



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:
ESTUDOS LITERÁRIOS



Beatriz Viana Lopes Saltarelli

Sylvia Plath, entre a escrita e o sangue:
O trágico como potência do inefável da vida

Belo Horizonte
2017

Beatriz Viana Lopes Saltarelli

Sylvia Plath, entre a escrita e o sangue:
O trágico como potência do inefável da vida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Área de concentração: Literaturas modernas e contemporâneas

Linha de Pesquisa: Poéticas da Modernidade (PM)

Orientadora: Myriam Corrêa de Araújo Ávila

Belo Horizonte
2017

Agradecimentos

Aos meus pais
À Myriam Ávila, à Lúcia Castello Branco, ao Renarde Freire Nobre
Ao Thi e à Karla
À Mari e ao Rapha
À Aline
À Eva Uviedo
Aos familiares e amigos
Aos colegas e professores
Ao CNPQ

Special thanks

To Karen Kukill, Barbara and Katie
from "Mortimer Rare Book Room", Smith College – Massachusetts

Animais saltando através do tempo

Van Gogh escrevendo para o irmão pedindo tinta
Hemingway testando seu rifle
Céline fracassando como médico
a impossibilidade de ser humano
Villon expulso de Paris por ser um ladrão
Faulkner bêbado nas sarjetas de sua cidade
a impossibilidade de ser humano
Burroughs matando sua mulher com um tiro
Mailer apunhalando a sua
a impossibilidade de ser humano
Maupassant enlouquecendo em um barco a remo
Dostoiévski enfileirado no muro para ser fuzilado
Crane fora do barco em direção à hélice
a impossibilidade
Sylvia com a cabeça no forno como uma batata assada
Harry Crosby saltando naquele Sol Negro
Lorca assassinado na estrada pelas tropas espanholas
a impossibilidade
Artaud sentado num banco de hospício
Chatterton tomando veneno de rato
Shakespeare um plagiador
Beethoven com uma corneta para surdez enfiada na cabeça
a impossibilidade a impossibilidade
Nietzsche enlouquecendo completamente
a impossibilidade de ser humano
demasiado humano
esse respirar
pra dentro e pra fora
pra fora e pra dentro
esses marginais
esses covardes
esses campeões
esses cachorros loucos de glória
movendo esse pedacinho de luz em direção
a nós
impossivelmente.

(In: BUKOWSKI, *Essa loucura roubada que não desejo a ninguém*, p. 110)

Resumo

Em *Assim falou Zaratustra*, Nietzsche afirma que apenas considera válido aquilo que é escrito com sangue e, se existe uma escritora que levou essa frase a sério, doando todo seu sangue em função de sua escrita, essa é Sylvia Plath. Sem nos prendermos ao suicídio da escritora, este é um estudo a partir da vida. A existência em intensidade demasiada, o espírito trágico/dionisíaco como potência, cujos resultados foram versos de extrema violência como os encontrados em *Ariel*. Mas Plath não se tornou uma grande poeta da noite para o dia. Foi necessário trilhar um caminho árduo. Sendo assim, em razão da importância deste caminho percorrido, apesar da força tão comentada de seus versos, neste trabalho temos como base *Os diários de Sylvia Plath* para pensar a poética *Plathiana*. Porque é lá, nos cadernos mantidos por longos anos, que podemos sentir mais essa busca por assumir sua condição e tornar-se, finalmente, *Sylvia Plath*.

Palavras-chave: Sylvia Plath, diários, trágico, Nietzsche

Abstract

In *Thus Spoke Zarathustra*, Nietzsche says that he only considers valid what is written with blood, and if there is a writer who took that phrase seriously, giving all her blood for her writing, this is Sylvia Plath. In spite of her suicide, this is a study on life. The existence in a very intensity way, the tragic / Dionysian spirit as potency of life, whose results were verses of extreme violence such as those found in *Ariel*. But Plath did not become a great poet overnight. It was necessary to tread an arduous path. So, because the focus is that journey, in spite of the power of her verses, in this work we take as central corpus the *Unabridged journals of Sylvia Plath*, since there, in the notebooks kept for long years, we can feel her quest to gain a full view of her condition and become, finally, Sylvia Plath.

Keywords: Sylvia Plath, journals, tragic, Nietzsche

Sumário

Prefácio	9
The blood jet is poetry	11
And these girls are all the same	18
Love me for my writing	34
The bell jar	52
Forget self and give blood for creation	67
Not God, but a swastika	89
To annihilate each decade	111
Anexos	116
Referências	140

Prefácio

Foi em janeiro de 2012, quando estava presa dentro de minha própria *redoma de vidro*, que abri pela primeira vez *Os Diários de Sylvia Plath*. Esse foi, de fato, um livro que me levou além dos livros¹. Mudou minha relação com a literatura. Virou o livro da minha vida, e com ele "eu encontrei todos os abismos dentro de mim²". Alguma coisa naquelas palavras atingiram-me como um tiro. Sei que, após ler a primeira página, eu parecia ser a mesma de sempre. Mas sabia que havia sido transformada. A intensidade de Sylvia Plath, a entrega para a vida mesmo com tantas angústias me deixou sem fôlego. Eu a admiro pelo que ela ousou ser, por sua dureza e destemor, sem jamais perder a vulnerabilidade e a sensibilidade que lhe eram características. A coragem de entregar a vida pela/para a *literatura*. Ela atreveu-se a ir até o limite, até onde aquelas garotas que eram todas iguais jamais teriam coragem de chegar.

Plath está longe de ser consenso, mas o impacto de sua poesia é inegável. Um trabalho, ainda hoje, difícil de ser classificado e que se colocou muito à frente de seu tempo, com tal potência que influenciou quase toda poética contemporânea. *Ariel* se encaixa perfeitamente naquilo que Patti Smith chamou de livros arrasadores: "Depois há o tipo em que o escritor infunde uma energia viva em palavras que esfregam, torcem e penduram o leitor para secar. Livros arrasadores³". O *pathos* e a facilidade com que Sylvia atinge o trágico e fala sobre "as coisas difíceis do mundo" nos poemas ainda reverbera e, por isso, a vida junto à escolha final da escritora, tornou-se uma espécie de lenda. Um mito que querem explicar a todo custo, esquecendo-se, na maioria das vezes, da própria vivência. E a poesia é muito mais do que um simples jogo de palavras, é, antes, experimentação intensa da vida. E, no caso de Sylvia Plath, é também sangue jorrando em cada verso.

Assim, o encontro com Nietzsche foi inevitável. O "escrever com sangue". A essência do trágico, a força de Dionísio. O "dizer-sim" à vida⁴. Também é curioso perceber que, este trabalho, insere-se, por diversas vezes, no mesmo contexto de uma citação sobre o *Finnegans*

¹ "De que vale um livro que não nos transporte além dos livros?" (NIETZSCHE, *A Gaia ciência*, p. 162)

² NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 54

³ SMITH, *Linha M*, p. 83

⁴ "O dizer-sim à vida, até mesmo em seus problemas mais estranhos e mais duros, a vontade para a vida, que se alegra com a própria inesgotabilidade até mesmo no sacrifício de seus mais altos tipos - foi isso que eu chamei de dionisiaco. Foi isso que eu entendi como ponte para a psicologia do poeta trágico". (NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 85)

Wake, de James Joyce, a qual encontramos em *A redoma de vidro*: “Resolvi que passaria o verão lendo *Finnegans Wake* e escrevendo minha tese. [...] **Pensei que o começo com letra minúscula significava que nada jamais começava para valer, mas apenas fluía do que acontecera antes**⁵”. E assim também o é estudar Sylvia Plath. Todo o tempo estamos fluindo e voltando aos acontecimentos. Por mais que se tente fazer uma organização lógica, adentrar a poética *plathiana* também é correr esse risco do recomeço. Como leitores, penetrando no risco inevitável da solidão da obra⁶, até porque, também:

Para ver a beleza última de uma obra não bastam todo o saber e toda a disposição; os mais raros e felizes acasos são necessários, para que o véu de nuvens se afaste uma vez desses cumes e nós os vejamos refulgir ao sol. Não apenas devemos estar no lugar certo para presenciar isso: nossa alma teve de arrancar ela própria o véu de suas alturas e necessitar de uma expressão e símbolo exterior⁷.

“Será que algum dia reconhecerão meu valor, sem ser pelos motivos errados?⁸”, indaga a poeta em seus diários. Talvez seja uma pretensão, mas posso afirmar que este trabalho tentou fazer isso. Antes de tudo, procurei aqui não entender, a partir de uma única lógica cartesiana e racional, mas, antes, sentir o espírito da escrita de Plath. A coragem para ir aos limites. Além das palavras, da vida e, muito além da morte: “A única ‘responsabilidade’, ir mais além⁹”. Porque essa é a grande força e vontade da arte. A capacidade de atingir a essência das coisas, de adentrar no mais profundo. Além de um trabalho final para obtenção de um título acadêmico essa pesquisa é, também, pela *Literatura*. Pela arte. Pela vida. Por aquilo que é essencialmente humano. Fiz isso pela poesia. Por mim. Por Sylvia:

ironicamente, a biografia de Henry James me consola e eu anseio por mostrar a ele sua fama póstuma - ele escreveu, sofreu, dedicou a vida toda a escrever (o que é mais do que me sinto capaz de fazer - tenho Ted, terei filhos - mas poucos amigos) e os críticos o insultaram, zombaram dele, e os leitores não o leram¹⁰.

⁵ PLATH, *A redoma de vidro*, p. 138-139. Grifo meu.

⁶ “A obra é solitária: isso não significa que ela seja incomunicável; que lhe falte o leitor. Mas quem a lê entra nessa afirmação da solidão da obra, tal como aquele que a escreve pertence ao risco dessa solidão”. (BLANCHOT, *O espaço literário*, p. 13)

⁷ NIETZSCHE, *A Gaia ciência*, p. 203

⁸ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 568

⁹ LOPES, *Pelo infinito*, p.7

¹⁰ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 432

The blood jet is poetry

“The blood jet is poetry. There is no stopping it¹¹”. Esses são os últimos versos do poema “Kindness” (Anexo I), escrito por Sylvia Plath em 1963, dez dias antes de morrer - faz parte do volume *The Collected Poems*, que ganhou postumamente o prêmio Pulitzer. Estes versos finais parecem nos dar uma direção da essência da escrita, da força e profundidade que Plath passou a vida buscando e que, ao que nos resumem essas linhas, a intensidade que a poeta acabou por encontrar. Especialmente em seus últimos escritos.

Sem nos prendermos ao suicídio da escritora, tema que, como mencionado anteriormente, não é o foco desta pesquisa, independente – e muito além - do seu fim trágico, o que podemos ver nesse *fluxo de sangue poético* é o aprofundamento de Plath em seus sentimentos mais duros para poder produzir poemas de tal força. O sangue aqui não se relaciona com a morte. Até porque quem está morto não pode mais sentir nada, nem a vitalidade do sangue correndo nas veias e nem mesmo aquilo que mais dói, mais sangra. Mas antes, falamos aqui da vivacidade. Da existência em intensidade demasiada, cujos resultados foram versos tirados das entranhas mais profundas do ser, das verdades mais pesadas e sentimentos de maior estranheza.

“De todas as escritas, apenas amo o que uma pessoa escreve com seu próprio sangue¹²”, é o que afirma Nietzsche, por meio de Zaratustra e que Plath grifou na sua cópia do livro¹³ (Anexo II). Além disso, o sábio pede também coragem, despreocupação, sarcasmo e violência. E foi exatamente assim que Sylvia Plath escreveu. Inúmeras vezes criticada pela natureza por vezes radical de seus escritos, a poeta sabia que a essência de sua arte precisava dessa força, de encarar seus caminhos tortuosos e angústia exacerbada: “Agora pare de me tentar fazer escrever sobre ‘as pessoas decentes e corajosas’ - leia o *Ladie's Home Journal* para isso! ... Eu acredito em passar e encarar o pior, não me escondendo dele.¹⁴”. Porque a escrita com sangue é exatamente esta: a que escancara o sentir e as dores. Aquela que penetra

¹¹ “Kindness”. In: PLATH, *The collected poems*, p. 270. Tradução livre: “O jato de sangue é poesia. Não há como pará-lo”.

¹² NIETZSCHE, *Assim falou Zaratustra*, p. 45

¹³ Anexo II. Disponível na biblioteca de livros raros – Mortimer Rare Book Room – do Smith College, em Northampton – MA.

¹⁴ “Now stop trying to get me to write about ‘decent courageous people’ - read the *Ladie's Home Journal* for those! ... I believe in going through and facing the worst, not hiding from it”. (PLATH, *Letters home*, Kindle Edition.) Tradução livre.

no que há de mais dolorido e denso expõe, sem pudor, moralismos ou medo de estar em uma posição vulnerável¹⁵. Aliás, é exatamente na vulnerabilidade que reside a força de tal escrita. A verdade que um espírito suporta sobre si¹⁶. A coragem de aprofundar e escancarar aflições extremas. Humanas, demasiado humanas: “poetas, romancistas e dramaturgos se obrigam, enfrentando terríveis resistências, a revelar o que o resto de nós mantém trancado em segurança dentro de nossos corações¹⁷”. Tudo isso por meio e em prol do texto: através das palavras, Plath intensificava cada sensação, levando o sentir ao limite. Ela não apenas explorava, mas penetrava em suas experiências, colocando o dedo e abrindo ainda mais as feridas profundas, feridas que a maioria das pessoas prefere esconder¹⁸. Talvez por isso seus poemas tenham, ainda hoje, certo efeito perturbador: “Onde Emily Dickinson podia fechar a porta para a desordem e as humilhações da carne, atingindo desse modo sua especial leveza áspera, Sylvia Plath ‘assumiu por completo sua própria condição’¹⁹”.

Essa condição, sempre levada ao limite – não à toa o último poema escrito por Sylvia foi nomeado “Edge” (Limite) (Anexo III) - é o que está no âmago de seus escritos. Parece que ao concluir *Ariel*, sua “obra prima”, ela sabia que tinha finalmente chegado ao limite. Ao limite entre a vida e a morte, onde a morte é mais real e sentida do que a própria vida. Foi só sob tais condições, de aceitação da vida e da morte, que a escritora conseguiu chegar ao resultado de poemas como “Daddy” e “Lady Lazarus”. Mas Plath não se tornou a poeta de *Ariel* ou a grande romancista de *The Bell Jar* da noite para o dia. Se Nietzsche afirma que o homem deve ser uma ponte e não uma meta²⁰, Blanchot destaca que o artista é impulsionado não pela obra,

¹⁵ “A psicologia do orgasmo, entendido como um transbordante sentimento de vida e de força no qual mesmo a dor ainda atua como estimulante, me deu a chave para o conceito de sentimento trágico. [...] O dizer sim à vida mesmo em seus problemas mais estranhos e mais duros; a vontade de vida se alegrando com a própria inesgotabilidade no sacrifício de seus tipos mais elevados - foi isso o que chamei de dionisiaco, descobri que isso era a ponte que levava à psicologia do poeta trágico. Não para se livrar do horror e da compaixão, não para se purificar de um afeto perigoso através de sua descarga veemente - essa é a compreensão de Aristóteles -: mas para, ultrapassando o horror e a compaixão, ser a própria volúpia do devir - essa volúpia que também inclui a volúpia da destruição”. (NIETZSCHE, *Crepúsculo dos ídolos*, p. 135-136)

¹⁶ “Quanta é a verdade que um espírito suporta, quanta é a verdade que ele ousa?” (NIETZSCHE, *Ecce Homo*, p. 17)

¹⁷ MALCOLM, *A mulher calada*, p. 74

¹⁸ “Enquanto o homem nobre vive com confiança e franqueza diante de si mesmo [...], o homem do ressentimento não é franco, nem ingênuo, nem honesto e reto consigo. Sua alma olha de través; ele ama os refúgios, os subterfúgios, os caminhos ocultos, tudo escondido lhe agrada como seu mundo”. (NIETZSCHE, *Genealogia da moral*, p. 27)

¹⁹ STEINER, *Linguagem e silêncio*, p. 184

²⁰ NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 195

mas pela busca²¹. E em razão da importância desse ardiloso caminho percorrido, apesar da força tão comentada de seus versos, é nos diários mantidos por longos anos pela escritora, que vamos sentir mais essa busca por assumir sua condição e tornar-se, finalmente, *Sylvia Plath*. Porque a arte em si, é muito além da *obra-prima*. A arte é busca, é a vida suprimida em favor da escrita. É chegar ao limite de si para desligar-se de si. É encontrar vitalidade apenas quando as experiências podem ser transformadas em palavras. É não saber se a vida é escrita ou se a escrita é a vida. É necessariamente ir além, assim como o quer Nietzsche: “por isso, a expressão capital da existência criativa, para que ela se aproxime de uma ‘obra de arte’, é fazer das ações e realizações uma arte de vida, irrigar de vida as criações como e para onde quer que o caminho conduza²²”.

Em *A hora dos assassinos*, Henry Miller nos diz que para avaliar a importância total da *Temporada no Inferno* de Rimbaud é preciso ler as cartas²³. E aqui eu reafirmo que, para sentir aquilo que há de mais voraz em Sylvia Plath, é preciso ler os seus diários. Porque certos autores não devem ser apenas lidos, eles precisam ser também sentidos por nós, leitores²⁴. E lê-los muitas vezes é também um risco²⁵. E é justamente nesse risco que nos deparamos com os limites (*edge*) da literatura.

Dessa maneira, se queremos pensar no processo da escrita, no *torna-te aquilo que és* nietzschiano²⁶, é no tom confessional dos diários que iremos encontrar muitas pistas a

²¹ “O que atrai o escritor, o que impulsiona o artista não é diretamente a obra, é sua busca, o movimento que conduz a ela, a aproximação que torna a obra possível: a arte, a literatura e o que essas duas palavras dissimulam”. (BLANCHOT, *O livro por vir*, p. 291)

²² NOBRE, *Amor artístico*. Inédito.

²³ “Toda a textura de seu caráter se revela nessas cartas. Vemos a sua tremenda sede de experiência, curiosidade insaciável, os desejos irrefreáveis, a coragem e a tenacidade, a autoflagelação, o ascetismo, a temperança, os medos e obsessões, a morbidez, a solidão, a sensação de ostracismo e o desmesurado tédio. Vemos acima de tudo, como a exemplo da maioria dos indivíduos criativos, a incapacidade em tirar proveito da experiência. Tudo não passa de um círculo vicioso de provações e tormentos semelhantes” (MILLER, *A hora dos assassinos*, p. 16)

²⁴ “No fim das contas, ninguém pode captar nas coisas, incluídos os livros, mais do que ele mesmo já sabe. Para aquilo que a gente não alcança através da vivência, a gente também não tem ouvidos”. (NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 71)

²⁵ “A obra é solitária: isso não significa que ela seja incomunicável; que lhe falte o leitor. Mas quem a lê entra nessa afirmação da solidão da obra, tal como aquele que a escreve pertence ao risco dessa solidão”. (BLANCHOT, *O espaço literário*, p. 13)

²⁶ É importante ressaltar aqui que, apesar da expressão não ter sido originalmente criada por Nietzsche, para este trabalho estamos pensando no sentido que o filósofo alemão dá à expressão. De acordo com Jorge Luiz Viesteiner “Tornar-se o que se é’ é uma vivência e uma tarefa essencialmente prática e, sobretudo, uma dimensão da vida compreendida como *pathos* [...] ‘Tornar-se o que se é’ é um processo que se desdobra sob condições individuais de vida, sem universalizar-se em um modelo unívoco orientado por uma

respeito. Porque é ali que estão os registros desse "meio tempo" da tarefa de *tornar-se quem se é*, da intensidade experimentada pela escritora em diversos momentos da vida. Episódios muitas vezes corriqueiros e que, para a maioria de nós passam despercebidos, nos diários eles são sentidos, vividos e “sangrados” na essência do ser. Cada fato narrado e reflexão guardada nas páginas dos cadernos é uma parte do processo de se constituir por meio da escrita²⁷: “Em Plath, os diários trazem essa força motriz. As emoções mais intensas e angústia experimentada pela poetisa levada ao extremo. Mas eles eram importantes justamente por essa necessidade de ‘escrever com o sangue’²⁸”.

