

Dois poemas de Elisa Lucinda em diálogo com "Lady Lazarus", de Sylvia Plath

Two of Elisa Lucinda's Poems in a Dialogue with Sylvia Plath's "Lady Lazarus"

Fernanda de Souza Hott*

Uma possibilidade de diálogo

O trabalho propõe uma análise intertextual dos poemas "No elevador do Filho de Deus" e "Aviso da lua que menstrua", de Elisa Lucinda, com o poema "Lady Lazarus", de Sylvia Plath. Para tanto, investigaremos a condição histórico-social da mulher à época de Plath (o poema foi escrito em 1962) e nos dias de hoje, visto que Lucinda parodia "Lady Lazarus", transformando-a numa "Lázara" pós-moderna, que tripudia de suas dores. Aqui serão citados também outros poemas e autores da chamada Poesia Confessional Norte-Americana, grupo do qual Sylvia Plath é a principal expoente.

* Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

O estudo preliminar que deu origem a este trabalho foi publicado em 2008 na coletânea *Bravos Companheiros e Fantasmas 3: estudos críticos sobre o autor capixaba* e agora propõe um aprofundamento desse intertexto, buscando mostrar como a diferença de uma geração entre as autoras transforma a Lady Lazarus do poema de Plath, que entende a morte como libertação, na “Lázara” do poema de Lucinda, que entende a vida como um ciclo de renascimento e resignificação, com direito a erros e recomeços (HOTT, 2008, p. 189-194).

No desenvolvimento do trabalho, entendemos a importância de situar Sylvia Plath e a Poesia Confessional Norte-Americana em seu contexto histórico, partindo do princípio de que a poesia confessional não seria apenas uma necessidade particular e íntima de cada poeta externar suas angústias, mas, como defende Susana Correia (2018), um projeto de literatura que visava desconstruir o discurso dominante sobre a idealização do papel da mulher, visto que os autores eram, na maioria, mulheres, e muitos dos poemas subvertiam o mito da domesticidade e questionavam o papel da mulher na sociedade (CORREIA, 2018).

A ascensão da classe-média estadunidense no período pós-Segunda Guerra é apresentada como contexto de uma suposta prosperidade calcada em papéis sociais e familiares muito bem marcados. Durante a guerra, muitas mulheres precisaram trabalhar fora enquanto pais ou maridos lutavam, mas ao fim desse período, o homem volta ao papel de provedor do lar, e às mulheres cabia a manutenção da vida doméstica.

Assim, o trabalho trata de localizar a poesia confessional em seu tempo e espaço, pois os “pecados” ali “confessados” se configuram pela inadequação dos autores aos papéis sociais determinados por uma sociedade em busca de uma suposta estabilidade. Ideias e sentimentos opostos a esses papéis não tinham respaldo naquele momento, anterior ao movimento feminista e LGBT.

Portanto, faz-se necessário também esboçar a trajetória do movimento feminista até chegarmos à contemporaneidade da poesia de Elisa Lucinda sobre a mulher

que fala e age por vontade, e não por imposição. O diálogo de Lucinda com Sylvia Plath, de certa forma, mostra os avanços das conquistas das mulheres nesse espaço de tempo, mas também alguns pontos ainda mal resolvidos na relação com uma sociedade estruturalmente machista.

Contexto histórico do surgimento da Poesia Confessional

Um breve esboço do cenário histórico e político faz-se necessário para apontar algumas razões que contribuíram para o surgimento da Poesia Confessional nos EUA. Após a Segunda Guerra Mundial, aquele país assume uma posição privilegiada no mapa geopolítico, no período conhecido como "Anos Dourados". Portanto, uma classe média em ascensão passou a ocupar os subúrbios e a ostentar bens de consumo, graças a importantes avanços tecnológicos e ao aumento significativo da produção industrial. Nesse cenário de estabilidade, as famílias crescem rapidamente, no fenômeno chamado "Baby Boom", referente às altas taxas de natalidade entre 1946 e 1964, um verdadeiro "boom" de filhos em famílias cujos papéis da mulher como esposa e mãe e do homem como provedor do lar estavam muito bem demarcados.

O cinema, o rádio e a televisão ajudaram na massificação da cultura, e os novos ídolos do rock'n roll e da indústria cinematográfica influenciavam os jovens dos diferentes estados do país. A família reunida em frente à televisão tornava-se uma imagem cada vez mais comum (LINDOP; DECAPUA, 2010).

A mídia de massa produziu a imagem do que o americano médio deveria ser em shows de TV que mostravam um cotidiano familiar idealizado e eram líderes de audiência. O show de TV mais popular da época foi "I Love Lucy", exibido entre 1951 e 1957 pela rede CBS. Esse sitcom fazia graça com as tentativas frustradas da personagem protagonista de subverter o modelo de configuração familiar ao qual estava fadada. De acordo com Egge (2015), a protagonista Lucy desejava ser mais que uma dona-de casa, desafiando o *script* social da realização da

mulher na vida doméstica, mas sem um respaldo social e familiar, cada episódio acabava sempre na frustração da personagem e no riso dos expectadores.

