e “[o]s movimentos da raposa, as ‘neat prints’ que deixa pela neve enquanto o sujeito poético escreve, metaforizam a própria escrita” (p. 13). Dessa forma, a raposa representaria, então, um gatilho para a liberdade imaginativa. Já no segundo poema, o peixe também é bastante diferente dos demais: “Lúcio, três polegadas de comprimento, perfeito/ Lúcio em todas as partes, verde rajando o ouro./ Matadores desde o ovo: o malevolente sorriso envelhecido./ Eles dançam na superfície entre as moscas”³² (s/d). Assim, também permite diálogo com o conto de Plath, ao apresentar um lúcio incomum aos demais: consideravelmente maior e, conseqüentemente, mais perigoso.

Para Diane Middlebrook, autora do livro *Her Husband* (Seu Marido), que propõe uma nova visão do casal de poetas, os dois estabeleceram uma parceria criativa bastante distinta: “eles desenvolveram uma dinâmica de influência mútua que produziu os poemas que lemos hoje”³³ (2008, p. 156). Em “The poetry of Plath and Hughes: call and response” (A poesia de Plath e Hughes: chamado e resposta), Middlebrook afirma que essa parceria começou quando os dois começaram a se cortejar e continuou até mesmo depois de sua separação. Em certo momento de seu artigo, ela elenca frases que aproximam diretamente “Morning Song” (Canção da manhã) de Plath e “Full Moon and Little Frieda” (Lua cheia e pequena Frieda) de Hughes (cf. p. 162). Dessa forma, pode-se dizer que há ecos nos poemas referidos no parágrafo anterior com “The Wishing Box”.

Considerações finais

Em “The Wishing Box”, imaginação e realidade são tensões dicotômicas: a primeira faz parte das supostas características do masculino (Harold) e a segunda, do feminino (Agnes). Dessa forma, há uma subversão dos valores do senso comum, em que a racionalidade é relacionada ao masculino e a sensibilidade é uma característica que constitui o feminino. Agnes, no entanto, não se encaixa nessa subversão de papéis. Seu lamento está em não atingir o êxtase através do sonho, como faz Harold, para quem as experiências oníricas se aproximam da realidade: ele as vive como fatos. O marido transborda os sonhos gerados por sua fértil imaginação para a realidade, tornando-os quase fatuais e exigindo participação deles em seu cotidiano. Já Agnes, cuja origem grega do nome representa o que é puro e sagrado, se frustra, se irrita, se vê como uma fraude, pois a imaginação que caracteriza o ser criança-menina é silenciada na mulher adulta, o que a obriga a encontrar na televisão e no vinho meios de forjar algum tipo de contato com o inconsciente, que funcione como fuga onírica da realidade. Entretanto, esses facilitadores a punem e lhe causam a insônia que aflige

³¹ “The page is printed”.

³² “Pike, three inches long, perfect/Pike in all parts, green tigering the gold./Killers from the egg: the malevolent aged grin./They dance on the surface among the flies”.

³³ “they developed a dynamics of mutual influence that produced the poems we read today”.

seus últimos dias e, na morte, a personagem sente o êxtase que tanto procurava.

“The Wishing Box” é um conto de tensão interiorizada, cuja elaboração culmina num texto que é incorporado no sistema simbólico vigente: não há nada de novo nele. A inserção direta ou indireta de elementos biográficos “tumultuosos” retiraria a atenção da liberdade criativa que gerou um texto bastante polissêmico, que faz referência a escritores contemporâneos à sua data de publicação e expande seus significados ao ecoar outros textos. Ademais, possibilita certo vislumbre da comunidade criativa que a escritora criara com Ted Hughes, conforme propõe Diane Middlebrook na biografia escrita por ela sobre a vida do casal. Ainda que o conto não seja um grande expoente na obra deixada por Plath, sua discussão e divulgação é importante, uma vez que, além de expandir os estudos plathianos por meio de obras pouco exploradas, retoma um texto de autoria feminina, que foi esquecido ao longo da construção da história literária.