Na medida em que sua vida era sua arte e sua arte, sua vida, o diário é a maior tentativa de Sylvia no sentido de estabelecer uma ponte, um elo entre sua existência e a poesia. Um monólogo entre as grandes angústias de sua alma e a doação irrestrita em prol da literatura. E, não por acaso, este elo também é mediado pelas palavras. Ela “escrevia-se” como poucos autores foram capazes de fazer.

Além disso, o “contar-se”, narrar a própria vida é característico da modernidade, o que merece uma atenção especial aos diários, porque ler o diário de Plath “é sem dúvida um ato de transgressão, um empreendimento com inevitável toque de voyeurismo. O diário é uma expressão profundamente pessoal de seus sentimentos, e ela jamais o escreveu pensando em publicá-lo²⁹”. A poeta poderia ter destruído seus diários antes de se suicidar. Mas não o fez. Embora nos registros ela nunca tivesse manifestado a vontade ~~de torna-los~~ torná-los públicos, ela sabia da importância daqueles cadernos como parte de sua constituição: “Suponho que o simples fato de eu ser capaz de escrever aqui, segurando a caneta, prove

compreensibilidade conceitual da existência. [...] ‘Tornar-se’ evoca algo como atravessar, percorrer algo no tempo, sempre sob condições de vivência. *Erlebnis* é condição para ‘tornar-se’, pois tudo o que ocorre ao homem, ocorre exclusivamente através de uma travessia, um percurso, uma trajetória aventureira em condições sempre diferentes. [...] Como *pathos*, vivência não revela uma filosofia de caráter autobiográfico em Nietzsche, ao contrário, trata-se de compreendê-la como ‘crítica da razão de uma vida’, ou seja, como condições radicalmente individuais através das quais um pensamento emerge e se desenvolve. [...] Toda travessia simplesmente se impõe como *pathos*”. (VIENSTEINER, *Nietzsche e a vivência de tornar-se o que se é*, p. 11-17).

²⁷ A ideia é trabalhada por Serres, em *Narrativas do humanismo*, como, por exemplo, na seguinte passagem: “Você sabe, só existe o que é dito. Nem você, nem eu, nem ninguém existe sem a narrativa de nossa existência, mesmo no cotidiano; é necessário contar-se para nascer” (SERRES, *Narrativas do humanismo*, p. 33)

²⁸ CARVALHO, *A poética do suicídio em Sylvia Plath*, p. 53

²⁹ LOWE In: FRIDA, *O diário de Frida Kahlo*, p.5

minha capacidade de seguir vivendo³⁰”. Como parte de sua obra. Ler o diário não como um espectador meramente interessado nos segredos da vida alheia, mas como parte fundamental do processo de construção de uma autora. O diário como base e essência no desenvolvimento da poética *plathiana*. Não pela vida íntima de Plath, mas pelos relatos de suas experiências, que tem suma importância naquilo que buscamos entender: os limites da palavra. Poderíamos até pensar que o diário de Sylvia trata-se apenas do registro de vida de uma mulher comum. Mas, Sylvia Plath nunca foi uma mulher comum. Ler seus diários é ler, sobretudo, sobre sua época, sobre o que havia de mais humano em uma mulher que queria “ser importante, sendo diferente enquanto as outras eram todas iguais³¹” ao mesmo tempo em que ousava “deixar o eu de lado e dar o sangue para a criação³²”.

Calligaris afirma que, se por um lado sempre se escreveram histórias de vida, “a ideia de que a vida é uma história é moderna³³” e que, para a modernidade ocidental, a verdade está cada vez mais ligada ao sujeito, ao íntimo de cada indivíduo:

A partir dessas premissas, não é difícil imaginar que o escrito autobiográfico ou o diário sejam em nossa cultura documentos privilegiados. Falar ou escrever de si é um dispositivo crucial da modernidade, uma necessidade cultural, já que a verdade é sempre e prioritariamente esperada do sujeito – subordinada à sua sinceridade³⁴.

Também Klinger afirma que “a relevância da escrita é tal que se conclui que os conceitos modernos de indivíduo e de literatura se pressupõem mutuamente: não existe a forma moderna da literatura antes que se possa falar de *indivíduo* no sentido moderno, mas também não existe este sem aquela³⁵.” E ressalta ainda que a escrita de si contemporânea aparece sempre como indagação de um eu: “É verdade que toda contemplação da própria vida está inserida numa trama de relações sociais, e, portanto, todo relato autobiográfico remete a um ‘para além de si mesmo³⁶’”.

³⁰ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 387

³¹ Afirmação feita por Plath em seu diário: “Eu também quero ser importante. Sendo diferente. E essas garotas são todas iguais”. (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 230)

³² PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 547

³³ CALLIGARIS, *Estudos históricos*, p. 48

³⁴ CALLIGARIS, *Estudos históricos*, p. 45

³⁵ KLINGER, *Escritas de si, escritas do outro*, p. 26

³⁶ KLINGER, *Escritas de si, escritas do outro*, p. 26

Ora, se tal relato remete para além de si mesmo, voltamos aqui à perspectiva proposta por Nietzsche. Porque se o filósofo afirma que “o homem é algo que deveria ser superado³⁷”, Plath registra em seu diário: “Bem, você se importa, não quer viver uma vida apenas, que possa ser estereotipada, que possa ser resumida em uma descrição trivial = ‘Ela era uma moça do tipo...’ E acabar em 25 palavras mais ou menos³⁸”.

E é exatamente por causa desse além que nessa pesquisa não nos interessa falar do suicídio, mas antes da vida. A vivacidade de seus escritos e a vida destinada à busca e experimentação em favor da literatura. Porque o suicídio só é tão explorado pela crítica porque a vida existiu em tal intensidade. Intensidade essa que perturba os muito comuns, aqueles que se encontram tão dentro do sistema que, ainda hoje, se assustam com aquilo que é de fato *humano, demasiado humano*, afinal, “toda sociedade em ordem faz adormecerem as paixões³⁹”. E ainda é a própria Sylvia Plath quem nos diz:

Certain poems and lines of poetry seem as solid and miraculous to me as church altars or the coronation of queens must seem to people who revere quite different images. I am not worried that poems reach relatively few people. As it is, they go surprisingly far – among strangers, around the world, even. Farther than the words of a classroom teacher or the prescriptions of a doctor; if they are very lucky, farther than a lifetime⁴⁰.

E seus poemas foram – e ainda continuam indo – muito além de sua vida. E, dessa maneira, é a arte que permanece. Porque o fato é que no final, “pouco interessa se a arte, enfim, lhe foi salvação ou perdição. A positividade da arte está em ser ela testemunho vivo, vibrante e irrefutável de embriaguez, excesso, audácia, aprofundamentos e desencaixes do homem⁴¹”.

Longe de ser um comparativo entre Plath e Nietzsche, entre literatura e filosofia, a intenção da pesquisa é utilizar a base filosófica de Nietzsche - pela força, relevância e profundidade teórica necessária ao trabalho e, sobretudo, pelo espírito trágico que habita tão intensamente em Plath e sobre o qual o filósofo discorre em toda sua obra – e outros autores, como Serres e

³⁷ NIETZSCHE, *Assim falou Zaratustra*, p. 17

³⁸ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 82

³⁹ NIETZSCHE, *A gaia ciência*, p. 55

⁴⁰ Trecho retirado do ensaio “Context” (Anexo XIII) : Certos poemas e versos me parecem tão sólidos e milagrosos quanto os altares da igreja ou a coroação de rainhas devem parecer a pessoas que reverenciam imagens completamente diferentes. Não me importa que os poemas só atinjam relativamente poucas pessoas. Ainda assim, eles vão surpreendentemente longe - entre estranhos, em todo o mundo, mesmo. Mais do que as palavras de um professor na sala de aula ou as prescrições de um médico; Com sorte, vão mais longe até do que o tempo de uma vida. (In: PLATH, *Johnny Panic and the bible of dreams*, p. 95, Tradução livre)

⁴¹ NOBRE, *Amor artístico*, Inédito

Blanchot, por exemplo, como estrutura e direcionamento bibliográfico, com o intuito de trazer a literatura para o primeiro plano para escavar, aprofundar na vida *escrita/vida/escrita* de Sylvia, buscando mostrar essa condição, entre a escrita e o sangue: “Há muito tempo que declaro que somente a filosofia pode demonstrar que a literatura diz coisas mais profundas que aquelas que a filosofia procura demonstrar⁴²”.

A intenção é deixar a voz mais brutal da poeta falar. Como mencionado anteriormente, não apenas os poemas, o “trabalho pronto”, mas, sobretudo, o caminho vivenciado para “chegar lá”. Para isso, os diários serão utilizados como principal objeto de estudo, apoiado também pelas outras obras, afinal:

Não há ofício tão autoral e menos íntimo do que o artístico. No seu périplo, o artista se aprofunda e, na mesma cadência, faz-se excentricidade e exceção, mais para *fora* do que para *dentro*. A força vulcânica da criação ganha a superfície estampando as suas verdades. Isso faz com que o artístico seja aquilo que mais se apresenta, mais se expõe, mais se doa. Uma alma artística acredita em si e sente o que faz. Na obra, ela se concretiza e se sobrepõe de uma maneira crucial e incomparável. Por isso é que a compreensão da obra, em sua totalidade, necessariamente engloba o seu artífice, não por redução a uma subjetividade, mas no quanto a obra tem de incorporação, gestação e entrega⁴³.

Porque Sylvia Plath conseguiu entrar em contato com suas emoções de uma maneira rara, que só um espírito – como afirma Nietzsche – que suporta e ousa toda a verdade de si, poderia conseguir: “seu estilo pessoal e o preço em tormentos íntimos que ela obviamente pagou para atingir a intensidade e sinceridade de seus poemas principais revestiram-se de uma autoridade dramática própria⁴⁴”. E para ser assim, para tentar fazer uma arte, uma poesia naquele nível, “there is a charge, a very large charge. For a word or a touch. Or a bit of blood⁴⁵”.

⁴² SERRES, Michel. *Narrativas do humanismo*. p. 55

⁴³ NOBRE, *Amor artístico*. Inédito

⁴⁴ STEINER, *Linguagem e silêncio*, p. 180

⁴⁵ Versos retirados do poema “Lady Lazarus” (Anexo IV): “E há um preço, um preço muito alto. Para cada palavra ou cada toque. Ou mancha de sangue”. (PLATH, *Ariel*. p. 48-49)

And these girls are all the same

“I too want to be important. By being different. And these girls are all the same⁴⁶”. Sylvia Plath escreveu essa frase em seus diários no dia 19 de fevereiro de 1956, aos 23 anos. Apesar de ainda jovem, Plath tinha discernimento suficiente para perceber-se distinta da maioria, das garotas comuns. Em diversas passagens, a poeta questiona-se sobre ser diferente, sobre a dificuldade de socializar – com as garotas do Smith, por exemplo: “Recolhimento e autonomia interna são importantes demais para trair por causa de companhia⁴⁷”. – e sobre sentir-se sempre inadaptada e sem lugar nos meios e pessoas com os quais convivia: “Não preciso tanto da companhia alheia, mas sim ficar mais e mais sozinha, de modo profundo e fecundo⁴⁸”. Para Nietzsche, tudo isso é característico do homem fora do comum⁴⁹: “Todo homem seletivo busca instintivamente seu castelo e seu recolhimento, onde ele esteja a *salvo* da massa, da multidão, da maioria⁵⁰”. E Sylvia sentia-se fora do comum. O filósofo vai além e comenta também a importância da questão de sentir-se tão diferente da boiada passiva⁵¹:

É preciso acabar com o mau gosto de querer concordar com muitos. O "bom" deixa de ser bom se o vizinho passa a papagueá-lo. E como poderia afinal haver um "bem comum"? A expressão contradiz a si própria: aquilo que pode ser comum sempre possui pouco valor. Deve ser de tal modo, por fim, como é e sempre foi: as grandes coisas ficam para os grandes, os abismos para os profundos, as delicadezas e

⁴⁶ PLATH, *The unabridged journals of Sylvia Plath*, p.197. “Eu também quero ser importante. Sendo diferente. E essas garotas são todas iguais”. (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 230)

⁴⁷ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 89

⁴⁸ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 378

⁴⁹ “Nós, os novos, os sem nome, os difíceis de serem entendidos - é dito lá -, nós, os filhos prematuros de um futuro ainda não demonstrado, temos a necessidade, para um novo objetivo, de um novo meio, quer dizer, de uma nova saúde, uma saúde mais forte mais afinada mais tenaz mais ousada mais divertida do que todas as saúdes conseguiram ser até agora. Aqueles cuja alma tem sede de experimentar toda extensão dos valores e desideratos e navegar por todas as costas desse mar inferior idealista, aqueles que querem saber, das aventuras de suas experiências mais pessoais, como é que um conquistador e um descobridor do ideal sente-se, e da mesma forma, como um artista, um santo, um legislador, um sábio, um erudito, um devoto, um eremita divino do velho estilo sentem-se: uma saúde que a gente não apenas tem, mas adquire e tem de adquirir constantemente, porque sempre se volta a abandoná-la, sempre tem de se abandoná-la... E agora, depois de termos estado assim por muito tempo a caminho, nós, os argonautas do ideal, mais corajosos do que a prudência recomenda e muitas vezes naufragos e prejudicados, perigosamente saudáveis, sempre saudáveis de novo - quer nos parecer que nós, em pagamento a tudo isso, ainda temos um país a descobrir à nossa frente, cujas fronteiras ninguém jamais marcou, um além de todos os países descobertos até agora e de todos os ângulos do ideal que até agora perduraram, um mundo ultrarrico em beleza, em estranheza, em dubiedade, em terribilidade e em coisas divinas, que a nossa curiosidade, bem como a nossa sede de possuir quedam ambas fora de si - oh, nós já não podemos, depois de instantes desses e com tal fome ardente de ciência e consciência, nos deixar satisfazer pelo homem presente”. (NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 113-114)

⁵⁰ NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 51

⁵¹ “O desequilíbrio entre a grandeza da minha tarefa e a pequenez de meus contemporâneos ficou expresso no fato de que não me ouviram, nem sequer me viram. Eu vivo jogado à minha própria sorte...” (NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 15)

arrepios para os sutis e, de modo geral e para resumir, tudo que é raro é para os raros⁵².

Nietzsche ainda afirma radicalmente que alguns apenas nascem postumamente⁵³ e que há sempre uma disparidade entre o espírito de gênio e sua época: “Entre um gênio e sua época há uma relação como a existente entre forte e fraco, entre velho e jovem: a época é sempre relativamente muito mais jovem, franzina, insegura, pueril⁵⁴”. Não por acaso, “um crítico disse que os poemas de Plath conseguem criar um curioso efeito, como se tivessem sido escritos postumamente⁵⁵”. E parece que é exatamente isso que acontece com alguns escritores. Em vida, Sylvia teve vários poemas rejeitados devido à natureza extrema dos escritos. Ela parecia não viver em seu próprio tempo. Parecia faltar sempre alguma coisa, como uma espécie de inadequação permanente. “Na verdade o problema é que eu sempre fora inadequada, só não tinha pensado nisso ainda⁵⁶”, é o que declara Esther Greenwood, protagonista de *The Bell Jar (A redoma de vidro)* e considerada por dez entre dez críticos como o duplo de Plath. Talvez no fundo a poeta tivesse certeza que passaria uma vida sem ser compreendida. Ou mesmo porque essa inquietação que ronda o criador faça necessariamente parte da própria essência da arte⁵⁷, do espírito criador que: “derrama, transborda, se gasta, não se poupa - com fatalidade, de maneira funesta, involuntária, da mesma forma que o transbordamento de um rio é involuntário⁵⁸”. Da escrita com sangue. Afinal, é o próprio Nietzsche quem também afirma que o artista dionisíaco dificilmente é compreendido pelos comuns:

Para captar esse desencadeamento simultâneo de todas as forças simbólicas, o homem já deve ter arribado ao nível de desprendimento de si próprio que deseja exprimir-se simbolicamente naquelas forças: o servidor ditirâmico de Dionísio só é portanto entendido por seres iguais⁵⁹!

⁵² NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 67

⁵³ “O meu tempo não chegou nem mesmo para mim: alguns apenas nascem postumamente”. (NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 69)

⁵⁴ NIETZSCHE, *Crepúsculo dos ídolos*, p. 118.

⁵⁵ CARVALHO, *A poética do suicídio em Sylvia Plath*, p. 41

⁵⁶ PLATH, *A redoma de vidro*, p. 88

⁵⁷ “A impulsividade artística denota um curioso tempero de necessidade, inquietude, distinção e entusiasmo em fluxo vigoroso, lento e alongado e, não raro, incômodo”. (NOBRE, *Amor artístico*, Inédito.)

⁵⁸ NIETZSCHE, *Crepúsculo dos ídolos*, p. 118.

⁵⁹ NIETZSCHE, *O nascimento da tragédia*, p. 34

Para uma sociedade tão ordenada como a nossa, habilidosa para lidar com o lógico e o racional, mas tão inapta para encarar o desconforto emocional, escritos com tanta potência como os de Plath soavam inadequados. As pessoas de sua época simplesmente não queriam ver certas verdades que ela insistia em mostrar⁶⁰. Assim como o *Zaratustra nietzschiano*⁶¹, também os escritos da poeta causavam uma espécie de desconforto em quem os lia. Steiner destaca que:

É justo dizer que nenhum grupo de poemas desde *Deaths and Entrances*, de Dylan Thomas, causou um impacto tão forte e perturbador nos críticos e leitores ingleses como *Ariel*. Os últimos poemas de Sylvia Plath já ganharam uma aura de lenda, tanto por serem representativos de nosso atual caráter de vida emocional como inigualáveis em seu brilho implacável e áspero. [...] É constante a referência a Sylvia Plath quando são discutidas a poesia e as condições de sua existência atual⁶².

Também em *A mulher calada*, Janet Malcolm cita a fala do crítico literário da época de Sylvia, Alvarez:

Eu próprio escrevia muitos poemas na época e levava Sylvia muito a sério como crítico. Você precisa entender que, naquele momento, nem todo mundo aceitava o tipo de coisa que ela escrevia. Ninguém estava louco para publicar os poemas dela. Ninguém entendia aonde ela queria chegar, ou não gostavam do que viam⁶³.

Nietzsche destaca ainda que, certos livros precisam ser não apenas lidos, mas vivenciados para serem compreendidos⁶⁴. Não à toa, o *Zaratustra* é chamado “um livro para todos e para ninguém”. E por isso os poemas de Sylvia causaram – e muitas vezes ainda causam – tanto incômodo, gerando inclusive, muitas recusas quando, ainda em vida, ela os enviava para revistas ou editoras, esperando ser publicada e reconhecida: “Recusa de meu livro de poemas

⁶⁰ “O que fora estilo converte-se em necessidade. É a necessidade que uma jovem de inteligência e cultura superiores tem de expressar seu particular, as tiranias do sangue e da glândula, do espasmo nervoso e da pele suada, a rancidez do sexo e do parto, quando a mulher ainda é obrigada a permanecer inteiramente a sua condição orgânica. Onde Emily Dickinson podia fechar - na verdade era obrigada a fechar - a porta para a desordem e as humilhações da carne, atingindo desse modo sua especial leveza áspera, Sylvia Plath ‘assumiu por completo sua própria condição’. Só isso lhe garantiria um lugar na literatura moderna. Mas deu um passo além, assumindo um fardo que não era seu por natureza ou por necessidade”. (STEINER, *Linguagem e silêncio*, p. 184.)