Sara Egge, no ensaio “‘I Love Lucy’ confronts the 1950s American Housewife Ideal”, de 2015, defende que o fato de a personagem Lucy expressar seu descontentamento faria dela uma representante de legiões de donas de casa infelizes e ansiosas, principalmente aquelas mulheres que deixaram a possibilidade de uma carreira profissional ou acadêmica para servir ao ideal da vida doméstica, atendendo àquele novo projeto de nação, e que cada vez mais recorriam a tranquilizantes e psicotrópicos (EGGE, 2015). Sendo uma comédia sobre as tentativas frustradas de Lucy de burlar o modelo social imposto a ela, o seriado teria reforçado a ideia de que não haveria solução para a questão e de que restaria àquelas mulheres rirem delas mesmas.

Apenas em 1963 (ano da morte de Sylvia Plath e 5 anos após o nascimento de Elisa Lucinda), com a publicação de *A Feminine Mystique*, de Betty Friedan, essas mulheres teriam encontrado uma voz que responderiam aos seus questionamentos de forma mais contundente e objetiva. Essa publicação seria um dos marcos da 2ª onda do Movimento Feminista, como será descrito a seguir.

O Movimento Feminista

O Movimento Feminista na Europa e nos EUA tem sido categorizado por muitos autores que tratam da questão em três momentos (ou ondas): a primeira, entre a segunda metade do século XIX e o início do século XX; a segunda, a partir de 1962, e a terceira, a partir dos anos 1990. Pretendemos, nesta parte do trabalho, mostrar brevemente como o Movimento Feminista, principalmente nos EUA e no Brasil, se desenvolveu e trouxe luz às questões de gênero, para que o diálogo entre as gerações de Sylvia Plath e Elisa Lucinda seja entendido como uma mudança de perspectiva sobre o papel das mulheres na sociedade

A primeira onda se dá a partir dos movimentos sufragistas na Europa, inspirados principalmente pela publicação de *A Vindication of the Rights of Woman: with Strictures on Political and Moral Subjects* (1792), pela escritora e filósofa inglesa Mary Woostonecraft. Nos EUA, a primeira onda data das últimas décadas do século XIX, e consistia na luta pelo sufrágio e igualdade de direitos em reivindicações que tomaram forma na *Seneca Falls Convention*, culminando na Emenda constitucional que dá direito às mulheres ao voto no país (EISENBERG; RUTHSDOTTER, 1998).

No Brasil, a livre tradução de Nísia Floresta do texto de Mary Woolstonecraft teria marcado a primeira onda. Ao lado de Bertha Luz, Nisia Floresta fundou, em 1917, a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, que tinha como objetivo lutar pelo sufrágio feminino e o direito ao trabalho sem a autorização do marido (MATOS, 2010).

Tanto no Brasil, quanto nos EUA e Europa, a primeira onda do feminismo se deu numa luta universal pela igualdade política e foi organizada por mulheres das classes médias e altas e, frequentemente, por filhas de políticos ou intelectuais. Nesse momento, não trata ainda de questões mais subjetivas relacionadas ao prazer feminino e sua satisfação pessoal, mas sim de questões ligadas ao papel da mulher na esfera pública.

Na obra *O segundo sexo*, de 1949, Simone de Beauvoir já havia desnaturalizado, no entanto, o ser mulher. Ao afirmar que “não se nasce mulher, torna-se”, a filósofa francesa distingue entre a construção do “gênero” e o “sexo dado” e mostra que não seria possível atribuir às mulheres certos valores e comportamentos sociais como biologicamente determinados (BEAUVOIR, 2012).

Nos EUA, a frustração de muitas mulheres com seu papel social no pós-Segunda Guerra, embasada pela publicação de *A Feminine Mystique*, de Betty Friedan, em 1962, como vimos, dão início à segunda onda feminista em que as pautas se

referiam principalmente aos direitos sexuais e reprodutivos (coincidindo com o desenvolvimento da pílula anticoncepcional), igualdade formal de direitos e contestação dos papéis e condutas delegados às mulheres. Nesse período houve a aprovação do *Equal Pay Act*, de 1963, lei trabalhista que proíbe qualquer discriminação no trabalho com base em gênero (EISENBERG; RUTHSDOTTER, 1998).

A segunda onda chega ao Brasil a partir dos anos 1970 num momento de crise da democracia. Além de lutar pela valorização do trabalho da mulher, o direito ao prazer, contra a violência sexual, também lutou contra a ditadura militar. O primeiro grupo de que se tem notícia foi formado em 1972, sobretudo por professoras universitárias. Em 1975, formou-se o Movimento Feminino pela Anistia. No mesmo ano surge o jornal *Brasil Mulher*, editado primeiramente no Paraná e depois transferido para a capital paulista, e que circulou até 1980 (PINTO, 2003).