No Brasil, encontramos apenas um artigo que tem *Johnny Panic and the Bible of Dreams* como objeto de estudo: “Do autobiográfico ao coletivo: uma leitura política da personagem feminina em ‘Johnny Panic and the Bible of Dreams’, de Sylvia Plath”, publicado em 2017 por Carla Alexandra Ferreira e Matheus Torres de Oliveira, pesquisadores da Universidade Federal de São Carlos (Ufscar). Nele, discute-se a mulher dos anos 1950 através da protagonista do conto supracitado. Já o conto “The Fifty-Ninth Bear” foi tema de pesquisa de Iniciação Científica na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), na qual uma graduanda em Letras trabalhou com os elementos que contribuem para o caráter estranho do conto. Em 2018, o conto aqui analisado foi um dos temas da dissertação “The Wishing Box e The Fifty-Ninth Bear: a rasura do casamento em Sylvia Plath”, defendida por Matheus Torres Oliveira e realizada no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal de São Carlos. Nessa dissertação, no que se refere a “The Wishing Box”, o autor discute como a escrita confessional é mobilizada no conto. Ademais, examina as experiências tidas através dos sonhos como representações das alteridades do masculino e do feminino na sociedade estadunidense da década de 1950.

Embora não haja uma grande bibliografia em torno de *Johnny Panic and the Bible of Dreams*, Sylvia Plath tem sido tema de diversas teses e dissertações no país. Até maio de 2019 foram publicadas 21 dissertações de mestrado e 06 teses de doutorado a respeito da escritora e de sua obra. A maioria desses trabalhos, mais precisamente, 22, foram defendidos tendo “Letras” como sua Área de Conhecimento. Os restantes dividem-se entre áreas de História e de Psicologia.

ROCHA, G. M.; RAPUCCI, C. A. The Imagination in Silence - a Discussion about Sylvia Plath's “The Wishing Box”. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 11, n. 1, p. 64–77, 2019. ISSN 2177–3807.

Referências

- BADIA, J. The Bell Jar and Other Prose. In: GILL, Jo (Org.). *The Cambridge Companion to Sylvia Plath*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 124–138.
- BAWER, B. Sylvia Plath and the Poetry of Confession. In: BLOOM, H (Org.). *Sylvia Plath*. s/d: Chelsea House Publications, 2007. p. 07–20.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- CHILDS, P.; FOWLER, R. *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. Routledge, 2006.
- GILL, J. *The Cambridge Introduction to Sylvia Plath*. New York: Cambridge University Press, 2008.
- MALCOLM, J. *A mulher calada: Sylvia Plath, Ted Hughes e os limites da biografia*. Trad. Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- MIDDLEBROOK, D. The Poetry of Sylvia Plath and Ted Hughes: Call and Response. In: GILL, J. (Org.). *The Cambridge Companion to Sylvia Plath*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 156–171.
- NEU, J. *The Cambridge Companion to Freud*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- PAUL, L. *Reading Otherways*. Lookwood: The Thimble Press, 1998.
- PEREIRA, L. *Tradução e Reflexão Crítica de alguns poemas de Ted Hughes*. 2017. 87f. Dissertação (Mestrado em Estudos Anglo-Americanos – Tradução Literária) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, Portugal, 2017. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/110842/2/253624.pdf>. Acesso em: 17 mar. 2019.
- PLATH, S. *Jhonny Panic and the Bible of Dreams*. Buccaneer Books: New York, 1979.
- _____. *Os diários de Sylvia Plath: 1950-1962*. Karen V. Kukil (Org.). Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017.
- ROSENTHAL, M. L. *Our Life in Poetry: Selected Essays and Reviews*. New York: Persea Books, 1991.

SHOWALTER, E. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, H. B. (Org.). *Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23–57.

VAN DYNE, S. R. The Problem of Biography. In: GILL, J. (Org.). *The Cambridge Companion to Sylvia Plath*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 03–20.

Recebido em: 09 jan. 2019

Aceito em: 25 mar. 2019