⁶¹ Em *Ecce Homo*, Nietzsche fala sobre a estranheza causada por seu profeta: “Quando, certa vez, o doutor Heinrich von Stein se queixou honestamente por não ter entendido uma palavra sequer do meu *Zaratustra*, eu lhe disse que isso estava em ordem: ter entendido seis frases desse livro - isso quer dizer vivenciá-las - já elevaria a um nível mais alto da escala mortal, mais alto do que os homens ‘modernos’ jamais poderiam alcançar. Como é que eu poderia - com esse sentimento de distância - tão só desejar ser lido pelos ‘modernos’ que eu conheço!” (NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 69)

⁶² STEINER, *Linguagem e silêncio*, p. 179

⁶³ MALCOLM, *A mulher calada*, p. 134

⁶⁴ “No fim das contas ninguém pode captar nas coisas, incluídos os livros, mais do que ele mesmo já sabe. Para aquilo que a gente não alcança através da vivência, a gente também não tem ouvidos. [...] Um livro que só fala de vivências que se encontram além das possibilidades de uma experiência frequente”. (NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 71)

por Holt, com três cartas tipo IBM, sem cartões, acrescidas de comentários negativos por leitores profissionais implicantes: poemas depressivos demais, muita melancolia, nenhum lirismo, eles preferem celebrar a vida⁶⁵”. Escritos como os da poeta precisam ser lidos por espíritos também dionisíacos, prontos para aceitar e vivenciar a dureza que, muitas vezes, a vida carrega⁶⁶, afinal, “de que vale um livro que não nos transporte além dos livros?⁶⁷”, Steiner também faz a mesma observação sobre Plath:

A veemência e a intimidade da poesia são tais que constituem uma retórica de sinceridade extremamente rigorosa. [...] No entanto, para criarem vida em nós, para serem mais do que peças expostas na história da tensão psicológica moderna, esses poemas têm de ser lidos com toda a inteligência e escrúpulo que pudermos mobilizar. São demasiado honestos, demasiado valiosos para serem submetidos ao meio⁶⁸.

E são poucos os que conseguem certas vivências tão elevadas: “Ah! São apenas alguns cujo coração tem coragem e persistência; são também os únicos de espírito arrogante. O restante, tudo é covardia⁶⁹”. Elevadas não em superioridade moral ou cristã, coisas, aliás, que Nietzsche desprezava, mas em intensidade, em coragem e aceitação de si. O imoralismo, como afirmação da singularidade, uma “transgressão das avaliações morais que mantém os homens ligados a valores, tarefas e expectativas de fulcro comum ou impessoal, e cujos princípios orientadores são a autocontenção e a obediência [...]. Ser imoral é, pois, distanciar-se com ousadia da perspectiva do rebanho⁷⁰”. Porque para o filósofo, que condena tudo que é por comum e impessoal, essa é a verdadeira grandeza da vida. A bravura, a audácia e ousadia para as vivências: o *amor fati*⁷¹. E “o resultado disso é que, quanto mais alguém se aproxima das suas originalidades, mais estranho se torna para o mundo⁷²”. No caso do espírito artístico isso é ainda mais evidente. Porque o mundo se torna também estranho para ele. Porque o raso, o comum, o igual, aquilo que é por demais previsível não mais satisfaz. Ao contrário, entedia

⁶⁵ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 588

⁶⁶ Para Nietzsche, os artistas, os “convalescentes”, aqueles espíritos que se reabilitaram e voltaram a tomar posse de si: “Não, se nós, convalescentes, ainda precisamos de uma arte, é de uma outra arte - uma ligeira, zombeteira, divinamente imperturbada, divinamente artificial, que como um clara lampeje num céu limpo! Sobretudo: uma arte para artistas, somente para artistas!”. (NIETZSCHE, *A Gaia ciência*, p. 14)

⁶⁷ NIETZSCHE. *A Gaia ciência*, p. 162

⁶⁸ STEINER, *Linguagem e silêncio*, p. 180

⁶⁹ NIETZSCHE, *Assim falou Zaratustra*, p. 177

⁷⁰ NOBRE, *Deslocamentos*, p. 169

⁷¹ “O *amor fati* e o ‘torna-te o que és’ acima de tudo. [...] O ‘torna-te o que és’ é, antes de tudo, um mote de ‘distinção’; é o correspondente positivo do: ‘Não sigas por onde vai um outro’. O espírito que assim se singulariza - tendo o amor fati como o seu grande e silencioso comando afetivo - é aquele que quer jogar com as cartas que a vida lhe ofertou, sempre. [...] o espírito que se encontra em transvaloração, o espírito que quer criar novos valores, o espírito do pensar ativo. Para tanto, era preciso a coragem do imoralismo”. (NOBRE, *Trans/Form/Ação*, p. 192)

⁷² NOBRE, *Amor artístico*, Inédito

e enjoa, pois não acrescenta e em nada contribui para as experiências e a elevação do espírito, de tal modo que não raro se vê levado a optar pela solidão: “Nada de escapar de mim mergulhando em conversas artificiais. [...] Melhor ficar aqui e penetrar mais fundo nessa solidão.⁷³”. Para uma alma que possui em si a tal fome das entranhas, que necessita de aprofundamento e transbordamento, que tem o espírito e o coração livres⁷⁴, que vive mais da tensão interna do que de estímulos exteriores, o mundo torna-se, muitas vezes, um lugar difícil:

Porque quando a arte arrebatava fortemente um indivíduo, leva-o de volta a concepções de épocas em que a arte florescia do modo mais vigoroso. Desse modo acontece, afinal, um violento antagonismo entre ele e os homens de mesma idade do seu tempo, e um triste fim⁷⁵.

Além disso, problemas de ordem psicológica que pudessem perturbar o “bom funcionamento” dos círculos sociais, como a depressão clínica de Sylvia deveriam ser escondidos, mascarados, esquecidos. Ou no máximo, tratados com “tarjas pretas”, dentro das Instituições Modernas apropriadas, como a clínica psiquiátrica ou o hospício. Não por acaso, a escritora passou por diversos tratamentos psíquicos, inclusive choques elétricos, que ela descreve com horror e cruza em *A redoma de vidro*⁷⁶ e mais de uma vez na vida frequentou sessões de terapia. Mas Plath não só tinha consciência do quanto tais instituições eram pouco funcionais, como ainda ironiza tais comportamentos extremamente normatizados, como quando passou por um teste de alarme de incêndio pouco tempo depois de ser admitida no Smith College: “Então é isso que precisamos aprender para fazer parte de uma comunidade: reagir cega e inconscientemente às sirenes elétricas que tocam no meio da noite⁷⁷”.

⁷³ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 44

⁷⁴ “Amo aquele cuja alma é profunda, mesmo ferida, e a quem uma pequena experiência pessoal pode destruir: pois que assim transpõe a ponte de bom grado. Amo aquele cuja alma é transbordante, de tal forma que se esquece de si próprio e de todas as coisas que nele estão; assim todas as coisas se tornam a sua queda. Amo aquele que tem o espírito e o coração livres: pois que nele a cabeça é somente uma das entranhas do coração, mas seu coração, entretanto, causou a sua queda”. (NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 20).

⁷⁵ NIETZSCHE, *Humano, demasiado humano*, p. 113

⁷⁶ “Então alguma coisa dobrou-se sobre mim e me dominou e me sacudiu como se o mundo estivesse acabando. Ouvi um guincho, iiiii-ii-ii-ii-ii, o ar tomado por uma cintilação azulada, e a cada clarão algo me agitava e moía e eu achava que meus ossos se quebrariam e a seiva jorraria de mim como uma planta partida ao meio. Fiquei me perguntando o que é que eu tinha feito de tão terrível”. (PLATH, *A redoma de vidro*, p. 161)

⁷⁷ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 37

Mas nada disso, nem as instituições ou tratamentos poderiam deixar Plath “automatizada” e nem mesmo menos intensa⁷⁸. Ela nunca se deixou submeter às tentativas de controle impostas. Pois para alguém que nasce com tal profundidade, a verdadeira batalha é interna e os meios exteriores e as tentativas de controle são mais um estímulo do que um empecilho para a luta, mais uma razão para o aumento do *pathos* e da tensão constante que esse tipo de espírito carrega dentro de si⁷⁹: “Eu vos digo: é preciso ter o caos dentro de si para dar à luz uma estrela dançante. E vos digo: o caos ainda persiste dentro de vós⁸⁰”.

Pelo contrário, enquanto a maioria daquelas garotas preferia se abster do que acontecia à volta, Sylvia não. Ela não bloqueava nada e em prol da escrita queria sentir as dores em todas as nuances possíveis⁸¹. A poeta desenvolveu, ao longo dos anos, a dureza necessária à arte e ao espírito elevado do qual fala Nietzsche dentro de si. Os problemas de ordem psicológica só a incomodavam quando prejudicavam sua escrita, seu contato íntimo com a arte. Tanto que um dos fatores que mais a perturbava, quando teve sua primeira tentativa de suicídio, era o fato de que ela não conseguia ler⁸². E como uma pessoa que só queria escrever faria para continuar vivendo se não conseguia mais ler ou criar? Além de descrever muito de sua experiência psíquica no já mencionado romance *A redoma de vidro*⁸³, ela utilizava também as sessões de terapia como material para escrita: “Notas sobre as sessões com RB: Se eu vou pagar pelo tempo e cérebro dela, como se estivesse fazendo supervisão da vida e das emoções e o que fazer de ambas, então vou trabalhar para danar, questionar, revirar a lama e o lixo e me obrigar a tirar o máximo proveito disso⁸⁴”. Afinal, em uma vida em função da escrita, as

⁷⁸ “A paixão é assunto dos nervos e das almas fatigadas, assim como o prazer que sentimos no cume das altas montanhas, nos desertos, ante as tempestades nas orgias e nos horrores – no que é monstruoso e maciço; existe efetivamente o culto dos depravados do sentimento (de onde provirá que as épocas robustas buscam satisfazer na arte uma necessidade contrária – a necessidade de algo que se encontra além das paixões?)”. (NIETZSCHE, *Vontade de potência*, p. 180)

⁷⁹ “O desafio maior de um espírito singular é assumir uma condição de extemporaneidade e extraculturalidade em relação a sua pertinência histórico-social, é ter a coragem para lutar contra os controles e seduções gregárias, modernas ou antigas”. (NOBRE, *Deslocamentos*, p. 170)

⁸⁰ NIETZSCHE, *Assim falou Zaratustra*, p. 17

⁸¹ “Quero viver e sentir as nuances, os tons e as variações das experiências físicas e mentais possíveis da minha existência”. (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 59)

⁸² “A descrição de Aurelia em *Letters Home* do comportamento de Sylvia sugere todos os sintomas de depressão clínica. Nem mesmo os banhos de sol pareciam terapêuticos. Ela se sentava, com um livro nas mãos, mas não conseguia ler. *Sylvia Plath não conseguia ler!* Só falava em como havia decepcionado a todos. Pior do que isso: não conseguia escrever”. (ROLLYSON, *Ísis americana*, p. 107).

⁸³ Nos diários, Plath menciona algumas vezes o desejo de escrever sobre tal experiência: “Preciso escrever a respeito do suicídio da universitária. O DIA EM QUE EU MORRI” (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 571).

⁸⁴ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 497

neuroses passam para o segundo plano e as possibilidades de escrever sobre o que quer que seja é que sobressaem:

Artística é a dose decisiva que se sobreleva à neurose, que se derrama sobre o drama interno, que quebra a couraça do "eu". Para uma alma artística, a neurose deixa de ser questão, torna-se problema de analista. Não sendo um "semideus" e, como nos diz Adorno, sendo um ser humano "muitas vezes com personalidade neurótica e lesionada", o criador traz um comando que, sem necessariamente cessarem-se as cenas, sem negar ou neutralizar a nervosidade, é capaz de desdobrar a neurose em ascese criadora, exacerbando-se o drama a ponto de expor os contrastes, o que só se faz possível por excesso e *fulgor e falta de vergonha*, sinais da presença artística, presença vital, inflamada, caótica, excêntrica⁸⁵.

Juntamente a essa questão, existe a necessidade de que cada experiência pessoal seja dissecada para/ pela escrita, ou como afirma Nietzsche, “o grande poeta bebe apenas de sua própria realidade. [...] Mas para isso a gente tem de ser profundo, tem de ser abismo, tem de ser filósofo para sentir assim... Nós todos temos medo da verdade⁸⁶”. Ao que parece Plath não tinha. Ela não só se aproximava de suas verdades mais duras, como as explorava, como descreve na seguinte passagem: “Convencer-me a esquecer as expectativas externas, as ideias matam os brotos das próprias obras. Já senti amor, dor, loucura, e se não conseguir transmitir essas experiências, nenhuma experiência nova poderá me ajudar⁸⁷”. Ou ainda quando afirma: “Escreverei histórias malucas. Mas sinceras. Conheço o horror dos sentimentos primais, das obsessões⁸⁸”.

Também as críticas e recusas das revistas e editoras não a fizeram abrir mão da essência de sua arte, da determinação de escrever da forma como realmente acreditava. Ela queria o mercado – porque queria sustentar-se escrevendo⁸⁹ – mas sabia que sua escrita não poderia ser parte de meras exigências editoriais porque tinha certeza que havia algo muito maior ainda por dizer: “Posso escrever para as revistas femininas ilustradas: Mais e mais me convenço disso - com a facilidade com que escrevia para a Seventeen, mantendo minha arte intacta: vou usar o nome de Sylvan Hughes - atraente, agradável, silvestre - e simultaneamente assexuado e parecido com meu próprio nome⁹⁰”. Nesta citação, podemos perceber diversos aspectos

⁸⁵ NOBRE, *Amor artístico*. Inédito

⁸⁶ NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 55

⁸⁷ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 611

⁸⁸ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 591

⁸⁹ “Incrível como o dinheiro poderia simplificar problemas como os nossos. Não nos perderíamos por aí, apenas escreveríamos e viajaríamos e estudaríamos a vida inteira”. (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 435)

⁹⁰ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 425

essenciais para ter pelo menos um pouco da noção do que significava ser Sylvia Plath. Diversos críticos comentam sobre a idolatria que Sylvia tinha por Ted Hughes. E é verdade que nas páginas dos diários, várias vezes ela o coloca não como homem, mas como um semideus. Mas tudo isso também era parte de uma história, pois “o mito poético, na obra de Plath, é a própria experiência sensível. E sua poesia, um exercício constante de autoanálise, uma contínua exploração, atormentada, às vezes alucinada, sempre febril de si mesma⁹¹.” A passagem do diário na qual a poeta descreve seu primeiro encontro com o marido é digna dos melhores romances⁹². No entanto, por mais que a escritora tenha sido realmente apaixonada por Ted – e, como tudo em sua vida, optou por viver essa paixão da maneira mais intensa e humana que pudesse sentir⁹³, ao escolher o sobrenome do cônjuge para um “texto menor”, podemos sugerir que, na verdade, ela não se colocava em uma posição inferior, pelo contrário, ela talvez acreditasse que seu relacionamento com Ted daria certo porque ele era alguém que estava à altura dela e porque, acima disso, poderia contribuir com sua escrita: “Eu o amo porque você sou eu... minha escrita, meu desejo de muitas vidas⁹⁴”. Alguns anos antes de se casar ela registra no diário: “Ah, se eu pudesse encontrá-lo... o homem que fosse inteligente e ao mesmo tempo dotado de magnetismo pessoal, fisicamente atraente. Se eu posso oferecer tal combinação, por que não esperá-la num homem?⁹⁵” Quando Plath faz a seguinte reflexão, fica ainda mais evidente que ela não só reconhecia como afirmava a sua superioridade perante as garotas – e aos rapazes americanos:

Pergunto, que lógica existe nisso? Que sujeito você amaria, quem seria capaz de ver a profundidade numa moça aparentemente igual a todas as outras garotas americanas típicas? Para que ir a lugares acompanhada de rapazes com quem você nem pode conversar? Jamais conhecerá uma alma desse jeito - não o tipo que deseja conhecer.

⁹¹ FIORILLO. In: PLATH, *A redoma de vidro*. p. 9

⁹² “Então aconteceu o pior, aquele rapaz enorme, moreno, robusto, o único ali enorme o bastante para mim, que circulava mexendo com as mulheres, cujo nome perguntei no minuto em que entrei no bar, mas ninguém me disse, aproximou-se olhando firme nos meus olhos e ele era Ted Hughes [...] Seu poema ‘Eu fiz isso, eu’. Tanta violência, posso entender por que as mulheres se apaixonam pelos artistas. O único homem no local que era tão grande quanto seus poemas, as palavras jorravam como maciças e dinâmicas; seus poemas são fortes e intensos como o vento forte na viga mestra de aço. Gritei para mim mesma, pensando: ah, me entregar a você, lutando, esperneando”. (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 246-247)

⁹³ Em uma carta para o marido, Plath assume para si que mudou sua visão sobre o amor e sobre a “necessidade” de ser amada após conhecê-lo: “Ó Teddy, como me arrependo de em minha verde e desregrada juventude ter feito troça da lenda que dizia que Eva foi arrancada da costela esquerda de Adão. porque a maldita história é verdadeira; eu sofro e sofro para regressar a meu lugar certo, que está aconchegadinho ali mesmo, abrigado e acarinhado; tenho certeza que você, enquanto homem, vai arrumar algum tipo de autossuficiência nesse ano, te faltando apenas uma costela; mas eu; todo meu sentido de ser é arrebatado por tua ausência; e estou tendo de novo os mais terríveis pesadelos, não importa o quão estoicamente eu atravesse o dia; tudo regressa de noite;” (PLATH, *Desenhos*, p. 13)

⁹⁴ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 35

⁹⁵ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 34

Melhor ficar quieta no seu canto, lendo, do que perambular de uma festa para outra; Encare os fatos, moça: a não ser que possa ser você mesma, não ficará com ninguém por muito tempo⁹⁶.

E depois de casar-se com Ted Hughes ela escreve: “é como se ele fosse o perfeito contraponto masculino para minha personalidade: cada um de nós dando ao outro uma extensão da vida na qual acreditamos: nunca cair na escravidão da rotina, empregos garantidos, dinheiro: mas escrever constantemente, percorrer o mundo com todos os poros abertos, e viver com amor e fé.⁹⁷”. Ou seja, ainda que tivesse acessos de insegurança, seria inocência pensar que Sylvia se considerava inferior a algo ou, menos ainda, a alguém. Mesmo entre inúmeras declarações ao grande gênio de Ted, a poetisa tinha, antes de tudo, um profundo respeito por sua escrita. Por aquilo que era maior em sua vida. Talvez até maior do que o amor pelo marido. O casamento - e o fim dele, assim como todos os fatos de sua vida - eram material de escrita: “Quero escrever contos e poemas e um romance e ser mulher de Ted e mãe de nossos filhos⁹⁸”. Porque para Plath as coisas adquiriam sentido quando era possível escrever sobre elas, porque “para o homem absurdo, não se trata de explicar e resolver, mas de sentir e descrever⁹⁹”. A escrita era, para a poeta, muito além do seu ganha pão. Escrever significava estar em contato com o eu mais íntimo, com o mundo e, sobretudo, com o que havia de mais vital em si: “Resilience was all I could think – women who endure through their writing¹⁰⁰”, é o que afirma Karen Kukil¹⁰¹ em suas memórias *In the footsteps of Sylvia Plath*. Na verdade, a escritora tinha tanta consciência de si, de sua vontade para a escrita que nunca poderia aceitar algo – ou alguém - que fosse aquém de suas expectativas. De seu perfeccionismo. De sua profundidade. Da extrema consciência de si:

Portanto, tenho tudo isso, e meus membros ficam paralisados: as exigências internas sugam meu sangue e temo - pois preciso estar à altura de minhas exigências: a maior responsabilidade do mundo: não há motivos externos repetitivos para culpar pelos bloqueios e fracassos, só o repetitivo conflito interno: preguiça, medo, vaidade, tibiaza¹⁰².

⁹⁶ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 70

⁹⁷ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 313

⁹⁸ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 505

⁹⁹ CAMUS, *O mito de Sísifo*, p. 98

¹⁰⁰ KUKIL, Karen. *In the footsteps of Sylvia Plath*. Unpublished. Tradução livre: “Resiliência era tudo o que eu podia pensar - as mulheres que endurecem através da sua escrita”.

¹⁰¹ Karen Kukil é editora dos *The Unabridged Journals of Sylvia Plath* e curadora da biblioteca de livros especiais “Mortimer Rare Book Room” do Smith College, em Massachusetts, onde está a maior parte do arquivo de Plath.