Um fato que foi um divisor de águas e marcou o movimento no Brasil fora dos círculos acadêmicos foi a entrevista da atriz Leila Diniz ao jornal *O Pasquim*, em 1969. A atriz Leila não era militante nem tinha formação acadêmica, mas é até hoje um símbolo do feminismo Brasil

De acordo com Fernanda Lopes (2016) em postagem intitulada "Toda mulher é meio Leila Diniz", no blog *As mina na História: resgatando a memória e o protagonismo de mulheres que transformaram o mundo*, as frases ditas por Leila Diniz na entrevista, como "Você pode muito bem amar uma pessoa e ir para cama com outra. Isso já aconteceu comigo" e "Esse negócio de idade é bobagem. Você deixa de ser virgem quando tem vontade", incendiaram a sociedade conservadora da época, quando Leila estava no auge da carreira no cinema e na televisão, fazendo com que aquela edição do jornal fosse a mais vendida de toda a história.

Leila passou a ser hostilizada nas ruas, perdeu um contrato na TV Globo e foi também hostilizada por muitos colegas. Além disso, palavras – e palavrões – de Leila foram o estopim para a implantação da censura prévia na imprensa, também conhecida como “Decreto Leila Diniz”. De acordo com o decreto-lei número 1077, não seriam toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes, visando proteger a família e os valores éticos (LOPES, 2016).

A partir da década de 1990, emerge nos Estados Unidos e em outras partes do mundo a chamada terceira onda feminista, resultado do amadurecimento das formulações teóricas e das lutas. Nesse período, as feministas passaram a questionar as ideias e palavras generificadas, papéis de gênero e padrões de sexualidade e beleza usados para manutenção da ordem patriarcal. Para isso, a própria ideia do que se entendia por “mulheres” teve que ser ampliada, isso porque ficava claro que os avanços para as questões de gênero eram muito mais visíveis para uma parcela pequena, as mulheres brancas de classe média. A partir daí, foram incorporadas como resultado de lutas as reivindicações de mulheres negras, pobres e, no caso dos Estados Unidos, as imigrantes dentro dos movimentos feministas maiores. Além disso, as questões de identidade de gênero e orientação sexual também foram mais consideradas (EISENBERG; RUTHSDOTTER, 1998).

O percurso do feminismo nos EUA e no Brasil, mesmo que descrito de maneira não muito aprofundada neste tópico, nos mostra que dos anos da escrita confessional da estadunidense Sylvia Plath, nos anos 50 e início dos 60, até o ano 2000, quando são publicados os poemas de Elisa Lucinda, que citamos neste trabalho, a atuação da mulher da sociedade passou por grandes transformações que certamente influenciam a maneira como as autoras a retratam em seus respectivos poemas.

Elisa Lucinda é brasileira e negra, com forte atuação no movimento negro, com diversos artigos sobre o preconceito contra as mulheres negras e artistas negros em geral, principalmente no atual cenário político. A questão da negritude no feminismo, principalmente em publicações recentes alavancadas por Judith

Butler (2006) que afirma a necessidade de se discutir gênero com recorte de classe e raça, e de se levar em conta as especificidades das mulheres. Por exemplo, trabalhar fora sem a autorização do marido jamais foi uma reivindicação das mulheres negras/pobres, assim como a universalização da categoria “mulheres”, tendo em vista a representação política, foi feita considerando como base a mulher branca, de classe média (BUTLER, 2006).

A questão racial é parte importante da obra de Lucinda, visto que sua última publicação, *Livro do avesso* (2019), é seu primeiro título na Editora Malê, que chegou ao mercado com a proposta de lançar obras de autores negros. Além disso, a autora tem escrito muitos artigos e feito inúmeras intervenções sobre esse assunto em eventos e *chats*. Em recente entrevista à revista *Veja*, a autora afirmou: “Não tem mais como seguir sem olhar para o que o povo negro produz”. No entanto, essa questão foge ao recorte que propomos aqui, mas possivelmente estará presente em outros trabalhos sobre a obra da autora que poderemos desenvolver no futuro.

O recorte deste trabalho trata da mulher sem perspectivas, além da vida doméstica, nos EUA dos pós-guerras retratada pelas autoras da Poesia Confessional daquele país em contraste com a mulher contemporânea e suas conquistas após mais duas ondas do movimento feminista, como retratam os poemas de Lucinda escolhidos aqui para o intertexto com “Lady Lazarus”, de Sylvia Plath.

A Poesia Confessional

A Poesia Confessional norte-americana é um estilo de caráter autobiográfico desenvolvido principalmente entre a segunda metade dos anos 40 até os anos 60 do século XX. Nos poemas confessionais a intimidade da vida pessoal dos poetas é expressa em temas como sexualidade, depressão, relacionamentos etc.

Entre os principais "poetas confessionais" estão John Berryman, Anne Sexton, Robert Lowell e Sylvia Plath (CAMARGO, 1986).

A questão da culpa pela inadequação aos papéis sociais impostos na época é um elemento muito forte nessa literatura, pois era por meio da escrita que os autores "confessavam" sua falta de afinidade com essas imposições. As questões mais recorrentes na literatura confessional são: aborto, alcoolismo, tentativas de suicídio, internações por doenças mentais etc. A poesia confessional criou uma poética da dor bastante incômoda nessa época, e teve como influência os poetas românticos e os simbolistas franceses na maneira como dramatizaram a dor humana. Às vezes chamado de "arte fúnebre", o movimento perdeu muitos de seus autores devido ao suicídio, incluindo John Berryman, Sylvia Plath e Anne Sexton.

A poesia confessional é, portanto, caracterizada pela urgência das suas revelações, pelo tom conversacional e muitas vezes coloquial que exalta e pela intimidade que parece convocar no poema. Assim, os elementos biográficos reverberam nos poemas desses autores, a fronteira entre autor empírico e sujeito lírico é frequentemente desestabilizada. No entanto, a poesia confessional não é, necessariamente, um instrumento pelo qual os poetas jorravam suas emoções no papel. A maioria deles tinha uma respeitável carreira acadêmica; habilidade e estrutura poética foram extremamente importantes em seu trabalho. Enquanto seu tratamento do eu poético pode ter sido inovador, e tenha chocado alguns leitores, esses poetas mantiveram um alto nível de habilidade estilística e bastante sofisticação no uso da prosódia.

Por exemplo, a poeta Elisabeth Bishop, que viveu no Brasil, fala de suas perdas no poema "One Art", citando experiências e situações que podem ser relacionadas à sua vida pessoal. No poema, o eu lírico trata de desqualificar a experiência da perda como algo com que é fácil de lidar, à medida que perdemos coisas. No entanto, é extremamente irônico e contraditório, deixando

transparecer a dor que essas perdas descritas no poema como “insignificantes” causaram. Um artifício usado aqui para desqualificar a dor é a gradação das perdas, das menos para a mais significantes, fazendo uma passagem sutil de uma para outra, como se a dor de perder uma chave estivesse no mesmo nível de importância que a dor de perder uma pessoa. Seria apenas uma questão de hábito.

Na primeira estrofe do poema de Bishop, o eu lírico fala das coisas que estão aí para serem perdidas, como um relógio ou uma chave. “The art of losing isn't hard to master;/ so many things seem filled with the intent/ to be lost that their loss is no disaster”. Na segunda estrofe, sugere que o leitor perca algo todos os dias, para se acostumar: “Lose something every day./ Accept the fluster”. Na terceira, a sugestão é que o leitor aumente a velocidade e a intensidade das perdas e exemplifica com a perda de lugares, pessoas, viagens. Na quarta e na quinta estrofes, as perdas começam a ficar mais concretas e pessoais, como o relógio da mãe, três casas de que gostava, duas lindas cidades, dois rios e um continente (Ouro Preto e Rio de Janeiro e o continente sul-americano), até chegar à perda da pessoa amada (Sua companheira, a arquiteta brasileira Lota de Macedo Soares), na última estrofe, onde ela ironicamente diz que é “evidente” que não é nada demais e pede que isso seja escrito, enfatizado. “– Even losing you (the joking voice, a gesture/ I love) I shan't have lied. It's evident/ the art of losing's not too hard to master/ though it may look like (*Write* it!) like disaster”. Cada estrofe do poema termina com a palavra “disaster”, formando um eco em frases negativas, mas no verso final, que fala da perda do amor (“you”) é afirmativa usando o modal MAY, para transformar a afirmação em possibilidade.

Outra característica bastante marcante da poesia confessional é a ênfase em ambientes domésticos. O culto à domesticidade imposto pela cultura estadunidense da época era criticado com acidez pelas autoras mulheres. No poema “Housewife”, de Anne Sexton, publicado em 1962, em *All My Pretty Ones*, lê-se nos primeiros versos: “Some women marry houses./ It's another kind of

skin; it has a heart,/ a mouth, a liver and bowel movements./ The walls are permanent and pink". Em "A Birthday Present", de Sylvia Plath, o eu lírico é uma mulher que se sente aprisionada em uma vida doméstica cronometrada e cheia de regras, em que deve-se cortar os excessos, os extras, os prazeres: "Measuring the flour, cutting off the surplus,/ Adhering to rules, rules, rules".

No Brasil, a voz mais expressiva do confessionalismo foi Ana Cristina César, nascida no Rio de Janeiro, em 2 de junho de 1952. Licenciada em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, em 1975, fez Mestrado em Comunicação, pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1979, e em Teoria e Prática da Tradução Literária, pela Essex University, na Inglaterra em 1980.