¹⁰² PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 459

Outro ponto que merece nossa atenção na mesma citação é a afirmação da condição feminina. Para um texto menor ela queria um nome assexuado, mas para sua verdadeira arte ela precisava ser Sylvia Plath. E, Sylvia Plath, era antes de tudo, uma mulher. E ela acreditava que, mais uma vez, deveria levar essa existência ao limite: “Se vou ser mulher, tudo bem. Mas quero experimentar minha feminilidade até o limite¹⁰³”. Além disso,

Poucos meses antes de morrer, Sylvia Plath havia confessado em uma entrevista que, ao terminar de escrever um poema, sentia um alívio extraordinário. A escrita, dizia, funcionava para ela “como água e pão”, algo tão essencial que poderia sentir-se totalmente realizada quando escrevia um poema. Acreditava, ainda, estar envolvida com um novo tipo de escrita, produzida a partir de sua experiência não apenas como mulher, mas também como uma mulher politicamente consciente¹⁰⁴.

Neste comentário, vemos não só a necessidade e importância da escrita para Plath, mas, além disso, a essencialidade de uma literatura particularmente feminina, o que nos leva a analisar algumas características não necessariamente exclusivas, mas, com certeza, determinantes desse tipo de escrita. Lúcia Castello Branco afirma que foram inúmeras as poetisas que “mantiveram ao longo de suas vidas obscuras, um diálogo de surdas, repetindo, incessantemente, as mesmas indagações, os mesmos desejos reprimidos ou incontroláveis, a mesma batida sufocada ou desenfreada – mas sempre insaciável – dos corações¹⁰⁵.” Para Janet Malcolm – biógrafa de Plath: “escrever é uma atividade carregada para qualquer um, é claro, seja homem ou mulher, mas as escritoras parecem precisar de medidas mais fortes que os escritores, apelar para arranjos psíquicos mais peculiares, a fim de ativar sua imaginação¹⁰⁶”. Além disso, a partir da leitura de diversos textos de autoria feminina, pôde-se verificar como eles se distinguiam dos demais, possuindo tom, dicção, respiração e ritmo próprios:

Desconexo, descompassado, abrupto, sôfrego [...] **o texto terminará por se construir em torno da lacuna [...], da falta, do vazio e muitas vezes do silêncio.** Embora, em sua grande parte, o texto pareça falar e falar e não querer outra coisa senão falar. Mas essa fala excessiva, esse discurso tagarela, antes adorna o vazio que o preenche, antes margeia a lacuna que a obtura¹⁰⁷.

Assim, podemos pensar que, essa literatura tida como feminina necessariamente precise dessa condição limite. Mesma condição da escrita com sangue, a qual Plath nunca se cansou de buscar. Porque é a partir do vazio – e talvez esse vazio venha a partir do excesso de aprofundamento e transbordamento, que resulta na aniquilação de si – que tal escrita se

¹⁰³ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 182

¹⁰⁴ CARVALHO, *A poética do suicídio em Sylvia Plath*, p. 165

¹⁰⁵ Ver BRANCO, *A mulher escrita*, p. 97

¹⁰⁶ MALCOLM, *A mulher calada*, p. 96

¹⁰⁷ BRANCO, *Chão de letras: as literaturas e a experiência da escrita*, p. 56. Grifo meu.

constitui. E é só a partir do momento que não se cabe mais em si¹⁰⁸ que tal escrita é possível. Resultante da tensão interna que permeia o escritor, ao que nos parece, a possibilidade dessa escrita se encontra justamente no âmago da impossibilidade de *ser*. Ou seja, é a partir do vazio, daquilo que não encontra lugar no mundo, daquele que não possui referente ou correspondente, daquela mesma necessidade do espírito dionisíaco em ascensão, de alma profunda do qual nos fala Nietzsche¹⁰⁹ que se escreve.

Analisando por essa ótica é possível perceber que, ainda que tivesse o desejo de vivenciar sua feminilidade até o limite – inclusive ela chegou a constatar: “meu mundo feminino é apreendido em larga medida por meio das emoções e sentidos, eu o trato dessa forma em meus escritos¹¹⁰” - a condição da mulher em sua época foi também fator determinante na escrita de Plath. Ela mesma afirma em seu diário: “Qual é a minha voz? Feminina, porém implacável¹¹¹”. Sylvia tinha extrema noção que o fato de ser uma mulher era fator essencial para ser vivenciado e explorado ao máximo em sua obra¹¹². Mas também sabia que não podia falar como uma mulher qualquer de seu tempo. Como uma conformada garota americana típica, porque isso era tudo que ela não queria ser. Aliás, não era uma simples questão de desejar. Era uma necessidade. Plath tinha em si algo maior. Algo que, pelo que podemos ler e sentir em cada página dos seus diários, em cada linha de seus versos, na história trágica narrada em *A redoma de Vidro*, em seu curto, mas muito intenso período de vida atormentava e a fazia viver em uma angústia e inquietação quase que permanentes, mas que, ainda assim, por mais dor que toda aquela dureza consigo pudesse causar, ela continuou a buscar com a decisão obstinada de encontrar: “Algo dentro de mim pede mais. Não posso descansar. [...] Talvez um dia eu venha a me arrastar de volta para casa, desolada, derrotada.

¹⁰⁸ Ao fazer uma análise comparativa entre Florbela Espanca e Gilka Machado como símbolos da literatura feminina, Branco comenta: “É curioso que essa mesma mulher que se dilacera de amor, que se dilui no prazer erótico e se volatiliza no êxtase místico, que constrói e destrói os seus castelos, apresente tamanha consciência crítica em relação à vida, afinal, triste e insípida, que lhe reserva sua condição. É que Gilka Machado foi muitas, assim como Florbela Espanca não soube ‘caber em si’” (BRANCO, *A mulher escrita*, p. 119). Não por acaso essas mesmas características também são marcantes em Plath.

¹⁰⁹ “Dionisíaco é o desejo de diferença - não da simples diversidade superficial: os belos contornos, as apaziguadoras imagens - mas do ativo, da força de produção no seu duplo sentido de criação e destruição. É por isso, com efeito, que o dionisíaco é a mais intensa das experiências. [...] poder não só criar, mas também destruir, exige um excesso: encontrar prazer e embriagar-se onde as intensidades inferiores sofrem, isto é, na destruição. Suprema crueldade: o poder criador do fundo supera a contemplação da superfície” (KOSSOVITCH, *Signos e poderes em Nietzsche*, p. 170-171).

¹¹⁰ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 108

¹¹¹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 364

¹¹² “O artista não quer mudar o mundo, revolucioná-lo, alterar-lhe a natureza. O que não aceita é que o mundo lhe colonize o espírito. O artista transgride o comum”. (NOBRE, *Amor artístico*. Inédito)

Mas não enquanto puder criar histórias a partir de meu desgosto, extrair beleza do penar¹¹³”. E ela não descansava. Sylvia Plath era antes de tudo, implacável consigo, afinal, “os melhores são levados a fazer mais exigências a si mesmos¹¹⁴”. Ela nunca aceitaria de si menos do que poderia dar. Nunca se permitiria escrever como uma poeta menor porque levava a arte muito a sério: “Tenho uma consciência tão miseravelmente puritana que ela me esfolia como espinheira quando acho que errei ou não exigi o bastante de mim mesma¹¹⁵”. Porque como ela poderia viver como as mulheres de que conhecia se ela queria ser importante e diferente e tinha verdadeiro horror às outras, que eram todas iguais? Ela mesma registrou o incômodo que ser mulher às vezes lhe causava várias vezes em seu diário:

Por outro lado, isso tudo não vem do fato de vivermos num mundo masculino, também? [...] Mas as mulheres também desejam. Por que devem ser relegadas à posição de zeladora de emoções, babás de crianças, alimentando sempre a alma, o corpo e o orgulho do homem? Ter nascido mulher é minha tragédia horrorosa. Desde o momento em que me conceberam fui condenada a desenvolver seios e ovário, em vez de pênis e escroto; a ter todo o meu circuito de atos, pensamentos e sentimentos rigidamente circunscritos pela minha inescapável feminilidade. [...] Meu interesse intenso pelos homens e suas vidas é frequentemente confundido como desejo de seduzi-los, ou como um convite à intimidade. Mas, meu Deus, quero conversar com todo mundo, o mais profundamente que puder¹¹⁶.

Não só o fato de estar num mundo masculino incomodava Sylvia, mas principalmente o fato de que ela não se sentia nem mesmo como as outras “iguais”. Ou seja, nem com outras escritoras de seu tempo ela conseguia identificar-se. Afinal, a poeta nasceu num universo cultural da modernidade, de domínio burguês, onde a verdadeira essência da arte encontra-se perdida¹¹⁷. Plath possuía uma fome das entranhas difícil de ser explicada, só podia ser entendida por quem não só a sentia, como também a vivenciava, ou seja, artistas que possuíssem em si o mesmo espírito dionisíaco¹¹⁸. Até mesmo Olwyn Hughes – irmã de Ted Hughes – ressalta a diferença e profundidade de Plath quando comenta sobre ela e outra poeta da mesma época, Anne Stevenson¹¹⁹:

¹¹³ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 36

¹¹⁴ CAMUS, *O mito de Sísifo*, p. 102

¹¹⁵ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 250

¹¹⁶ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 96-97

¹¹⁷ “O homem teórico ‘expulsa a música da tragédia, isto é, destrói a essência da tragédia’”. (NIETZSCHE apud KOSSOVITCH, *Signos e poderes em Nietzsche*, p. 174)

¹¹⁸ “Para captar esse desencadeamento simultâneo de todas as forças simbólicas, o homem já deve ter arribado ao nível de desprendimento de si próprio que deseja exprimir-se simbolicamente naquelas forças: o servidor ditirâmico de Dionísio só é portanto entendido por seres iguais!” (NIETZSCHE, *O nascimento da tragédia*, p. 32)

¹¹⁹ Poeta da mesma época de Plath escreveu uma biografia sobre a escritora chamada *Bitter Fame (Amarga Fama)*.

Sylvia era uma intelectual - e Anne não é. Anne é uma boa poetisa menor. É uma pequena dama da literatura. Escreveu algumas coisas boas; um ou dois de seus capítulos são bastante razoáveis. É uma escritora apaixonada. Mas não tem um espírito faminto e intenso. [...] Ela nunca chegou a entender direito a natureza de Sylvia¹²⁰.

A protagonista de *A redoma de vidro* deixa ainda mais clara essa inadequação, esse desejo de ser mais do que um bibelô nas mãos de quem quer que fosse.

Acontece que eu não estava conduzindo nada, nem a mim mesma. Eu só pulava do meu hotel para o trabalho e as festas, e das festas para o hotel e então de volta ao trabalho, como um bonde entorpecido. Imagino que eu deveria estar entusiasmada como a maioria das outras garotas, mas eu não conseguia me comover com nada. (Me sentia muito calma e vazia, do jeito que o olho de um tornado deve se sentir, movendo-se pacatamente em meio ao turbilhão que o rodeia.)¹²¹.

Os diários são marcados pelos registros dos conflitos de Sylvia entre o desejo de poder ser mulher em toda sua intensidade e a necessidade da arte e até mesmo o receio de que um casamento convencional pudesse limitar sua posição como escritora,

pois sou mais mulher; mesmo quando desejo seios grandes e um corpo maravilhoso, abomino a sensualidade que contêm... desejo coisas que me destruirão no final... imagino se a arte divorciada da vida normal e convencional é tão vital quanto a arte combinada com a vida: em resumo, o casamento poderia minar minha energia criativa e aniquilar meu desejo de expressão escrita e pictórica que aumenta com a profundidade dessa emoção insatisfeita... ou conquistaria a plena expressão na arte, bem como na criação dos filhos? ... Sou forte o bastante para fazer as duas coisas direito?¹²²

A questão do casamento parece ser algo determinante em Plath. Por mais que manifestasse a vontade de se casar ela sabia que não podia conformar-se em ser uma simples esposa americana como qualquer outra: “Algum dia, quando estiver me desdobrando para fritar ovos, dar mamadeira ao bebê e preparar o jantar para os amigos do marido, pegarei um livro de Bergson, Kafka ou Joyce e me deprimirei com as mentes que foram mais longe que a minha¹²³”. Ainda em sua cópia do Zaratustra, Plath faz a anotação à caneta em um trecho no qual o filósofo reflete sobre o casamento (Anexo V): “marriage + child – should be result of strength – not neurotic needs!¹²⁴”.

Além de dividir e compartilhar o amor com alguém, a poeta tinha necessidade de alimentar a alma. E o verdadeiro alimento da alma de Sylvia era a escrita e uma posição tradicional não

¹²⁰ MALCOLM, *A mulher calada*. p. 53

¹²¹ PLATH, *A redoma de vidro*, p. 10

¹²² PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 73

¹²³ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 261

¹²⁴ Anexo V – Disponível na biblioteca “Mortimer Rare Book Room” do Smith College em Massachusetts. Tradução livre: “Casamento + Filhos – devem ser resultado de força – não de necessidades neuróticas”.

ajudaria a proliferar sua arte. Para escrever, ela sabia que precisava de vida, de sangue. E não apenas de ficar responsável pelos afazeres domésticos, esperando o marido e cuidando dos filhos. Ou mesmo ter um emprego medíocre. Ela precisava sempre de mais. Precisava de experiências reais que conseguissem fazê-la arrancar o que havia de mais profundo dentro de si.

O que mais me horroriza é a noção de inutilidade: instruída, brilhante, promissora e decaindo em direção à meia-idade indiferente. [...] Ler, estudar, "fazer minha própria cabeça", por minha conta apenas, não é só o melhor caminho. Preciso da realidade alheia, de trabalho, para me sentir realizada. Jamais me tornar mera esposa e dona-de-casa. [...] Medo quanto ao significado e propósito de minha vida. Odiaria um filho que ocupasse o lugar de meus objetivos: por isso, preciso cuidar de mim¹²⁵.

E por mais que tenha tentado se encaixar num padrão, por vezes, até se iludindo em relação à sua união perfeita com Ted, foi quando se separou do marido e viu-se novamente, sozinha, apenas com sua escrita que sua voz mais violenta pode falar. Em uma carta à amiga Ruth Failight, registra:

Psicologicamente Ruth, estou fascinada pelas polaridades de poeta-musa e dona-de-casa-mãe. Quando eu era "domesticamente feliz", sentia uma mordida em minha garganta. Agora que minha vida doméstica, até eu conseguir uma auxiliar permanente que more aqui, está um caos, estou levando uma vida espartana, escrevendo numa exaltação prodigiosa e liberando coisas que mantive aprisionadas dentro de mim durante anos¹²⁶.

Claro que quando escreveu a carta, Sylvia estava inclusive magoada com Ted, mas o essencial da passagem e – de todo este trabalho – não é o lugar que o marido ou outros entes queridos ocupavam na vida de Plath – mas sim o lugar que a relação visceral com a escrita tinha na vida da poeta. Ao que nos parece, a arte funcionava, para Plath, uma âncora. O mundo podia desabar, mas se ela pudesse escrever sobre isso ficaria tudo bem novamente.

Também Esther Greenwood afirma categórica: "A última coisa que eu queria da vida era 'segurança infinita' ou ser o 'lugar de onde a flecha parte'. Eu queria mudança e agitação, queria ser uma flecha avançando em todas as direções, como as luzes coloridas de um rojão de Quatro de Julho"¹²⁷.

Ainda sobre a necessidade de ir além dos meros deveres de esposa e mãe, em uma passagem do diário, a poeta afirma que se identifica com suas leituras e escritos e manifesta o desejo de

¹²⁵ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 605

¹²⁶ PLATH apud STEVENSON. *Amarga Fama*. p. 343

¹²⁷ PLATH, *A redoma de vidro*, p. 95

ser como a personagem da obra de Eugene O'Neill: "Sou Nina em *Strange Interlude* (*Estranho Interlúdio*); quero ter marido, amante, pai e filho, tudo de uma vez¹²⁸". Além dos muitos desejos de Plath, a forma como essa peça é conduzida, o uso de máscaras¹²⁹ como simbologia da aparência social parece caber muito bem a Sylvia: "Trabalho e penso solitária. Vivo e atuo entre as pessoas¹³⁰". É a própria poeta quem também afirma: "Máscaras estão na ordem do dia - e pelo menos posso cultivar a ilusão de que sou alegre e serena¹³¹" Nietzsche também afirmou a necessidade da máscara para o espírito profundo¹³².

Ana Cecília Carvalho destaca ainda o uso da máscara como recurso literário¹³³ utilizado por Plath: "Na poética autobiográfica plathiana, um sujeito sempre se inventa, arrastando o leitor através de uma sucessão de máscaras - como se pode ler em 'Lady Lazarus'. Ali, à medida que o sujeito da enunciação exhibe seu sofrimento como um *strip-teaser*¹³⁴".

Não só em seus poemas, mas na vida a poeta parecia representar diferentes papéis, como observa Rollyson, autor de *Ísis Americana*, a mais recente biografia sobre a escritora: "Para a mãe, ela falava de forma convencional em fisgar um homem. No diário, ela se reprovava, 'tão orgulhosa e contrária ao conservadorismo', por pensar em casamento como uma opção viável, opção que lhe exigiria sujeitar-se a um marido e canalizar sua criatividade através da carreira dele¹³⁵". Carvalho também faz a mesma observação sobre os diferentes comportamentos assumidos por Plath, em uma diferença marcante entre as cartas e os diários:

O estado de ânimo otimista da carta em nada faz lembrar o incidente relatado na anotação dos diários de 12 de setembro, em que Sylvia Plath, descreve a indisposição gástrica que, na carta para a mãe, é descrita apenas como "Eu ricocheteava entre calafrios e febre". No trecho do diário, para descrever o mal-estar físico, Sylvia Plath faz uso de um discurso retórico e metafórico, no qual a escrita do corpo e de seu disfuncionamento assume o primeiro plano. Ali aparecem descrições como "horror da dor física", "gengivas, inchadas, inflamadas, soltas, sangrando", a

¹²⁸ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 231

¹²⁹ "Peça que faz experimentações com o uso de máscaras para dramatizar a disparidade entre o que os indivíduos dizem e o que pensam, quando evitam mostrar-se aos outros". (ROLLYSON, *Ísis americana*, p. 74).

¹³⁰ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 216

¹³¹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 179

¹³² "Todo espírito profundo precisa de uma máscara: mais ainda, em torno de todo espírito profundo cresce continuamente uma máscara graças à interpretação constantemente falsa, ou seja, *rasa*, de cada palavra, cada passo, cada sinal de vida que ele dá". (NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 66)

¹³³ "Em sua poética autobiográfica, Plath parece ter levado a noção de *persona* às últimas consequências (lembramos que a palavra *persona* vem de *personare*, que significa 'soar através'). Ao evocar o que há de mais impessoal na máscara, emprega-a para fazer soar uma voz que, não sendo de ninguém, pode ser de qualquer um". (CARVALHO, *A poética do suicídio em Sylvia Plath*, p. 75)

¹³⁴ CARVALHO, *A poética do suicídio em Sylvia Plath*, p. 80

¹³⁵ ROLLYSON, *Ísis americana*, p. 60

dor do "músculo dilacerado do estômago revolvendo-se como uma faca latejando", a "hemorragia assomando", "a lâmina cortando o estômago", o "medo contraído" como uma "hérnia", "a vida latejando e escoando, fluxo de sangue após fluxo de sangue"¹³⁶.

Acontece que nos diários, Sylvia não precisava de nenhuma máscara. Ali ela podia ser exatamente Sylvia Plath. Porque quando estava apenas na própria companhia, ela podia encarar todas as verdades necessárias e despir-se. Nas páginas dos cadernos, ela deixava falar sua verdadeira voz. A voz feminina, porém implacável, a voz mais intensa e brutal: "Não amo; não amo ninguém exceto a mim mesma. [...] Para ser direta e concisa, estou apaixonada por mim apenas, por meu débil ser e seus seios pequenos inadequados, por meu talento diminuto, escasso. Sou capaz de sentir afeto por quem reflete meu próprio mundo. Quanto de minha solicitude por outros seres humanos é real e sincera, quanto é uma camada de falso verniz passado pela sociedade eu não sei"¹³⁷. É através da construção de sua escrita, de seus diários mantidos por tantos anos que a poeta pôde chegar à verdadeira essência da arte e o tom real de sua poética:

Foi só quando desistiu desse esforço de "sair" de si mesma, aceitando finalmente o fato de que sua dolorida subjetividade era seu verdadeiro tema, que o mergulho em si mesma era a única direção que podia tomar e que as estratégias poéticas eram o único meio de que dispunha, que ela se encontrou repentinamente em plena posse de seu gênio criativo - como todos os talentos essenciais que desenvolvera, como que por necessidade biológica, para lidar com essas singulares condições internas¹³⁸.

Se Plath saísse de si mesma, se fosse procurar em outros casos ou pessoas, talvez só teria encontrado algo menos intenso do que conhecia. E para alguém tão obstinada qualquer coisa com menos vigor do que estava acostumada seria pouco. Ela precisava antes de tudo dessa busca, desse caminho de si para encontrar sua escrita: "o que fazer? Pensar e criar e amar pessoas e se entregar feito louca. sair para fora em amor e criatividade e talvez você venha a descobrir o que quer"¹³⁹.

¹³⁶ CARVALHO, *A poética do suicídio em Sylvia Plath*, p. 55

¹³⁷ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 119

¹³⁸ HUGHES apud MALCOLM, *A mulher calada*, p. 99

¹³⁹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 214

Love me for my writing

“I felt if I didn’t write nobody would accept me as a human being. Writing, then, was a substitute for myself: if you don’t love me, love my writing and love me for my writing¹⁴⁰”. Pelas palavras afirmadas tão veementemente por Plath em seu diário no dia 27 de dezembro de 1958 é possível traçar alguns parâmetros sobre o lugar essencialmente vital que a escrita ocupou em toda a existência da poeta. Mais ainda, ao observarmos que essa é apenas uma das inúmeras citações sobre o tema, que aparece com frequência nos cadernos¹⁴¹: “Escrever é um ato religioso: uma missão, uma reforma, um reaprendizado e um amar de novo as pessoas e o mundo como são e como poderiam ser¹⁴²”. Para Sylvia, escrever era muito mais do que um desejo. Era uma maneira de *ser*. Ela vivia em função daquilo que pudesse ser contado, traduzido por palavras e literariamente reproduzido, pois tudo era material para sua arte: “Cada história, cada incidente, cada fragmento de conversa é matéria-prima para mim¹⁴³”. Quase como que ela própria só pudesse se afirmar e se reconhecer como sujeito a partir daquilo que pudesse criar com as palavras, que segundo ela, eram escolhidas a dedo: “Mas faço questão de explicar porque uso as palavras, cada uma delas é selecionada por uma razão¹⁴⁴”. A poeta tinha uma relação muito além do profissional com sua arte. Não era uma mera maneira de sustentar-se, era muito mais um meio de viver¹⁴⁵ que não necessariamente a

¹⁴⁰ PLATH, *The unabridged journals of Sylvia Plath*, p. 448. Tradução: “Eu sentia que, se não escrevesse, ninguém me aceitaria como ser humano. Escrever, portanto, era um modo de substituir minha personalidade: se você não me ama, ame o que escrevo e me ame por escrever.”. (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p.519)

¹⁴¹ “Em seus diários, são várias as passagens em que Sylvia Plath reflete sobre a função da escrita em sua vida. Numa delas, tenta explicar que sua felicidade ‘flui’ quando consegue ‘arrancar um pedaço de vida, um pedaço de sofrimento e beleza, e transformá-lo em palavras datilografadas no papel’ (UJ, p. 22). Em outro trecho, diz que precisa ‘ordenar a vida em sonetos e sestinas e fornecer um refletor verbal’ para sua mente (UJ, p. 184). Diz também que o que mais a apavora é a ‘morte da imaginação’, e que deseja ‘aquele espírito sintetizador, aquela força que dá forma e que faz rebrotar prolificamente, criando suas próprias palavras com mais inventividade do que Deus’. Reflete, então, se permanecer sentada, sem fazer nada, o mundo prosseguirá ‘batendo como um tambor flácido, sem significado’ (UJ, p. 210). Em seguida, diz que ‘a fúria entope a garganta e espalha veneno’, mas, assim que começa a escrever, ‘ela se dissipa, flui para dentro das figuras das letras’. Indaga: ‘Escrita como terapia?’ (UJ, p. 143). E ainda: ‘Se escrever não é uma saída, então o que é?’ (UJ, p. 462). Mais à frente ela mesma responde que escrever é ‘um ato religioso’ e também ‘uma ordenação, uma reforma, uma reaprendizagem e um tornar a amar as pessoas e o mundo como eles são e como deveriam ser’. Diferente de outros tipos de atividade (como ‘um dia de ensino’ ou ‘um dia de datilografia’, a escrita é uma ‘modelagem’ que ‘permanece’ e ‘prossegue por si mesma no mundo’”. (CARVALHO, *A poética do suicídio em Sylvia Plath*, p. 165-166)

¹⁴² PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 506

¹⁴³ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 21

¹⁴⁴ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 108

¹⁴⁵ “Permanece o fato de que escrever é, para mim, um modo de vida: E escrever não somente a partir de um ponto de vista pragmático, para ganhar dinheiro”. (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 129)

fazia feliz ou realizada durante todo o tempo¹⁴⁶, mas uma necessidade capital. Uma espécie de exigência visceral que se encontra na essência do ser e que só o espírito que tem em si toda potência da força artística pode compreender¹⁴⁷. Uma urgência que ela descobrira ainda muito nova e para a qual direcionou toda sua vida: “Por isso tentarei me curar realizando exercícios poéticos diários com uma atitude de dane-se-caso-não-sejam-publicados. Esse é o meu problema. Agora vejo isso com muita clareza: vencer o vazio que separa a adolescente brilhante publicada que morreu aos 20 anos e uma mulher adulta potencialmente talentosa e madura que começou a escrever aos 25”. Para Plath, escrever era algo estritamente da ordem do sentir: a paixão incessante pela criação: “Escrever, quando a gente mergulha como eu pretendo, é mais profundo, garantido, rico e vital do que qualquer outra coisa que eu já tenha feito¹⁴⁸”. Afinal,

o espírito do criador distingue-se do trivial ao assumir uma relação visceral e passional com suas atividades, em vez de a elas se sujeitar convenientemente. Dizer que o criador vive para a obra é dizer que ele vive de excessos, extremidades, extravasamentos, deformações, recriações, estilizações. O seu temperamento é vulcânico¹⁴⁹.

Sobre a escrita vital, Nietzsche afirma que certas revelações – que no caso do escritor, precisam sair pelas palavras. – não são escolhas¹⁵⁰, mas imperativos exigidos pelo próprio ser. Sylvia Plath não seria possível se não pudesse escrever. Tanto que, “quando sucumbiu a um bloqueio criativo pela primeira vez, no verão de 1953, Sylvia o encarou como uma morte em vida e tentou pôr fim à própria existência¹⁵¹”. Porque para alguém com tanta intensidade, de que adiantaria continuar apenas existindo se o que a fazia realmente “viva” havia acabado?

¹⁴⁶ “A arte é, em primeiro lugar, a consciência da infelicidade, não a sua compensação”. (BLANCHOT, *O espaço literário*, p. 74)

¹⁴⁷ “O princípio artístico não depende da contenção nem se realiza como compensação, mas baseia-se na distinção e no transbordamento. O artista vive de arroubos. [...] E o excesso característico lhe é mais do que fartura ou simples abundância; é intensidade e, como tal, liberdade, precisão e maleabilidade. O excesso artístico não dá garantia de satisfação, mas é sentimento de robustez e capacidade de diferenciação. O artista é insaciável e extremado, bem distinto do insatisfeito. O artista é o típico perturbado e inquieto”. (NOBRE, *Amor artístico*. Inédito)

¹⁴⁸ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 434

¹⁴⁹ NOBRE, *Amor artístico*. Inédito.

¹⁵⁰ “O conceito de revelação, no sentido de que, de repente, com uma seriedade e uma fineza indizíveis, algo se torna visível, audível, algo que é capaz de sacudir e modificar uma pessoa no mais profundo de seu ser, descreve de maneira simples a situação. A gente não ouve, a gente não procura, a gente toma, a gente não pergunta quem está dando; como se fosse um raio, um pensamento vem à luz, por necessidade, em uma forma sem hesitações - eu jamais tive uma escolha [...] Tudo acontece no mais alto grau, de maneira involuntária, mas como se fosse em um temporal de sentimentos de liberdade, de incondicionalidade, de potência, de divindade. [...] Tudo o que é ser quer se tornar palavra tudo o que é vir a ser quer aprender a falar contigo” (NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 115-116)

¹⁵¹ ROLLYSON, *Ísis americana*, p. 31

Qualquer outra opção ou posição intermediária não lhe satisfaria: “Não posso ser feliz fazendo qualquer coisa, exceto escrever¹⁵²”. Em seus diários, por inúmeras vezes a poeta ressalta a dependência da escrita para sua vitalidade: “É aí que entra escrever. É tão necessário para a sobrevivência de minha sanidade arrogante quanto o pão para o corpo¹⁵³”.

Plath declara ainda que escrever a mantém saudável e por mais de uma vez, compara a incapacidade de escrever à esterilidade, como na seguinte passagem: “Sinto-me muito pouco criativa [...] fico paralisada, e penso no que há em minha cabeça. [...] Mas estou seca, seca e estéril. [...] Preciso produzir.¹⁵⁴”. É interessante observar com minúcia a escolha de tal metáfora – a poeta usou a imagem da esterilidade diversas vezes, não só nos diários como em quatro diferentes poemas que compõe o livro *Ariel*, sendo uma destas composições inclusive intitulada “Barren Woman” (Mulher estéril). As outras são: “Elm” (Olmo), “Amnesiac” (Amnésico) e “The Bee Meeting” (A reunião das abelhas) - porque nos mostra ainda mais sobre a potência de sua arte, pois, assim como a mulher que é estéril não pode dar vida a outro ser, se ela se sentia tão penosamente infértil quando não conseguia escrever é porque também não conseguia trazer à tona, aquilo que dentro de si clamava, implorava por ganhar vida. Como se de algum modo, se tudo aquilo que gritava não fosse rapidamente passado para o papel, pudesse morrer e apodrecer dentro dela, criando uma espécie de infecção generalizada que a levaria às últimas consequências. Existe também a leitura do procriar como equivalente à continuação e a respeito do desejo de permanência, Plath afirma: “Não posso viver só pela vida, mas sim pelas palavras que detêm a torrente. Minha vida, sinto, não será vivida até que haja livros e histórias que a revivam perpetuamente no tempo¹⁵⁵”.

Alguns dos versos de “Barren Woman” (Anexo VI) nos trazem ainda imagens vigorosas para o entendimento da figura da esterilidade explorada com tanto afinco por Sylvia em seus escritos: “In my courtyard a fountain leaps and sinks back into itself,/ Nun-hearted and blind to the world. [...] // Instead, the dead injure me with attentions, and nothing can happen¹⁵⁶”.

¹⁵² PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 470

¹⁵³ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 122

¹⁵⁴ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 317

¹⁵⁵ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 330

¹⁵⁶ “Em meu pátio uma fonte salta e mergulha em si mesma./ Casta e cega para o mundo. [...] // Em vez disso, os mortos me ferem com atenções, nada pode acontecer”. (“Barren Woman”. In: PLATH, *Ariel*, p. 42-43.)

Longe do objetivo desta pesquisa querer interpretar e explicar os poemas pela vida¹⁵⁷, mas por tais versos podemos algumas suposições: A poeta era a própria imagem da fonte que, para transbordar, precisava antes de profundidade: “mergulhar fundo na arte, sempre por minha conta, sozinha¹⁵⁸”. Chegar àquela já mencionada condição limite para, enfim, transbordar na escrita. Ficar casta e cega para o mundo era o que mais a perturbava. Seu grande medo era se sentir paralisada, sem conseguir escrever ou sem conseguir sentir-se ou ainda ficar indiferente às coisas duras da vida¹⁵⁹. Ou seja, “ferida pelos mortos, mas nada pode acontecer”. A pior morte para Plath seria o fim daquilo que havia de mais vital, intenso e verdadeiro em si: a capacidade de produzir. Isso fica evidente na seguinte passagem: “Sentia esterilidade. Sem energia para trabalhar. Uma lassidão apavorante¹⁶⁰”. Ou ainda mais intenso quando ela escreve:

Sinto-me paralisada, sem ninguém no mundo com quem conversar, totalmente afastada da humanidade, num vácuo autoinduzido. Sinto-me cada vez pior. Não posso ser feliz fazendo qualquer coisa, exceto escrever, e não consigo ser escritora: nem mesmo uma frase consigo formular: o medo me paralisa, a histeria mortal¹⁶¹.

Reforçando ainda mais a comparação da criação à fertilidade, a seguinte passagem, na qual ela compara a escrita ao dar à luz, foi escrita em seu diário quando vai começar uma nova:

página virginal, branca. A primeira: inaugurável, disponível. Todos os sonhos, todas as promessas: esperar até poder escrever novamente. e então o doloroso violentar da primeira folha, toscamente.

[...]

Com muitas dores, vagarosamente, como se desse à luz um bebê primal interminável espero e deixo que as sensações brotem, olhem para si e se registrem em palavras. [...] Faz um ano que estou recuperada, mas os sonhos ainda não têm certeza disso. Eles não têm porque não tenho. Acho que nunca terei. [...] Se eu escrever contos, poemas e o romance. Só o que preciso fazer é trabalhar, cavar as minas profundas da experiência e da imaginação, deixar que as palavras surjam e digam tudo, soando por si, sabendo por si¹⁶².

Indo ainda mais além nessa questão da esterilidade, na relação entre a escrita e ser físico, vemos uma característica em Plath que é marcante na escrita tipicamente feminina, que é “a capacidade de erotizar o discurso, ou de escrever com o corpo, como num ato de entrega

¹⁵⁷ Até porque, como afirma Blanchot: “Entretanto, a obra - a obra de arte, a obra literária - não é acabada nem inacabada: ela é. O que ela nos diz é exclusivamente isso: que é - e nada mais. Fora disso, não é nada. Quem quer fazê-la exprimir algo mais, nada encontra, descobre que ela nada exprime”. (BLANCHOT, *O espaço literário*, p. 12)

¹⁵⁸ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 268

¹⁵⁹ De acordo com Nietzsche, “para o pensador e para todos os espíritos inventivos, o tédio é aquela desagradável ‘calmaria’ da alma, que precede a viagem venturosa e os ventos joviais;”. (NIETZSCHE, *A gaia ciência*, p. 82)

¹⁶⁰ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 430

¹⁶¹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 470

¹⁶² PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 327

total¹⁶³”. E toda a poética de Sylvia é permeada por esse ato de entrega total: “o medo concentrado: hérnia, ameaça de hemorragia, e o horror do éter, do bisturi cortando o estômago, da vida a se esvaír em ondas de rubro sangue¹⁶⁴”. É interessante perceber também como a escrita ou os bloqueios criativos são ainda mais sentidos e vivenciados pela poeta ao serem, para ela, inseparáveis do corpo, provocando, muitas vezes, efeitos e mal estar: “A vida da mente criativa antes de tudo, depois o corpo criativo. Pois o segundo nada significa para mim sem a primeira, que se alimenta de fecundas raízes que o segundo crava no solo rico¹⁶⁵”. Nas seguintes passagens a veemência dessa relação arte e corpo físico fica ainda mais evidente:

A textura superficial da vida pode estar morta, estava morta para mim. Minha voz calou-se, minha pele sentiu quilos e quilos de pressão dos outros eus em cada centímetro, enrugou, franziu, recolheu-se para dentro de si. Agora, expansão. Tomar fôlego e dominar a superfície e o âmago das palavras e lutar para abrir meu próprio caminho¹⁶⁶.

Sofro de uma febre peculiar e muito enervante, e ela tem me atormentado nos últimos dias. Sinto-me ridiculamente exausta pela manhã, como se saísse de um coma, de um estado mortal estranho. [...] vivo exausta, entorpecida, como se uma corrente elétrica ressecasse meu cérebro, minha corrente sanguínea¹⁶⁷.

Outra imagem forte, ainda na questão do corpo é também a metáfora do útero. Segundo Lúcia Castello Branco:

a fala do útero, da origem, me leva a pensar que talvez estejamos mesmo diante de uma linguagem específica, pulsante não exatamente por sua veia romântica, mas, sobretudo por se cristalizar, como afirma Beatrice Didier (1981, p. 37), numa “escrita do Dentro: do interior do corpo, do interior da casa. Escrita ao retorno ao Dentro, nostalgia da Mãe e do mar¹⁶⁸”.

Essa imagem é usada por Plath em alguns momentos de insegurança e paralisia, ou seja, nos mesmos momentos que ela sentia a tal esterilidade: “Não acordo de manhã porque desejo retornar ao útero¹⁶⁹”. Sobre a poética feminina, Branco afirma ainda: “parece seguir os rastros de uma escrita visivelmente internalizada, particularmente íntima, ainda quando o foco não se dirige para o sujeito do poema. Essa poética ‘uterina’ gerada e gerida nas entranhas, talvez seja a marca mais evidente da poesia feminina¹⁷⁰” e é sobre essa necessidade de interiorização

¹⁶³ BRANCO, *A mulher escrita*, p. 103

¹⁶⁴ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 348

¹⁶⁵ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 331

¹⁶⁶ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 354

¹⁶⁷ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 477

¹⁶⁸ BRANCO, *A mulher escrita*, p. 111

¹⁶⁹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 528

¹⁷⁰ BRANCO, *A mulher escrita*, p. 106

que Sylvia escreve: “O necessário agora não é viver novamente para fora, mas sim viver para dentro, recordar¹⁷¹”. Na seguinte passagem do diário é possível ver com clareza esse fechamento, esse prender-se em algo interior. Mas penso que essa é exatamente a grande batalha, os limites da afirmação da essência do *pathos* artístico: “Os criadores desdobram-se em si e para fora de si¹⁷²”.

Mas esse estado de espírito nasce da renúncia da complexidade. É uma espécie de negação. Uma volta ao útero, Freud poderia dizer. [...] Crio? Não, eu reproduzo. Não possuo imaginação. Vivo submersa no redemoinho do ego. Escuto, só Deus sabe por quê. Afirmo me interessar pelas pessoas. Estou racionalizando? Só Deus sabe. Talvez nem saiba. Se viver em minha cabeça ou sob o ventrículo esquerdo, talvez se sinta desconfortável demais para saber qualquer coisa direito¹⁷³.

A partir da afirmação feita por Sylvia que escrever poderia ser um modo de substituir sua personalidade, é possível constatar que a escrita era o elo mais forte da poeta. Consigo e com o mundo. Ela só se afirmava, só encontrava lugar na vida, só “existia” porque escrevia. Todo o seu viver era não apenas justificado – “Por que vivo obcecada com a ideia de que posso me justificar se conseguir publicar meus escritos?¹⁷⁴”, mas explorado e aprofundado pela e em função de sua escrita: “um modo de organizar e reorganizar o caos da experiência¹⁷⁵”. Não à toa Nietzsche também assevera: “Os poetas são despudorados em relação às suas experiências: eles as exploram¹⁷⁶” e Plath confirma ao afirmar “Eu mesma sou o recipiente de uma experiência trágica¹⁷⁷”. E é o filósofo alemão quem também destaca: “quem já escreveu, e sente em si a paixão de escrever, quase que só aprende, de tudo que faz e vive, aquilo que é literariamente comunicável. Já não pensa mais em si, mas no escritor¹⁷⁸” E Plath sentia-se exatamente assim:

Quero escrever por ter um ímpeto de me destacar num meio de traduzir e expressar a vida. Não consigo me satisfazer com a tarefa colossal de simplesmente viver. Ah, não, preciso organizar a vida em sonetos e sextinas e produzir um reflexo verbal para os 60-watts de minha cabeça iluminada. [...] Meu Deus, faça-me pensar com clareza e lucidez, faça com que eu viva, ame e conte tudo em belas frases, faça com que um dia eu entenda quem sou¹⁷⁹.