O interesse da poeta pela tradução iniciou-se quando surgiu a oportunidade de Ana Cristina participar de um programa de intercâmbio na Inglaterra, entre 1969 e 1970. Ela aproveitou a ocasião para escrever poemas noutra língua e traduzir principalmente obras de Katherine Mansfield, Sylvia Plath e Emily Dickinson. A experiência positiva a fez retornar, dez anos mais tarde, à Inglaterra, para se dedicar com mais afinco aos estudos da tradução (GOMES, 2006).

Ana Cristina escreveu ensaios, crítica, traduções e poemas, que foram publicados em *Luvras de pelica* (1980) e *A teus pés* (1982). Como alguns autores da Poesia Confessional, a autora cometeu suicídio, atirando-se do apartamento dos pais em 1983. Postumamente, além de *Inéditos e dispersos*, Maria Luiza Cesar, mãe de Ana Cristina, traduziu os estudos e reflexões da autora sobre poesia e prosa moderna traduzidas, e os publicou em *Escritos da Inglaterra* (1988).

Os poetas confessionais dos anos de 1950 e de 1960 foram os precursores de um tipo de escrita que redefiniu parâmetros para a escrita de poesia. Mesmo pensando-se a poesia confessional como uma expressão pessoal e íntima, entendemos a poesia confessional como um projeto mais amplo de denúncia e

quebra dos paradigmas que colocavam mulheres e homoafetivos à margem da sociedade. A contribuição dessa escrita para o cânone literário é bastante significativa, e nos dias de hoje, em que cada movimento da vida privada das pessoas comuns pode ser investigado nas redes sociais, faz todo o sentido.

“Lady Lazarus”, de Sylvia Plath

Sylvia Plath destaca-se como uma das principais autoras dessa geração e tem uma vida que alterna momentos de conquistas acadêmicas excepcionais, o conturbado casamento com o também poeta Ted Hughes, e problemas psicológicos que vinham desde a infância. Sua tendência à depressão e sua consciência de que as mulheres de sua época estavam condenadas à identidade de esposa e mãe dão o tom de sua poesia.

As mulheres, como Plath, que haviam atingido algum sucesso profissional, sentiam-se vivendo em contradição, pois não atingiam o estado de realização que deveria ser proporcionado pela maternidade e pela vida doméstica. O poema que será aqui apresentado, “Lady Lazarus”, foi escrito, entre outros, às pressas, quando Plath já tinha tomado a decisão de cometer suicídio, após sua separação de Hughes. Esses últimos poemas foram compilados, depois de sua morte, na coletânea *Ariel* (1965).

Em “Lady Lazarus”, o eu lírico, que podemos assumir ser uma persona muito próxima da própria autora, levando-se em conta a proposta autobiográfica da Poesia Confessional, como Lázaro da Bíblia, é ressuscitado. A ressurreição de Lady Lazarus, eu lírico do poema, no entanto, dá-se a cada dez anos:

The first time it happened I was ten. It was an accident.
 The second time I meant to last it out and not come back at all.
 I rocked shut
 [...]
 Dying

Is an art, like everything else,
I do it exceptionally well (PLATH, 2007).

Os episódios descritos pelo eu lírico de “Lady Lazarus” coincidem com as tentativas de suicídio de Sylvia Plath. Na matemática fúnebre de suas tentativas de tirar a própria vida, a autora fecha o ciclo na terceira vez em que tenta morrer de dez em dez anos. Consta na biografia de Plath que aos dez anos teve seu primeiro episódio de depressão, após a morte do pai. Aos vinte anos, tenta suicidar-se pela primeira vez com uma overdose de narcóticos e é submetida a tratamento psiquiátrico, e, finalmente, aos trinta e um anos, em 1963, morre por inalação de gás de cozinha. No entanto, sua morte precoce no auge da carreira ajuda a criar o mito (ABRAHAMS, 1994). Assim, o milagre da ressurreição aqui não é motivo de comemoração. O milagre de ser salva constitui-se em fracasso para quem procura a morte como escapatória: “A miracle! That knocks me out”.

A morte, na Poesia Confessional, não é motivo de lamento, mas de celebração. É um ato subversivo, ou até mesmo político, através do qual o sujeito expressa o descontentamento com sua condição. No poema “Sylvia’s Death”, publicado em 1967, sobre a morte de Sylvia Plath, Anne Sexton engrandece a morte como a forma mais eficaz de ultrapassar a perda a nível pessoal. No poema, o eu lírico não faz o luto da morte, mas brinda à morte (“the death we drank to”). Reportando-nos à vida pessoal de ambas as escritoras, Anne Sexton ironiza novamente o suicídio de Plath, ao referir-se ao fato como uma manobra artística, mencionando que a sua morte tinha sido “[a] good career move”.

Elisa Lucinda e a Lázara pós-moderna

No intertexto com Sylvia Plath, Elisa Lucinda é capaz de mostrar o quanto a passagem do tempo favoreceu a condição feminina. A autora nasceu em Vitória, no Espírito Santo, em 1958, onde se formou em jornalismo e chegou a exercer a

profissão. Em 1986, mudou-se para o Rio disposta a seguir a carreira de atriz. Trabalhou em algumas peças, como *Rosa*, um musical brasileiro, sob a direção de Domingos de Oliveira, e *Bukowski, bicho solto no mundo*, sob a direção de Ticiane Studart. Integrou, ainda, o elenco do filme *À causa secreta*, de Sérgio Bianchi.