¹⁷¹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 380

¹⁷² NOBRE, *Amor artístico*, Inédito

¹⁷³ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 113

¹⁷⁴ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 113

¹⁷⁵ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 519

¹⁷⁶ NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 105

¹⁷⁷ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 386

¹⁷⁸ NIETZSCHE, *Humano, demasiado humano*, p. 127

¹⁷⁹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 216

Sua vida era sua escrita e sua escrita era sua vida, numa eterna sucessão e repetição, como a ideia do “eterno retorno” nietzschiana¹⁸⁰. Em escritores como Sylvia Plath, é a escrita que age como o próprio eterno retorno: “O eterno retorno é uma obra de arte, pois só a arte pode produzir os efeitos mais intensos. [...] a afirmação é inseparável da experiência artística¹⁸¹”. Blanchot também se apropria da ideia do ciclo permanente ao afirmar que “Escrever é entrar na afirmação da solidão onde o fascínio ameaça. É correr o risco da ausência de tempo, onde reina o eterno recomeço¹⁸²”. Algo da mesma ordem do mito de Sísifo, quando “a própria luta para chegar ao cume basta para encher o coração de um homem¹⁸³”. E não por acaso, os poemas de Plath nos trazem um pouco dessa aura, desse sentimento do absurdo¹⁸⁴. O absurdo em Plath é a própria vivência entre a escrita e o sangue. Como afirma Lúcia Castello Branco, “nesse universo em que a respiração, o ritmo e o tempo são outros, em que uma outra pontuação, aparentemente caótica e ofegante, se faz necessária, a escrita se constitui numa prática limítrofe¹⁸⁵”. E no caso do escrever, não existe só uma repetição automática, mas também a repetição por uma busca incessante. Pela condição limite, pelo verter em si e para fora de si:

Se aceitarmos que a "repetição" habita o núcleo da vida como consignação da sua duração eterna, poder-se-ia contrastar a compensação, entendida como repetição do reativo, com a criação, entendida como repetição do diferenciado. A compensação é uma lógica de estabilização; a criação é um princípio de transbordamento¹⁸⁶.

A escrita como centro da vida. Uma vivência cíclica em torno daquilo que pode ser transformado em palavras. Uma vida na qual se escreve para viver e se vive para escrever: “Trata-se de um sentimento da fatalidade de todas as coisas a ponto de se desejar o seu retorno eterno, o que se supõe abertura para a experimentação intensa e profunda do vivido¹⁸⁷”. Para Branco, essa característica é ainda mais forte no texto feminino, que “desenvolve-se num percurso circular, que não se dirige propriamente a lugar algum: a linguagem mantém-se debruçada sobre si mesma¹⁸⁸”.

¹⁸⁰ “A lição do ‘eterno retorno’, quer dizer do ciclo incondicional e infinitamente repetido de todas as coisas”. (NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 86)

¹⁸¹ KOSSOVITCH, *Signos e poderes em Nietzsche*, p. 161

¹⁸² BLANCHOT, *O espaço literário*, p. 25

¹⁸³ CAMUS. *O mito de Sísifo*. p. 124

¹⁸⁴ “Mas o que significa a vida em semelhante universo? Por ora, apenas a indiferença pelo futuro e a paixão de esgotar tudo o que é dado”. CAMUS. *O mito de Sísifo*. p. 65

¹⁸⁵ BRANCO, *A mulher escrita*, p. 129

¹⁸⁶ NOBRE, *Amor artístico*. Inédito

¹⁸⁷ NOBRE, *Trans/Form/Ação*, p.186

¹⁸⁸ BRANCO, *A mulher escrita*, p. 137

Não se sabe mais se a vida é escrita ou se a escrita é a vida. Essa experimentação de uma vivência voraz em prol da arte era característica marcante de Plath: “Como explicar a Bob que minha felicidade depende de arrancar um pedaço da minha vida, um fragmento de aflição e beleza, e transformá-lo em palavras datilografadas numa página? Como ele poderia entender que justifico minha vida, minhas emoções ardentes, meu sentimento, ao passá-la para o papel?¹⁸⁹”.

Assim, é possível perceber que cada traço da experiência na busca de “tornar-se quem se é” de Sylvia Plath era, antes de tudo, mediado pela literatura. É pelas palavras escritas que ela existe¹⁹⁰, vivencia e ainda ultrapassa a tênue linha entre os limites da existência e da criação artística. A morte diária dos desejos e aflições do *eu* para a prevalência das necessidades de sua poética. Muito antes de suicidar-se, Sylvia matou-se a vida inteira. Matou-se todos os dias com o intuito único e obstinado de uma busca. Uma busca pelos limites da literatura com o intuito que a vida-escrita/ a escrita-vida fosse sempre maior. E é por isso que o suicídio nunca poderá ocupar o centro de uma vida com demasiada intensidade. Porque como Plath afirma:

A escrita perdura: ela segue seu próprio caminho no mundo. As pessoas leem: reagem como reagem a uma pessoa, uma filosofia, ou religião, uma flor: gostam ou não gostam. A literatura as ajuda, ou não ajuda. Serve para intensificar a vida: você se entrega, experimenta, pergunta, olha, aprende e dá forma a isso¹⁹¹.

A história da vida da poeta foi contada e revirada tantas vezes¹⁹², mas não levando-se em conta o maior motivo, a escrita e não a morte como centro, como afirma Blanchot: “quando se trata de arte, falamos sempre de experiência. Parece justo ver, na preocupação que anima os artistas e os escritores, não seu próprio interesse, mas uma preocupação que exige ser expressa em obras. A obra deveria, pois, ser o mais importante¹⁹³”. O filósofo destaca ainda que “o que atrai o escritor, o que impulsiona o artista não é diretamente a obra, é sua busca, o movimento que conduz a ela, a aproximação que torna a obra possível: a arte, a literatura e o que essas duas palavras dissimulam¹⁹⁴”. Não por acaso, também é “como movimento que

¹⁸⁹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 36

¹⁹⁰ “Você sabe: só existe o que é dito. Nem você, nem eu, nem ninguém existe sem a narrativa de nossa existência, mesmo no cotidiano; é necessário contar-se para nascer; mesmo uma coisa, é preciso narrá-la para que ela ocorra”. (SERRES, *Narrativas do humanismo*, p. 33)

¹⁹¹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 505

¹⁹² Como ressalta Frieda Hughes – filha de Plath - no prefácio de *Ariel*: “Desde que ela morreu, ela tem sido dissecada, analisada, reinterpretada, reinventada, ficcionalizada e, em alguns casos, completamente fabricada” (HUGHES in PLATH, *Ariel*, p. 22)

¹⁹³ BLANCHOT, *O livro por vir*, p. 20

¹⁹⁴ BLANCHOT, *O livro por vir*, p. 21

Nietzsche pensa a arte: não só como produtora, mas por essência movimento¹⁹⁵”. Ou seja, da mesma maneira que, para o pensador alemão, a grandeza do homem está em ser ele uma ponte e não um fim. A grandeza do artista também é atravessar a ponte. O caminho a partir do qual consegue se escrever com sangue. E é exatamente sobre este caminho que Plath escreve: “atualmente considerava mais importante escrever, na verdade preferia o processo ao resultado¹⁹⁶”. Não só o resultado, a forma ideal, mas, acima de tudo a procura minuciosa pela palavra perfeita, a experimentação em prol da literatura, o verdadeiro trabalho do escritor:

E, lenta, surpreendentemente, começo a me deliciar de novo com meus próprios processos mentais: que andavam lacrados feito um cadáver putrefato debaixo do assoalho durante o último semestre de preparação frenética para os exames. [...] E agora, penando, mas cada vez mais segura, sentindo as engrenagens da experiência e do pensamento funcionarem, girarem tranquilamente, a emitir os sons melódiosos da fluidez. [...] estou posicionada no centro de tudo, a extrair tudo, pôr tudo para fora, abruptamente, sei disso, mas está saindo, a organização e o formato virão depois¹⁹⁷.

E é neste ponto, de toda potência da vida direcionada para a criação, da busca que não cessa, que os diários da poeta tem participação essencial. Porque ali, quando ela não precisava de máscaras, todas as emoções eram recriadas ao extremo. A sede de reconhecimento e experiência, os sentimentos considerados negativos como inveja, insegurança e rancor: “medo, inveja, ódio: todas as emoções corrosivas da insegurança a devorar minhas sensíveis entranhas. Tempo, experiência: a vaga colossal, a maré indefensável a me afogar¹⁹⁸”. As obsessões, os receios e temores. A dureza da solidão, o perfeccionismo exacerbado, a implacabilidade consigo. A exigência da verdadeira arte. Enfim, a vida em tudo o que havia de mais humano. E a fusão arte-vida. Tudo é revelado e elevado à máxima potência pela torrente das palavras. É ali que estão os registros vividos e revividos, as feridas e o sangue, narrados e relatados por Plath: “É impossível ‘capturar a vida’ se a gente não mantém diários¹⁹⁹”. Em várias passagens, a poeta discorre sobre a função essencial que o diário tinha em sua vida: “Se não tiver esse período para ser eu mesma, para ficar aqui sozinha, escrevendo, de certo modo perderia minha integridade, inexplicavelmente²⁰⁰”. E ainda mais quando afirma: “Este diário me levou através de um ano de luta e esforço²⁰¹”. E tais cadernos eram utilizados por ela não só como registro de anotações e fatos corriqueiros, mas também

¹⁹⁵ KOSSOVITCH, *Signos e poderes em Nietzsche*, p. 168

¹⁹⁶ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 149

¹⁹⁷ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 333

¹⁹⁸ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 177

¹⁹⁹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 315

²⁰⁰ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 103

²⁰¹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 490

como referência de pesquisa para seus textos: “e depois meus diários como fonte: para reconstituir.²⁰²”. Em vários fragmentos dos cadernos Sylvia descreve ideias para contos, poemas e romances. Em um fragmento escrito em 19 de fevereiro de 1955 lemos uma passagem que pode tê-la influenciado a escrever “Lady Lazarus” (Anexo IV), um de seus mais famosos poemas e que só seria escrito no final de sua vida, sete anos depois:

Sinto-me como Lázaro: a história dele me fascina. Estava morta, levantei-me novamente e até recorrer ao mero aspecto sensorial de ser suicida, de ter chegado tão perto, de sair do túmulo com as cicatrizes e a marca na face (é minha imaginação) que se tornam mais visíveis: pálidas como um sinal de morte na pele vermelha, fustigada pelo vento, escura de tão bronzeada nas fotografias, em contraste com a palidez invernal tumular²⁰³.

Pensemos então os diários de Plath não só como quem busca as respostas para sua obra, mas como parte constituinte de todo seu trabalho, de seu ofício de escrita e, sobretudo, de sua busca obstinada pelos limites da poética: “Volto a essas páginas como quem busca beber um gole de água fresca - estão mais perto da minha vida - as palavras devem conter som, música, sentido: ouço uma caneca de metal tilintar na pedra da fonte quando digo ‘beber’. Preciso crescer internamente, de modo singular²⁰⁴”. Ou ainda em uma perspectiva nietzschiana, em sua evolução e *transvaloração*²⁰⁵ para tornar-se a grande poetisa de *Ariel*. Ou a consagrada romancista de *The Bell Jar*. Ou seja, quanto "sangue" foi derramado em prol daquela escrita:

Mais do que isso, (Plath) procurou fazer com que o fluxo da palavra jorrasse com a mesma intensidade da hemorragia interna. Nesse empreendimento, a palavra não é buscada para curar. Colocada à altura - ou nas profundezas (full fathom five) - da dor, a palavra só pode reativar a ferida²⁰⁶.

Ainda se, como nos diz Blanchot, o que impulsiona o artista é a busca, o movimento, é nos diários da poeta que iremos encontrar mais a respeito de tal movimento. Porque para chegar ao grande resultado, ao processo à moda espartana como o de Sylvia²⁰⁷, é preciso entender que, para a alma que carrega em si o espírito dionisíaco do artista, “o eixo do querer não está

²⁰² PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 352

²⁰³ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 232

²⁰⁴ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 403

²⁰⁵ “Em uma transvaloração de todos os valores, em um desprender-se de todos os valores morais, em um dizer-sim e um ter-confiança em tudo que até hoje foi proibido, desprezado, amaldiçoado”. (NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 105)

²⁰⁶ CARVALHO, *A poética do suicídio em Sylvia Plath*, p. 245

²⁰⁷ “Escreva sobre sua própria experiência. Graças a essa experiência alguém pode se tornar um pouco mais rico interiormente, um dia. Leia muito a respeito das experiências alheias em pensamentos e atos - aproxime-se dos outros, mesmo que isso doa e cansa e seja mais confortável se recolher ao aconchego algodoado da bendita ignorância! Salte para metas acima de sua cabeça e suporte as escoriações que sofre quando escorrega e faz papel de boba. Tente sempre, enquanto tiver alento no corpo, seguir pelo caminho mais difícil, à moda espartana - e trabalhe, trabalhe, trabalhe para fazer de si uma entidade fértil, em contínua evolução”. (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 64)

no sucesso e na satisfação, por mais que pesem. O eixo está nos deslocamentos, na intempestividade, nas mudanças no ver e no sentir refletidas em atos²⁰⁸”.

Também sobre a relação entre arte e diário, Blanchot destaca o fato de que vários escritores mantêm um diário²⁰⁹ justamente pela relação tão próxima à obra: “O Diário - esse livro na aparência inteiramente solitário - é escrito com frequência por medo e angústia da solidão que atinge o escritor por intermédio da obra²¹⁰”. O filósofo afirma ainda “que os escritores que mantêm um diário são os mais literários de todos os escritores mas talvez, precisamente, porque eles evitam o extremo da literatura, se esta é, de fato, o reino fascinante da ausência do tempo²¹¹”.

Em autores como Plath que trazem essa marca tão exacerbada da fusão vida-literatura, onde se anula o *eu* em prol de uma vida criativa, quando se passa a viver para/ pela escrita, o diário, como diz Blanchot, funciona como este retorno a si, como uma lucidez, uma âncora que leva o poeta de volta do lugar neutro da solidão da obra ao mundo real. Mas, como escrever é o incessante, o *eterno retorno*, a forma de voltar à vida, ao *eu*, é à própria escrita: “O escritor retorna incessantemente a esses momentos primitivos, submete sua língua à prova do começo, à massa caótica, depois à hierarquia em que o próprio *eu* se cria ~~ao mesmo tempo que ao mesmo tempo em que~~ cria essa linguagem²¹²”. Dessa forma, sou obrigada a ter um ponto de discordância em relação à Blanchot, porque os escritores mais literários, provavelmente são aqueles que vão realmente ao extremo da literatura, uma vez que o espírito que possui em si a potência artística,

²⁰⁸ NOBRE, *Amor artístico*. Inédito.

²⁰⁹ “Talvez seja impressionante que, a partir do momento em que a obra se converte em busca da arte, se converte em literatura, o escritor sente cada vez mais a necessidade de manter uma relação consigo. É que ele experimenta uma repugnância extrema a renunciar a si mesmo em proveito dessa potência neutra, sem forma e sem destino, que está por trás de tudo o que se escreve, repugnância e apreensão que se revelam na preocupação, característica de tantos autores de redigir o que eles chamam o seu Diário. [...] O Diário não é essencialmente confissão, relato na primeira pessoa. É um Memorial. De que é que o escritor deve recordar-se? De si mesmo, daquele que ele é quando não escreve, quando vive sua vida cotidiana, quando é um ser vivente e verdadeiro, não agonizante e sem verdade. Mas o meio de que serve para recordar-se a si mesmo é, fato estranho, o próprio elemento do esquecimento: escrever. Daí que, entretanto, a verdade do Diário não esteja nas observações e comentários interessantes, de recorte literário, mas nos detalhes insignificantes que se prendem à realidade cotidiana. O Diário representa a sequência dos pontos de referência que um escritor estabelece e fixa para reconhecer-se, quando presente a metamorfose perigosa a que está exposto”. (BLANCHOT, *O espaço literário*, p. 20-21)

²¹⁰ BLANCHOT, *O espaço literário*, p. 20

²¹¹ BLANCHOT, *O espaço literário*, p. 21

²¹² SERRES, *Narrativas do humanismo*, p. 82

sofre desconstruções e distensões, o que faz do ímpeto criativo uma imanência faminta a colonizar a própria fonte, o coração do homem. Arquiteto que é da sua existência, ele tem que volver a si para se desmembrar de si e saber "viver substitutivamente", na transfiguração de vivências a aprofundarem e elevarem a experiência humana. A transposição como afirmação ousada de si²¹³.

E é justamente nessa transposição como afirmação ousada de si que se encontram os escritores mais literários, àqueles que, como mencionado, chegam à condição limite da fusão entre vida e criação artística. Aqueles que mais se aproximam do espaço vazio, da solidão da obra²¹⁴, correndo o risco de muitas vezes até mesmo perder-se por ela, uma vez que, “o artista dá corda às inquietudes e à inadequação, prova o quanto a loucura pode ser fecunda²¹⁵”. Sobre essa questão da loucura pela obra, Lúcia Castello Branco lembra que, não por acaso, o feminino é repetidamente associado ao psicótico: “Fala enigmática, que ‘mente’, escapole e se desvia de um sistema, a escrita feminina configura uma impossibilidade. [...] Prática limítrofe (e o feminino não é frequentemente identificado com o psicótico?), a escrita feminina excede as fronteiras e se estende para o além de si mesma²¹⁶”. Nietzsche assevera ainda que, “em alguns casos raros, essa porção de loucura pode também ter sido o meio pelo qual se conservou inteira uma natureza excessiva em todos os aspectos²¹⁷”. É fundamental ressaltar que esse perder-se em função da obra é totalmente diferente de perder a sanidade mental: “Ora, se atentarmos para a diferença entre a escrita da loucura e a escrita poética, é possível ver na última o manejo consciente, dentro dos limites da linguagem, do material subjetivo²¹⁸”. Para Marguerite Duras, “há uma loucura de escrever que existe em si mesma, uma furiosa loucura de escrever, mas não é por isso que se cai na loucura. Ao contrário²¹⁹”. A loucura

²¹³ NOBRE, *Amor artístico*. Inédito.

²¹⁴ O conceito de “solidão da obra” é trabalhado por Blanchot: “a solidão que acontece ao escritor por força da obra revela-se nisto: escrever é agora o interminável, o incessante. [...] Escrever é quebrar o vínculo que une a palavra ao eu, quebrar a relação que, fazendo-me falar para ‘ti’, dá-me a palavra no entendimento que essa palavra recebe de ti, porquanto ela te interpela, é a interpelação que começa em mim porque termina em ti. Escrever é romper esse elo. [...] O escritor pertence a uma linguagem que ninguém fala, que não se dirige a ninguém, que não tem centro, que nada revela. Ele pode acreditar que se afirma nessa linguagem, mas o que afirma está inteiramente privado de si. [...] Escrever é fazer-se eco do que não pode parar de falar - e, por causa disso, para vir a ser o seu eco, devo de uma certa maneira impor-lhe silêncio. [...] O que fala nele é uma decorrência do fato de que de uma maneira ou de outra, já não é ele mesmo, já não é ninguém. O ‘Ele’ que toma o lugar do ‘Eu’, eis a solidão que sobrevém ao escritor por intermédio da obra”. (BLANCHOT, *O espaço literário*, p. 17-19)

²¹⁵ NOBRE, *Amor artístico*. Inédito.

²¹⁶ BRANCO, *A mulher escrita*, p. 126

²¹⁷ NIETZSCHE, *Humano, demasiado humano*, p. 118

²¹⁸ CARVALHO, *A poética do suicídio em Sylvia Plath*, p. 120

²¹⁹ DURAS, *Escrever*, p. 47.

fecunda da obra deve-se ao fato da busca obstinada, do incessante querer dizer (escrever) o indizível:

O esforço de Sylvia Plath sempre se concentrou na tentativa de transformar seu mundo subjetivo em material literário. Ao invés de fechar-se em si mesma em uma escrita puramente confessional, terminou por abrir o particular para além do limite da experiência pessoal, e o fez através de uma verdadeira secundarização da experiência, o que deu à sua escrita sua força singular. A sedução da aparente "loucura" do seu discurso procede da manipulação e da conformação do material emocional. O despojamento controlado de sua escrita revela que a utilização da experiência interna exigia que a poeta consentisse em perder-se de si mesma²²⁰.

Outra questão essencial que nos levou a ter os diários como principal objeto dessa pesquisa é a o fato da vivência de “tornar-se o que se é”. Ou seja, exercitar-se para a vida por meio da escrita²²¹:

“Oh, se me deixarem por minha conta, em que poetisa hei de me transformar a chicotadas”, escreve Sylvia Plath em seus diários em maio de 1958. Os diários nos forçam o tempo todo com a ideia da grande romancista em que ela poderia ter-se transformado com a vida. Ao mesmo tempo em que nos contam sua luta para produzir seus contos inertes, eles próprios dão provas de seu talento como criadora de ficção²²².

Ou, indo ainda mais além, como forma de constituir-se por meio da escrita: “Recriar a experiência vivida: isso é renovar a vida²²³”. Se Serres nos diz que as narrativas servem “para construir, a partir da vida, a consciência e a linguagem. Quanto menos há literatura, menos existem indivíduos. Pessoas livres.²²⁴”, também é acerca desse espírito livre, que toma posse de si²²⁵, superando “o homem”, que Nietzsche discorre em toda sua obra. E o que buscamos discutir é exatamente isso: a escrita do diário, a escrita de si como indagação de um eu, como registro do processo de construção da obra e da própria autora, tomando como base algumas passagens deixadas por Plath, nas quais pode ser observado o veemente desejo de ir além. Ou, como Leonor Arfuch afirma: “esse além de si mesma de cada vida em particular é talvez o que ressoa, como inquietude existencial, nas narrativas autobiográficas.²²⁶”.

²²⁰ CARVALHO, *A poética do suicídio em Sylvia Plath*, p. 168

²²¹ “Assim como o filósofo procede para com a realidade da existência, do mesmo modo se comporta a pessoa suscetível ao artístico, em face da realidade do sonho; observa-o precisa e prazerosamente, pois a partir dessas imagens interpreta a vida e com base nessas ocorrências exercita-se para a vida. As imagens agradáveis e amistosas não são as únicas que o sujeito experimenta dentro de si, mas outrossim as sérias, sombrias, tristes, escuras, as súbitas inibições, as zombarias do acaso, as inquietas expectativas, em suma, toda a ‘divina comédia’ da vida, com o seu Inferno, desfila à sua frente”. (NIETZSCHE, *O nascimento da tragédia* – p. 25-36)

²²² CARVALHO, *A poética do suicídio em Sylvia Plath*, p. 165

²²³ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 352

²²⁴ SERRES, *Narrativas do humanismo*, p.80

²²⁵ Ver NIETZSCHE, *Ecce homo*, p.96

²²⁶ ARFUCH, *O espaço biográfico*, p. 39

A despeito dessa inquietude, Lúcia Castello Branco ressalta ainda que “a tentativa de dizer o indizível parece ser, de fato, um traço recorrente da escrita feminina²²⁷”:

E aqui desembocamos na impossibilidade da escrita feminina. Não se trata mais de escrever o desejo, já que este, de uma forma ou de outra, sempre fala, sempre é aquele que fala. Trata-se antes de escrever o gozo, a morte, o real (MOURA e CASTRO, 1986, p. 50-51). Por isso talvez ela apresente certa preferência pelos gêneros do impossível: os diários, as cartas, as memórias, as autobiografias. Nada mais utópico que a captura de um sujeito, nada mais intangível que a configuração, o retrato desse sujeito no texto²²⁸.

“Ao escrever, Sylvia Plath arriscava-se a constantemente enfrentar a resistência que toda experiência interna oferece à significação²²⁹”. E é exatamente do indizível da escrita, da impossibilidade de capturar a vivência e ainda assim ter necessidade de se escrever sobre que a poeta fala em seus diários: “É difícil escrever sobre certas coisas. Depois que algo acontece com você e chega a hora de registrar isso, você dramatiza exageradamente ou minimiza o ocorrido, exagera nas partes erradas e ignora as importantes. De todo modo, escreve exatamente do jeito que queria. [...] Saia como sair, tenho de escrever²³⁰”.

Ainda sobre constituir-se por meio da escrita é essencial o conceito de “escrita de si”, proposto por Foucault²³¹, na definição do qual o filósofo afirma que “o papel da escrita é o constituir, com tudo o que a leitura constituiu, um corpo. [...] a escrita transforma a coisa vista ou ouvida em forças e em sangue²³². Ora, olhando pela ótica de Foucault, voltemos então aos diários de Plath, porque esse processo de constituição de si, de viver-escrever-viver-

²²⁷ BRANCO, *A mulher escrita*, p. 122

²²⁸ BRANCO, *A mulher escrita*, p. 149

²²⁹ CARVALHO, *A poética do suicídio em Sylvia Plath*, p. 18

²³⁰ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 22

²³¹ “Como mostra Foucault (2004), na Antiguidade greco-romana, o ‘eu’ não é apenas um assunto sobre o qual escrever, pelo contrário, a escrita de si contribui especificamente para a formação de si. Foucault argumenta que de todas as formas de *askêsis*, ou seja do treino de si por si mesmo, focado à arte de viver (abstinências, meditações, exames de consciência, memorizações, silêncio e escuta do outro), a escrita - para si e para o outro - desempenhou um papel considerável por muito tempo. A escrita como exercício pessoal, associada ao exercício do pensamento sobre si mesmo, constitui uma etapa essencial no processo para o qual tende toda a *askêsis*: a elaboração dos discursos recebidos e reconhecidos como verdadeiros em princípios racionais de ação. De maneira que a escrita opera a transformação da verdade em *ethos*. [...] Nos séculos I e II, a escrita de si se apresenta sob duas formas principais, os hupomnêmata e a correspondência. Os hupomnêmata, cadernos individuais nas quais se anotavam citações, fragmentos de obras, reflexões ou pensamentos ouvidos, eram oferecidos como tesouro acumulado para a releitura e meditação posteriores. Constituíam um material para ler, reler, meditar e conversar consigo mesmo e com os outros. No entanto, esses hupomnêmata não constituem uma narrativa de si mesmo, não pode ser entendidos como os diários que aparecem posteriormente na literatura cristã. O movimento que eles procuram é o inverno: trata-se não de revelar o oculto, de dizer o não-dito, mas, pelo contrário, de dizer o já dito, com a finalidade da constituição de si”. (KLINGER, *Escritas de si, escritas do outro*, p. 23-26)

²³² FOUCAULT, *Ditos e escritos V*, p. 152

reescrever, sempre junto ao diário foi o caminho trilhado para a escrita com sangue: “O que se perfila nas páginas impregnadas de angústia, dor e autorrecriação de seus diários é o projeto literário do qual fazem parte²³³”.

Foucault nos fala ainda dos *hupomnêmata*, uma espécie de livro de vida e guia de conduta²³⁴ que à sua época tornaram-se comuns ao público culto e que se constituíam de “um material e um enquadre para exercícios a serem frequentemente executados: ler, reler, mediar, conversar consigo mesmo²³⁵”. E que, é preciso levar em conta que a recomendação desses cadernos, segundo Sêneca, “é que fossem profundamente implantados na alma, ‘nela arquivados’ e que assim façam parte de nós mesmos²³⁶”. E assim também eram os diários para Plath. Não usados como um registro simplista de seus dias ou fatos corriqueiros. Mas como treinamento para a escrita e como material de trabalho e autoanálise, ou seja, também como constituição de si. Ao relatar fatos e descrever emoções com tanta profusão de detalhes e intensidade em seus diários, Plath obrigava-se a reviver o ocorrido, aprofundando-se ainda mais em si, levando sempre os sentimentos ao limite. No entanto, o filósofo assevera:

Por mais pessoais que sejam, esses *hupomnêmata* não devem no entanto ser entendidos como diários. [...] O movimento que eles procuram realizar é o inverso daquele: trata-se não de buscar o indizível, não de revelar o oculto, não de dizer o não dito, mas de captar, pelo contrário, o já dito: reunir o que se pôde ouvir ou ler, e isso como uma finalidade que nada mais é que a constituição de si²³⁷.

Talvez os *hupomnêmata* não tenham mesmo nenhuma semelhança com os diários de uma pessoa comum, mas quando estudamos os diários de uma escritora como Sylvia, podemos sim, perceber certas semelhanças entre tais cadernos. Claro que os diários não podem ser analisados unicamente a partir deste ponto. Mas, como mencionado anteriormente, os diários da poeta, muito mais do que um registro simplista dos dias ou um bloco de segredos, eram material de trabalho. Assim como toda a sua vida, voltada para a literatura, os diários também entram no mesmo fim, fazendo parte de sua própria noção e afirmação como sujeito de si. Seja como exercício de vida ou escrita ou de vida escrita, como registro de material inacabado ou como prática de si. Ainda segundo Klinger “os *hupomnêmata* e a correspondência

²³³ CARVALHO, *A poética do suicídio em Sylvia Plath*, p. 40

²³⁴ “Ali se anotavam citações, fragmentos de obras, exemplos e ações que foram testemunhadas ou cuja narrativa havia sido lida, reflexões ou pensamentos ouvidos ou que vieram à mente”. (FOUCAULT, *Ditos e escritos V*, p. 144)

²³⁵ FOUCAULT, *Ditos e escritos V*, p. 145

²³⁶ FOUCAULT, *Ditos e escritos V*, p. 145

²³⁷ FOUCAULT, *Ditos e escritos V*, p. 145

mostram que para os gregos, o ‘cuidado de si’ configura um dos fundamentos da arte de viver²³⁸”. Essas práticas do “cuidado de si”, comuns na antiguidade estão ligadas também à afirmação de si proposta por Nietzsche e, segundo o filósofo, essencial para o artista: “não pode ser tomado como egoísmo ou hedonismo vulgares, mas - como artista, que ama mais a obra do que a si - é uma forma de valoração ‘objetiva’, enquanto afirmação de um caráter para além dos caprichos e das veleidades da alma (Simmel, 1950, p. 189)²³⁹”

Outro ponto de semelhança é que nos diários de Plath podemos ler também vários comentários e análises sobre suas leituras. Apesar da constatação de Steiner sobre a dificuldade de determinar as influências quando se lida com uma poeta tão original²⁴⁰, pelas citações dos cadernos podemos citar ao menos alguns de seus autores favoritos, como Sara Teasdale, Hopkins, Henry James e outros. Aliás é a própria Sylvia quem atesta sobre a essencialidade das referências para o desenvolvimento de sua voz:

Mas qual foi o equivalente psíquico dessa experiência toda: como Woolf age? Como Lawrence faz? No final das contas, aprendo com os dois: Lawrence, por causa da riqueza da paixão física - campos de força - e da presença real de folhas e terra e seios e climas, vigor extremo, e Woolf por causa da luminosidade quase desprovida de sexualidade, neurótica²⁴¹.

Além disso, um autor parece ser especial: James Joyce. Curiosamente, Sylvia escolheu o dia 16 de junho para se casar com Ted Hughes. 16 de junho é, não por acaso, a data na qual se passa o livro *Ulysses* – lido e mencionado por Plath nos diários²⁴² -, e é também a data do “primeiro encontro romântico” de Joyce com sua esposa Nora.

Também antes de sua tentativa de suicídio em 1953, Plath havia decidido que seu trabalho de conclusão de curso seria sobre o autor: “Na metade do verão começarei a estudar Joyce, para ter lido bastante na época de começar a redigir meus trabalhos, bem no início do outono²⁴³”. Uma outra citação bastante similar é lida também em *A redoma de vidro*: “Resolvi que

²³⁸ KLINGER, *Escritas de si, escritas do outro*, p. 23

²³⁹ NOBRE, *Trans/Form/Ação*, p. 184

²⁴⁰ “Dotada de uma rara intensidade e particularidade de reação nervosa, Sylvia Plath experimentou meios simbólicos diferentes, modalidades de concreção diferentes, com os quais buscava tornar inteligível aquilo que dentro dela soava tão estranha e claramente. É quase absurdo discutir ‘influências’ quando se lida com uma jovem poetisa com tal sinceridade e originalidade”. (STEINER, *Linguagem e silêncio*, p. 182)

²⁴¹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 396

²⁴² “Estou lendo ‘*Ulysses*’, meu deus, é incrivelmente grande semanticamente, enorme, a mente funde, até o webster é um impotente estéril no que tange à concepção das palavras²⁴²” (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 199).

²⁴³ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 628

passaria o verão lendo *Finnegans Wake* e escrevendo minha tese. [...] Pensei que o começo com letra minúscula significava que nada jamais começava para valer, mas apenas fluía do que acontecera antes²⁴⁴”. O *Finnegans Wake* tem ainda mais lugar de destaque no romance, pois é com ele que Esther Greenwood chega ao ápice do desespero de seu bloqueio criativo: “As palavras ganharam barbas e chifres de carneiro. Vi que elas se separavam uma das outras, agitando-se estupidamente. Então elas se associaram em formas fantásticas e intraduzíveis, como árabe ou chinês. Resolvi deixar minha tese para lá²⁴⁵”.

Também no seguinte trecho no qual ela relata sobre o romance *The Waves (As ondas)* de Virginia Woolf temos um exemplo do quanto o registro das leituras eram importantes para Sylvia:

Noite passada: acabei "The Waves", que perturbou, quase deu raiva. Depois, porém, a beleza de arrepiar das 50 páginas finais: o relato de Bernard, um ensaio sobre a vida, sobre o problema: a morte de um ser ao qual nada pode acontecer, que deixou de criar, criar, contra o rebaixamento. Aquele momento de iluminação, fusão, criação: Nós fizemos isso: contra tudo que desmoronava, distanciava, e o retorno para fazer, e fazer enfrentando a corrente: tornar o momento algo permanente. Esta é a tarefa da vida. Sublinhei e sublinhei: releia isso. Eu me sairei melhor do que ela. Nada de filhos até que eu consiga isso²⁴⁶.

Ou ainda quando se coloca lado a lado da mesma autora:

Virginia Woolf ajuda. Seus romances tornam os meus possíveis. Vejo-me descrevendo episódios: você não precisa acompanhar sua Judith Greenwood no desjejum, almoço, jantar, nem relatar suas viagens de trem, a não ser que o caso a revele, empurre. Torne-a enigmática: quem é aquela moça loura: ela é uma vaca: ela é deusa branca. Torne-a emblemática de sua geração. Que você é”.

No trecho anterior, quando Plath diz que Virginia Woolf “ajuda” é possível perceber que suas leituras a ajudavam a constituir-se como escritora. Mais do que isso, os livros a ajudavam a se preparar para a vida. Ou para a escrita. Ou como ela mesma cita: “mas sinto que preciso ampliar minha consciência antes de mergulhar no campo de batalha. Este verão devo ler toneladas de livros de psicologia, sociologia - inglês: tenho uma lista colossal²⁴⁷”. Isso fica ainda mais evidente quando, no final do trecho ela se afirma como símbolo de sua geração. Também no seguinte registro, quando questiona suas emoções e até mesmo o porquê de sua escrita, suas referências também são as de suas leituras: “Por que Virginia Woolf cometeu suicídio? Ou Sara Teasdale - ou outras mulheres brilhantes - neuróticas? Escrever era para

²⁴⁴ PLATH, *A redoma de vidro*, p. 138-139

²⁴⁵ PLATH, *A redoma de vidro*, p. 140

²⁴⁶ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 330

²⁴⁷ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 196

elas uma sublimação (ah que palavra horrível) de desejos profundos, básicos?²⁴⁸” Dessa maneira, podemos, mais uma vez, confirmar o quanto a escrita do diário é fundamental para Plath, principalmente enquanto escritora. “Escrever-se” era prática necessária e vital:

O que aconteceria se eu cessasse de contar minha vida, se eu parasse de gritá-la, de chorá-la, de deplorá-la, de cantá-la, de representá-la, de dizê-la? Como Eurídice, ela se desvaneceria, desprotegida, recairia em frangalhos, desmoronaria no inferno do ruído, em direção ao rumor e ao furor, buraco negro da desordem e do descontínuo²⁴⁹.

Sylvia Plath não podia apenas viver. Para existir ela precisava, sobretudo, de transformar experiências em palavras: “Mas para escrever é preciso viver, certo?²⁵⁰”. E, para isso, para que sua voz mais brutal pudesse vir à tona, ela precisava antes combater seus demônios²⁵¹, mas o único meio de lutar essa batalha também era escrevendo: “Minha saúde é criar histórias, poemas, romances, da experiência: é por isso, ou melhor, é por isso que é bom que eu tenha sofrido e descido ao inferno. [...] Escrever rompe os túmulos dos mortos e os céus acima dos quais se ocultam os anjos proféticos. A mente faz e acontece, tecendo sua teia”²⁵².

²⁴⁸ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 178

²⁴⁹ SERRES, *Narrativas do humanismo*, p. 22

²⁵⁰ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 196

²⁵¹ “Escrever é conjurar os espíritos, é talvez libertá-los contra nós, mas esse perigo pertence à própria essência do poder que liberta”. (BLANCHOT, *O espaço literário*, p. 73)

²⁵² PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 330

The bell jar

*The bell jar*²⁵³ (*A redoma de vidro*) é o único romance publicado por Sylvia Plath. De acordo com a crítica trata-se de uma narrativa autobiográfica que tem inúmeras semelhanças com a primeira tentativa de suicídio da poeta no verão de 1953²⁵⁴ precedida por tratamentos de choque e internações em clínicas psiquiátricas. Além disso, Esther Greenwood, protagonista da história, traz a marca do duplo, comum em Plath: “Em decorrência de sua singular relação com a linguagem, a escrita de Sylvia Plath está marcada por um duplo movimento, que se evidencia na combinação de uma distância indiferente, com uma entrega inevitável aos estados emocionais²⁵⁵”. É também a própria poeta quem comenta sobre utilizar seus próprios acontecimentos, mas com certa distância e base literária ao invés de apenas confessional: “não meras caricaturas, não um mero diário: não, explicitamente autobiográfico: em um ano preciso dosar as experiências em minha mente, assumir um certo distanciamento, criar uma visão fria e aprofundada dos acontecimentos, permitindo que sejam reformulados²⁵⁶”.

No entanto, muito mais do que o título do livro, a imagem da redoma de vidro foi explorada por Sylvia inúmeras vezes para ilustrar um estado emocional suscetível que era vivenciado com frequência²⁵⁷. Por diversas vezes a poeta experimentou essa condição de lassidão, de prisão interna e sufocamento que ela descreve tanto na novela, quanto em passagens dos diários e até mesmo no conto “Johnny Panic and the bible of the dreams”: “A inércia paralisante é meu pior inimigo; sem dúvida, me deixa doente. Preciso romper com os limites²⁵⁸”. Ao que nos parece, sentir-se presa dentro da redoma de vidro²⁵⁹ era algo que a

²⁵³ Publicado inicialmente na Inglaterra em Janeiro de 1963 – apenas algumas semanas antes do falecimento de Plath, sob o pseudônimo de Victoria Lucas, *The Bell Jar* só foi publicado com o nome de Sylvia Plath em 1967 na Inglaterra e em 1971 nos Estados Unidos.

²⁵⁴ “O romance é um libelo contra os anos 50 nos Estados Unidos. É uma crônica sobre o colapso, a tentativa de suicídio e a ‘recuperação’ de sua heroína, Esther Greenwood. [...] O livro tem uma puerilidade superficial, uma facilidade enganosa: pode ser lido como um livro para moças. Mas é um livro para moças escrito por uma mulher que foi e voltou do inferno, disposta a vingar-se de seus torturadores. É um livro para moças repleto de veneno, vômito, sangue e muitos volts de eletricidade”. (MALCOLM, *A mulher calada*, p. 40)

²⁵⁵ CARVALHO, *A poética do suicídio em Sylvia Plath*, p. 197

²⁵⁶ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 397

²⁵⁷ “Que decisão interna, que assassinato ou fuga de prisão preciso cometer se quiser falar com minha verdadeira voz profunda, para escrever (mesmo cometendo erros de ortografia) sem sentir esse bloqueio de sentimentos ocultos atrás de um palavrório insensato de fachada. [...] O maior progresso, porém, estaria em sentir que eu me libertava da coifa de vidro. O que temo? Envelhecer e morrer sem ter sido Alguém?” (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 543)

²⁵⁸ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 236

afetava muito além da angústia e depressão clínica com a qual fora diagnosticada: “Para a pessoa dentro da redoma de vidro, vazia e imóvel como um bebê morto, o mundo inteiro é um sonho ruim²⁶⁰”. Tratava-se, principalmente de uma situação de demasiada vulnerabilidade que ela precisava passar assiduamente²⁶¹:

Meu Deus, a vida é solidão, apesar de todos os opiáceos, apesar do falso brilho das "festas" alegres sem propósito algum, apesar dos falsos semblantes sorridentes que todos ostentamos. E quando você finalmente encontra uma pessoa com quem sente poder abrir a alma, para chocada com as palavras pronunciadas - são tão ásperas, tão feias, tão desprovidas de significado e tão débeis, por terem ficado presas no pequeno quarto escuro dentro da gente durante tanto tempo. Sim, há alegria, realização e companheirismo - mas a solidão da alma, em sua autoconsciência medonha, é horrível e predominante²⁶².