O semelhante, título do livro e do espetáculo em que a poeta se apresenta, declamando seus versos e conversando com a platéia, estreou no Rio e teve temporadas de sucesso em várias capitais. No mesmo formato apresentou *EUTEAMO semelhante*, também com excelente receptividade. Publicou, além de *O semelhante* (2000), entre outros, os livros *A menina transparente*, *Euteamo e suas estréias* e a "Coleção Amigo Oculto" (trilogia infantil). Gravou ainda, os CDs de poesias: *Semelhante* e *Euteamo e suas estréias*, sob o selo da gravadora Rob Digital.

A proposta de uma análise intertextual do poema "No elevador do Filho de Deus" e "Aviso da lua que menstrua", de Elisa Lucinda, com o poema "Lady Lazarus", de Sylvia Plath, é motivada aqui pelo "convite" da própria Elisa Lucinda ao leitor. As referências ao poema e à poesia confessional são muito claras e não deixam dúvidas sobre a intenção da autora de instigar esse diálogo entre a mulher contemporânea empoderada pelas recentes conquistas do feminismo e a mulher oprimida dos anos 1950.

A leitura e (re)escrita da mulher descrita por Plath em "Lady Lazarus" é uma proposta intertextual quase irresistível, pois ainda reconhecemos e temos empatia com a Lady Lazarus que ainda habita em uma história escrita de uma perspectiva estruturalmente machista, e também acompanhamos o percurso histórico do Movimento Feminista que possibilitou a existência do eu lírico nos poemas de Lucinda aqui citados.

Lucinda, uma *baby boomer*, que nasceu na época em que Sylvia Plath já escrevia, faz jus às conquistas do movimento feminista. Em tom jocoso e debochado, o eu lírico no poema "O elevador do Filho de Deus" não se deixa abalar pela dor e se gaba por sua capacidade de ressurreição, como podemos observar na primeira estrofe do poema: "A gente tem que morrer tantas vezes durante a vida/ Que eu já tô ficando craque em ressurreição./ Bobeou eu tô morrendo". Aqui, no entanto, a morte é derrota e a capacidade de "ressurreição" constitui-se em heroísmo e resistência, em oposição à Plath.

Voltando a Elisa Lucinda, em "O elevador do Filho de Deus" (2000), o eu lírico, na segunda estrofe, após tantas mortes e ressurreições, declara-se uma espécie de Lázara, parodiando o poema de Plath: "eu era uma espécie de Lázara/ poeta ressuscitada/ passaporte sem mala/ com destino de nada!". Enquanto a morte, para os autores do período confessional, vinha como a única possibilidade de libertação em um mundo desenhado pela vontade masculina, hoje, na contemporaneidade, com Stuart Hall (1999), as identidades estão cada vez mais desvinculadas, desalojadas de tempos, lugares, histórias e traições específicas parecem "flutuar livremente". Portanto, ainda de acordo com Hall, na pós-modernidade, "Somos confrontados por uma gama de identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha" (HALL, 1999, p. 28).

Essa variedade de identidades que podem ser assumidas pelas mulheres do terceiro milênio marca cada ressurreição da Lázara no poema de Lucinda, como podemos ver na última estrofe, em que a depressão, ou a insatisfação constitui-se como uma possibilidade de mudança, uma reinvenção de si mesma, em vida:

Depois acorda bela
corta os cabelos
muda a maquiagem
reinventa modelos
reencontra os amigos que fazem a velha e merecida pergunta ao teu eu:
"Onde cê tava? Tava sumida, morreu?"
E a gente com aquela cara de fantasma moderno, de expersona falida:

— Não, tava só deprimida (LUCINDA, 2000).

O outro poema de Lucinda que dialoga com “Lady Lazarus” é “Aviso da lua que menstrua” (2000). Nesse poema ecoa a palavra “Cuidado”, alertando os homens sobre a natureza feminina. Na estrofe final de “Lady Lazarus”, citada anteriormente, Deus e Lúcifer deveriam ter cuidado (“Beware!/ Beware!”) com a mulher renascida das cinzas após a morte, livre, com seus cabelos vermelhos, devoradora de homens: “Herr God, Herr Lucifer,/ Beware/ Beware./ Out of the ashes/ I rise with my red hair/ And I eat men like air” (PLATH, 2007).

Em “Aviso da lua que menstrua”, a potência da mulher está no vermelho do sangue menstrual, no mistério da “sereia”, na capacidade de gerar, de alimentar:

Moço, cuidado com ela!
Há que se ter cautela com esta gente que menstrua...
Imagine uma cachoeira às avessas:
cada ato que faz, o corpo confessa (LUCINDA, 2000).

As metáforas, aqui, são representações de vida e transformação:

[...] cuidado com essa gente que gera
essa gente que se metamorfoseia
metade legível, metade sereia.

Outra alusão no poema à poesia confessional de Sylvia Plath são as referências à casa e à vida doméstica:

Sua boca maldita não sabe que cada palavra é ingrediente
que vai cair no mesmo planeta panela.
[...]
transforma fato em elemento
a tudo refoga, ferve, frita
ainda sangra tudo no próximo mês.

E em outra estrofe:

É da poeira do cotidiano

que a mulher extrai filosofia
cozinhando, costurando
e você chega com a mão no bolso
julgando a arte do almoço: Eca!...

Diferentemente da devoradora de homens, em “Lady Lazarus”, o eu lírico de “Cuidado com a lua que menstrua” propõe uma aproximação delicada do homem à sexualidade feminina, lembrando aos homens que vieram da fresta de uma mulher:

Você que saiu da fresta dela
delicada força quando voltar a ela.

Não vá sem ser convidado
ou sem os devidos cortejos...

[...]

Cuidado, moço, por você ter uma cobra entre as pernas
cai na condição de ser displicente
diante da própria serpente.

O prazer sexual feminino, outra conquista do feminismo, é evocado na seguinte estrofe:

Ah, meu cão desejado
tão preocupado em rosnar, ladrar e latir
então esquece de morder devagar
esquece de saber curtir, dividir.

E, nas estrofes finais, trata de ressignificar os xingamentos pejorativos à mulher:

E aí quando quer agredir
chama de vaca e galinha.

São duas dignas vizinhas do mundo daqui!

O que você tem eu vou dizer e não se queixe:
VACA é sua mãe. De leite.

Vaca e galinha...
ora, não ofende. Enaltece, elogia:
comparando rainha com rainha
óvulo, ovo e leite
pensando que está agredindo

que tá falando palavrão imundo.

Tá, não, homem.

Tá citando o princípio do mundo!

Assim, a proposta de intertexto desses poemas de Elisa Lucinda com “Lady Lazarus” de Sylvia Plath traz a mulher oprimida dos anos 1950, que entende a morte como superação, para uma contemporaneidade em que a mulher conquistou muitos direitos e uma voz protagonista. No entanto, principalmente em “Cuidado com a lua que menstrua”, ainda se faz necessário que os homens sejam “ensinados” a ter respeito e consideração com as mulheres. O eu lírico, que em “Lady Lazarus” diz “Cuidado” em forma de ameaça, no poema de Lucinda assume uma postura quase pedagógica perante o machismo estrutural que teima em resistir, mesmo após todas as conquistas do Movimento Feminista.

A análise intertextual do poema “No elevador do Filho de Deus” e “Aviso da lua que menstrua”, de Elisa Lucinda, com o poema “Lady Lazarus”, de Sylvia Plath, constitui-se em um convite a visitar a história do feminismo até a contemporaneidade para que sejam identificados os motivos pelos quais foi necessário que houvesse uma geração de poetas confessionais que imprimiram uma poética de dor e sofrimento na história da literatura.

No desenvolvimento deste trabalho, intencionamos desenhar uma ponte entre a escrita de Plath na de Lucinda a partir de seus contextos históricos e sociais, desde o pós 2ª guerra até os dias de hoje, “surfando” pelas ondas do movimento feminista até a contemporaneidade.

Encontramos, na Poesia Confessional, mulheres inteligentes, letradas e bem colocadas socialmente presas em uma teia de desespero por relações familiares e conjugais mal resolvidas. Essas autoras, e também alguns homens, encontraram na poesia uma forma de expressar sua frustração pela inadequação ao modelo social vigente. Nessa poesia, a morte era frequentemente

representada como metáfora de libertação. Infelizmente, como foi o caso de Plath, alguns desses autores acabaram cometendo suicídio.

O tom fúnebre e raivoso de "Lady Lazarus" encontra na reescrita de Elisa Lucinda uma celebração da vida. Morrer, em "O elevador do Filho de Deus", não é a glória ou a libertação, mas representa a ideia de deixar ir uma situação negativa e renascer para algo novo. Elisa Lucinda consegue, em seu diálogo com "Lady Lazarus" trazer a personagem para o século XXI e fazer dela uma "Lázara" pós-moderna.

Em "Aviso da lua que menstrua", o eu lírico de Lucinda convida, em vez de ameaçar, como no poema de Plath, os homens à reflexão sobre a condição feminina de geradora da vida, detentora de sua vontade e seu prazer sexual, e sobre a masculinidade tóxica que ainda persiste na contemporaneidade, apesar de todos os movimentos sociais dos últimos 60 anos.

Referências:

ABRAHAMSON, H. *The Norton Anthology of American Literature*. New York: Norton, 1994.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. 2012. Disponível em: <http://www.mediafire.com/file/jwnvr06bi488a4u/BEAUVOIR%252C_Simone_de_O_Segundo_Sexo%252C_VOL_I_-_Fatos_e_MItos.pdf/file>. Acesso em: maio 2020.

BUTLER, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 2006.

CAMARGO, M. *Basic Guide to American Literature*. São Paulo: Pioneira, 1986.

CORREIA, Susana. Confessar a morte: a poesia política de Anne Sexton e Sylvia Plath. *Via Panorâmica: Revista de Estudos Anglo-Americanos*, Porto, s. 3, v. 7, n. 1, p. 59-71, 2018.

EGGE, Sara. *I Love Lucy Confronts the 1950s American Housewife Ideal*. Disponível em: <<http://nortoncenter.com/2015/02/02/>>. Acesso em: maio 2020.

EISENBERG, Bonnie; RUTHSDOTTER, Mary. *History of the Women's Rights Movement*. Disponível em: <<http://www.nwhp.org/resources/>>

womensrightsmovement/history-of-the-womens-rights-movement/>. Acesso em: maio 2020.

GOMES, Adriana de Freitas. *Ana Cristina Cesar - A tradução como exercício de recriação*. 2006. Disponível em: <[http://periódicos ufjf.edu.br](http://periódicos.ufjf.edu.br)>. Acesso em: maio 2020.

GOWER, Roger. *Past into Present: An Anthology of British and American Literature*. London: Longman, Harlow, 1990.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 3. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HOTT, Fernanda de Souza. Morrendo durante a vida: Sylvia Plath e Elisa Lucinda. In: MACHADO, Lino; SODRÉ, Paulo Roberto; NEVES, Reinaldo Santos (Org.). *Bravos Companheiros e Fantasmas 3: estudos críticos sobre o autor capixaba*. Vitória: Ufes, 2008. p. 189-194.

LINDOP, Edmund; DECAPUA, Sarah. *America in the 1950s*. Minneapolis: Twenty First Century, 2010.

LOPES, Fernanda. *Toda mulher é meio Leila Diniz*. Disponível em: <<https://asminanahistoria.com/2016/01/20/toda-mulher-e-meio-leila-diniz/>>. Acesso em: maio 2020.

LUCINDA, Elisa. *O semelhante*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

LUCINDA, Elisa. Entrevista à revista *Veja*. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/entretenimento/elisa-lucinda-nao-havera-revolucao-sem-artistas-negros-e-mulheres/>>. Acesso em: maio 2020

MATOS, Marlise. Movimento e teoria feminista: é possível reconstruir a teoria feminista a partir do sul global? *Revista de Sociologia Política*, Curitiba, v. 18, 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-44782010000200006&lng=en&nrm=iso&tlng=pt>. Acesso em: maio de 2020.

PINTO, Céli. R. J. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo. 2003.

PLATH, Sylvia. *Ariel*. Tradução de Rodrigo Garcia Lopes e Maria Cristina Lenz de Macedo. Edição bilíngue. Campinas: Verus, 2007.

RESUMO: O trabalho propõe uma análise intertextual dos poemas "No elevador do Filho de Deus" e "Aviso da lua que menstrua", de Elisa Lucinda, com o poema "Lady Lazarus", de Sylvia Plath. Para tanto, situamos Sylvia Plath e a Poesia Confessional norte-americana em seu contexto histórico e social, traçamos um breve histórico das três ondas do movimento feminista nos EUA e no Brasil, para, então, explorar os pontos de convergência e divergência entre os poemas de Elisa Lucinda que dialogam com "Lady Lazarus". Conclui-se que Elisa Lucinda

consegue, em seu diálogo com “Lady Lazarus”, por meio dos poemas citados aqui, trazer a personagem para o século XXI e fazer dela uma “Lázara” pós-moderna.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia brasileira contemporânea – Elisa Lucinda. Poesia contemporânea confessional – Elisa Lucinda. Sylvia Plath e Elisa Lucinda. Elisa Lucinda – Feminismo.

ABSTRACT: The article proposes an intertextual analysis of Elisa Lucinda’s poems “No elevador do Filho de Deus” and “Aviso da lua que menstrua” in comparison to Sylvia Plath’s “Lady Lazarus”. In order to perform such a task I situate Silvia Plath and the North American Confessional Poetry movement in their historical context. It is also traced a brief history of the three waves of the feminist movement in the USA and in Brazil. Then, the converging and diverging points in Elisa Lucinda’s poems that dialogue with “Lady Lazarus” are explored. It is concluded that Elisa Lucinda, in her dialogue with “Lady Lazarus” through her poems, can bring that character to the 21st Century and make her a “post-modern Lazarus”.

KEYWORDS: Brazilian Contemporary Poetry – Elisa Lucinda. Contemporary Confessional Poetry – Elisa Lucinda. Sylvia Plath and Elisa Lucinda. Elisa Lucinda – Feminism.

Recebido em: 9 de maio de 2020.
Aprovado em: 10 de maio de 2020.