Mas foi exatamente dessa maneira, através do caminho árduo²⁶³, da escrita com sangue que foi possível chegar ao resultado de sua poética, ao verdadeiro estado limite, entre a vida e a literatura. Entre a razão de si e a loucura²⁶⁴. Como já foi trabalhado anteriormente nesta pesquisa²⁶⁵ não o desequilíbrio e a perda da sanidade mental, mas, sobretudo, o perder-se pela obra. Apesar de o romance ser considerado autobiográfico pela crítica, também é a própria Plath quem fala sobre a vontade de transformar tal episódio de sua vida em história:

Quero privilegiar a condição de escritora-viva agora; a vida de acadêmica-crítica-professora pode esperar. [...] e poderei escrever um romance (amor e suicídio terão muito espaço: também ambiente universitário, posição da mulher inteligente no mundo: pensarei em capítulos, tramas, luta até o triunfo) e poesia para manter minha disciplina. [...] Escrever um livro tenso e duro, e, pelo amor de deus, nada de sentimentalismo. ²⁶⁶.

Nessa fronteira entre a sanidade e a loucura, temos, mais uma vez, a questão do duplo que, para Ana Cecília Carvalho, é determinante para a compreensão do estilo de Plath: “Na recorrência da oposição entre tudo aquilo que jorra, ameaçando transbordar, e aquilo que,

²⁵⁹ “Olho para o mundo quente, telúrico. [...] e me sinto distante, presa numa jaula de vidro”. (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 596)

²⁶⁰ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 266

²⁶¹ “Mais de uma vez, Sylvia Plath empregou a imagem da ‘redoma de vidro’, ‘parede de vidro’ e ‘casulo’, entre outras semelhantes para sugerir o aprisionamento em um estado emocional, e ‘gaiola de osso’ para descrever sua ‘paralisia imaginativa’”. (CARVALHO, *A poética do suicídio em Sylvia Plath*, p. 158)

²⁶² PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 45

²⁶³ “Escolhi um caminho árduo, que precisa de roteiro próprio e eu não posso atormentar. [...] De repente, sinto hoje a ausência do medo - a sensação de que lentamente, com dedicação, estou indo em frente. Este diário me levou através de um ano de luta e esforço. Talvez o livro que eu estou a ponto de começar faça algo similar”. (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 490)

²⁶⁴ Como descreve o Prof. Dr. Renarde Freire Nobre: “Uma alma artística não prospera em condições positivas, domésticas, ajustadas. Ainda que neurotizada, ela sofre mais da ordem do que da confusão, mais da lei do que do desejo. É que se a vida der certo, o criador não vinga. Inquieto, o artista recebe sobrecargas, quer *mais* vida, é por isso que sacrifica mais as coisas, perde mais tempo”. (NOBRE, *Amor artístico*, Inédito.)

²⁶⁵ Ver páginas 45 e 46

²⁶⁶ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 268

tomando a forma endurecida e a consistência petrificada, faz calar, Sylvia Plath construiu sua poética autobiográfica²⁶⁷”. Porque apesar dos estados emocionais instáveis, quando vemos o resultado de seus escritos é inegável que, quando trabalhava com as palavras, não lhe faltava vestígio de consciência: a forma perfeita, o uso da voz implacável, a manipulação minuciosa das emoções de forma a constituir um discurso que por si só se sustenta. Ainda que se sustente mais no vazio ou exatamente por aquilo que não está dito.

Em *Ecce Homo*, Nietzsche manifesta essa questão do duplo, que pode ser também relacionada às máscaras, como mencionado²⁶⁸. “Falo comigo e olho para as árvores escuras, abençoadamente neutras. Muito mais fácil do que encarar pessoas, do que parecer feliz, invulnerável, inteligente. Tiro a máscara, caminho conversando com a lua, com a força neutra impessoal que não ouve, mas aceita meu ser e pronto²⁶⁹”. – é o que registra Sylvia em seu diário. Para o filósofo alemão, esse olhar, pelo menos duplo, sobre os fatos, é característico do espírito profundo, que não suporta a normalidade e a banalidade da vida:

eu sou um duplo, eu também tenho um “segundo” rosto, além do primeiro. E talvez também um terceiro... Tão só a minha origem me permite um olhar além de toda e qualquer perspectiva condicionada pelo meramente local, pelo meramente nacional; [...] Para entender alguma coisa do meu Zaratustra, talvez tenha-se de ser condicionado de maneira semelhante como eu o fui – com um pé além da vida²⁷⁰.

Muito além dos fatos relatados e dos impactos causados pelo drama vivenciado por Esther Greenwood na narrativa²⁷¹, a grande força na imagem da redoma de vidro não é o diagnóstico médico e menos ainda a análise psíquica de Sylvia, mas sim os estados emocionais para a experimentação limite em função da arte: “amar outra vez a vida dia a dia, cor a cor, toque a toque, pois a gente possui um corpo e uma mente que deve exercitar, é seu quinhão, exercitá-los e usá-los o máximo que puder, sem se importar com quem tem corpo e mente melhor ou pior, esticando seus limites até onde for possível²⁷²”. Porque toda essa vulnerabilidade teve um resultado, um fim em prol da literatura:

²⁶⁷ CARVALHO, *A poética do suicídio em Sylvia Plath*, p. 79

²⁶⁸ Ver páginas 32 e 33

²⁶⁹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 233

²⁷⁰ NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 27-29

²⁷¹ “Não teria feito a menor diferença se ela tivesse me dado uma passagem para a Europa ou um cruzeiro ao redor do mundo, porque onde quer que eu estivesse estaria sempre sob a mesma redoma de vidro, sendo lentamente cozida em meu próprio ar viciado”. (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 208)

²⁷² PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 52

A vida de Sylvia Plath era atormentada por ataques de dor física, que ela às vezes considerava as exigências acumuladas de seus próprios nervos e de seu corpo como "um lixo para aniquilar cada década"²⁷³. Era perseguida pela mecânica de retalhos e remendos da carne, pelo que podia quebrar tão facilmente e depois ser consertado com habilidade tão excruciante²⁷⁴.

Esses ataques de dor física dos quais Steiner nos fala ganham, muitas vezes, destaque nos fragmentos dos diários. Como mencionado anteriormente²⁷⁵, a doação total pela obra, a relação entre o corpo e a arte: “Estou cheia de urticária, minha pele sofre por causa da ansiedade e da tensão autoinduzidas. Não há nada mais difícil que submeter repentinamente a mente errante a longos períodos de concentração voluntária²⁷⁶”. No seguinte registro é possível perceber como absolutamente tudo na vida da poeta era em demasia. A entrega era irrestrita, inclusive para a dor:

A coceira nos olhos congestionados espalhou-se, real ou imaginariamente, para os nervos, para o corpo inteiro - couro cabeludo, pernas, estômago: como se uma coceira infecciosa tomasse conta de tudo e queimasse, queimasse. Sentia vontade de me coçar até arrancar a pele. E um torpor pesado me trancava dentro de minha própria prisão, a depressão profunda²⁷⁷.

Mas é a própria Plath quem escreve sobre a importância desse sentir em excesso para o desenvolvimento de seus escritos: “Uma vida sem fazer nada equivale à morte. [...] é como se eu precisasse de uma crise qualquer para me reanimar. Vejo tudo claro, fácil e possível esta manhã²⁷⁸”. Tudo isso pela busca, pela luta diária em função de uma vivência para a qual a poeta doou-se e abriu mão de seu ego, de afirmar-se enquanto *eu* (pessoa) para afirmar-se primeiro enquanto escritora com o intuito de chegar aos confins de sua poética: “E me livrar dos deuses acusadores, sempre insatisfeitos, que me rodeiam como uma coroa de espinhos. Esquecer de mim, de mim. Tornar-me um veículo do mundo, uma língua, uma voz. Abandonar meu ego²⁷⁹”. Longe da intenção deste estudo promover a exaltação ou mesmo romantizar a depressão ou o suicídio como fim necessário à alma artística, mas sim um viés direcionado ao processo – porque inegavelmente foram as condições extremas de sua personalidade que permitiram que seu gênio poético viesse à tona - pelo qual Sylvia Plath passou em seu talvez curto, mas inegavelmente intenso período de vida: “Apesar de todo o

²⁷³ Referência aos versos do poema “Lady Lazarus” (Anexo IV): “What a trash/ To annihilate each decade”. (PLATH, *Ariel*, p. 44-45)

²⁷⁴ STEINER, *Linguagem e silêncio*, p. 183

²⁷⁵ Ver páginas 37 e 38

²⁷⁶ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 170

²⁷⁷ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 447

²⁷⁸ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 478

²⁷⁹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 579

meu desespero, de tantos ideais, apesar de tudo - amo a vida. Mas é duro, e tenho tanto - tanto, tanto a aprender²⁸⁰". Porque toda sua arte foi desenvolvida graças à intensidade da vida, ao sangue jorrado²⁸¹ em cada experiência. Então é só a vida, a vida sempre levada ao limite entre o sangue e a escrita que interessa à literatura: "O mundo real. Situações concretas, por trás das quais os deuses fazem o jogo do sangue, desejo e morte²⁸²". Afinal, "não é fácil suportar extremos, onde a morte é mais viva, mas onde, por conta disso, melhor se define e lapida a relação com a vida²⁸³". É exatamente sobre essa condição extrema, esse limite (*edge*) que Frieda Hughes – filha de Sylvia e Ted Hughes – também fala no prefácio de *Ariel*:

Eu queria que sua vida fosse celebrada, o fato de ela ter existido, vivido até o limite de suas possibilidades, ter sido feliz e triste, atormentada e extasiada. [...] Ela usou cada experiência emocional como se fosse um retalho que pudesse ser reunido para fazer um vestido maravilhoso; não desperdiçou nada do que sentia e, quando no controle desses sentimentos tumultuados, conseguia focar sua energia poética e dirigi-la para obter um grande efeito²⁸⁴.

Ainda nesse estado limítrofe, voltando ao contraponto com Nietzsche, que tinha dificuldades de adaptar-se em sua terra natal²⁸⁵, Plath também tinha inúmeras diferenças e críticas em relação aos Estados Unidos e ao comportamento tipicamente americano: "O grande defeito dos Estados Unidos é a atmosfera de pressão: expectativa de conformismo. [...] Ironicamente, tenho meu próprio sonho, que é meu, e não o sonho americano²⁸⁶". Não por acaso, essa inadaptabilidade parece ser característica comum ao artista que carrega em si o espírito da arte trágica dionisíaca²⁸⁷. E enquanto o filósofo diz que "o espírito alemão é uma indigestão, ele não é capaz de dar conta de nada²⁸⁸.", Sylvia mostra certo desprezo pelo próprio país: "E os Estados Unidos me desgastam, me exaurem. [...] os Estados Unidos inteiros parecem ser uma

²⁸⁰ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 39

²⁸¹ "Sinto como se meu próprio sangue jorrasse, e minha vida, como um pé altivo, desesperado, em seu pescoço" (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 357).

²⁸² PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 545

²⁸³ NOBRE, *Amor artístico*, Inédito.

²⁸⁴ HUGHES. In: PLATH, *Ariel*, p. 21

²⁸⁵ "Na condição de artista a gente não encontra pátria na Europa, a não ser Paris. [...] Na Alemanha a gente nem tem ideia acerca da ambição monstruosa que vive na alma de um artista parisiense". (NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 56)

²⁸⁶ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 478

²⁸⁷ "Atingir a meta ou adaptar-se a um porto seguro é uma situação embaraçosa, acompanhada de algum esgotamento, certa frustração e uma ardência de se liberar. Como uma flecha esticada, o artista tenciona-se com o fim na tentação de desaguar as forças que lhes trespassam e mobilizam, vontade teimosa de seguir sem frente, de mais viver, deslocar, criar". (NOBRE, *Amor artístico*, Inédito)

²⁸⁸ NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 45

fileira de carros em movimento, com pessoas amontoadas dentro deles, indo do posto de gasolina para o restaurante e assim por diante²⁸⁹”.

E é exatamente dessa conformidade, dessa indiferença comum aos Estados Unidos, da pouca importância que, segundo ela, os americanos davam às vidas dos seres humanos²⁹⁰ e do horror tão grande que ela sentia e o quanto uma notícia que, para a grande maioria, parecia ser só mais um fato corriqueiro, nada mais que uma manchete de jornal, a afetava profundamente, que Plath fala em um fragmento de seus diários no dia 19 de junho de 1953 no qual comenta sobre a execução de duas pessoas condenadas à pena de morte em cadeira elétrica. Por tal relato, vemos, mais uma vez, sua sensibilidade exacerbada²⁹¹ enquanto todos os outros pareciam simplesmente não se importar e seguir com suas vidas em “piloto automático”.

Não há protestos, nem horror nem muita revolta. Essa é a parte apavorante. A execução será realizada esta noite; uma pena que não possa ser televisionada... muito mais realista e exemplar do que programas comuns sobre crime. Duas pessoas de verdade sendo executadas. Não importa. A reação emocional mais forte nos Estados Unidos será um bocejo infinitamente amplo, democrático, entediado, doméstico e complacente ²⁹².

Anos mais tarde, um relato muito semelhante, marcava o primeiro parágrafo de *A redoma de vidro*: “Era um verão estranho, sufocante, o verão em que eletrocutaram os Rosenberg e eu não sabia o que estava fazendo em Nova York. [...] Eu não tinha nada a ver com aquilo, mas não conseguia parar de pensar em como seria acabar queimada viva até os nervos”²⁹³.

É interessante perceber como Plath (Esther) associa o período de vida em Nova York à condenação à pena de morte como se estar na cidade, trabalhando para a revista também fosse sua própria condenação e ao mesmo tempo consegue colocar toda aquela dor e questão universal sobre a pena capital, próxima a uma dor particular muito forte: “Nunca na minha vida, exceto naquele verão e outono terríveis de 1953, passei por uma quinzena tão sombriamente letal²⁹⁴”. Carl Rollyson – autor de uma das biografias – *Ísis Americana* - sobre

²⁸⁹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 401

²⁹⁰ “Os telefones tocam como de costume, as pessoas pretendem viajar para o interior no fim de semana prolongado, todos estão entusiasmados e contentes, ninguém pensa muito no quanto uma vida humana é importante, com seus nervos e tendões e reações e respostas que levaram séculos e séculos para aperfeiçoar”. (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 624)

²⁹¹ “Certo, as manchetes anunciam que dois deles serão executados às onze horas de hoje. E eu sinto um embrulho no estômago”. (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 624)

²⁹² PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 625

²⁹³ PLATH, *A redoma de vidro*, p. 7

²⁹⁴ PLATH, *A redoma de vidro*, p. 339

a escritora – comenta que, por mais que Sylvia tenha ficado feliz com a notícia de ser selecionada para passar o mês em Nova York, trabalhando para a revista, ela “jamais perdeu de vista o mundo em geral, ao qual se encontrava irremediavelmente conectada pela consciência do que significava ser plenamente humana²⁹⁵”.

Nos seguintes trechos de *A redoma de vidro*, podemos perceber, como, mais uma vez, a ideia do duplo, de conseguir afastar-se, como alguém que vê a situação de fora ao mesmo tempo em que a vivencia, mesmo quando se trata, provavelmente, de um relato autobiográfico, é característica determinante na obra de Sylvia Plath. Tal recurso é explorado com afínco no romance, o que traz à narrativa características muito próprias e diversas como ironia e crueza. Num tom de quase desdém, Plath ainda consegue uma linguagem que traz marcante força e vulnerabilidade a uma mesma situação, o que talvez, seja o grande incômodo que sua poética cause ao leitor menos avisado:

Vejam só do que esse país é capaz, elas diriam. Uma garota vive em uma cidade no meio do nada por dezenove anos, tão pobre que mal pode comprar uma revista, e então recebe uma bolsa para a universidade e ganha um prêmio aqui e outro ali e acaba em Nova York, conduzindo a cidade como se fosse seu próprio carro.

Acontece que eu não estava conduzindo nada, nem a mim mesma. Eu só pulava do meu hotel para o trabalho e as festas, e das festas para o hotel e então de volta ao trabalho, como um bonde entorpecido. Imagino que eu deveria estar entusiasmada como a maioria das outras garotas, mas eu não conseguia me comover com nada. (Me sentia muito calma e vazia, do jeito que o olho de um tornado deve se sentir, movendo-se pacatamente em meio ao turbilhão que o rodeia.)²⁹⁶

É interessante perceber como Sylvia faz uso de todos seus artifícios, emoções e sentimentos – inclusive e, principalmente, os negativos: “Mas aquilo tudo era parte de mim. Era a minha paisagem²⁹⁷”. - e ideais de vida e os manipula minuciosamente em função da literatura. Em apenas dois parágrafos ela fala ao leitor, em palavras sucintas, mas não por isso com menos profundidade, sobre o quão raso e superficial era o tão idealizado “sonho americano”. Sobre a inadequação permanente. Ela deveria estar entusiasmada como aquelas garotas, mas não conseguia justamente porque “queria ser diferente enquanto as outras eram todas iguais”. E, sobretudo, fala com dureza sobre como era sentir-se aprisionada dentro da sufocante redoma de vidro, como se estivesse realmente “calma e vazia”.

²⁹⁵ ROLLYSON, *Ísis americana*, p. 96

²⁹⁶ PLATH, *A redoma de vidro*, p. 8-9

²⁹⁷ PLATH, *A redoma de vidro*, p. 266

Na verdade, é possível perceber por toda sua obra – poemas, romances e contos - que vazia é tudo que Sylvia Plath nunca foi. Sua aparente fragilidade – que na verdade acabou se revelando ser sua grande força – caracterizava-se muito mais pelo excesso²⁹⁸ do que pela falta. E ainda pela dificuldade em conseguir lidar com emoções tão intensas quanto, por vezes, contraditórias. Mas isso tudo era parte do grande projeto literário para o qual ela direcionara toda sua vida²⁹⁹. No poema “Edge” (Anexo III), um verso chama atenção especial: “The illusion of a Greek necessity³⁰⁰”. A “necessidade grega” nos remete à própria tragédia grega, a grande arte dionisíaca³⁰¹. Este caminho tortuoso, da tarefa de “tornar-se quem se é” era necessário à Sylvia porque só assim sua arte mais densa, mais verdadeiramente trágica poderia emergir com toda a potência necessária: “O único problema é trabalhar, manter-se alerta mental e espiritualmente - e NUNCA tornar-se mental, física e espiritualmente relaxada ou condescendente!”³⁰².

Também é curioso observar novamente³⁰³, a diferença da voz nos diários e no romance. No romance existe certa “frieza”, certo distanciamento que ela parecia não se permitir quando estava “cara a cara” consigo escrevendo nos cadernos onde, por mais que ainda exista, a preocupação literária é muito menor. A impressão que se tem é que, ao lermos os diários,

²⁹⁸ É a própria Plath quem nos fala de tal excesso, de tal dificuldade de “desejar em demasia” contra a dificuldade de ser apenas Sylvia: “Para que serve minha vida e o que vou fazer com ela? Não sei e sinto medo. Não posso ler todos os livros que quero; não posso ser todas as pessoas que quero e viver todas as vidas que quero. Não posso desenvolver em mim todas as aptidões que quero. E por que eu quero? Quero viver e sentir as nuances, os tons e as variações das experiências físicas e mentais possíveis da minha existência. E sou terrivelmente limitada. Contudo, não sou cretina: incapaz, cega e estúpida. [...] Talvez por isso queria ser todos - assim, ninguém pode me culpar por eu ser eu”. (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 59)

²⁹⁹ “Em suma, a tragédia pessoal que alimenta a escrita de Sylvia Plath, em vez de fechá-la em muros confessionais, torna-a funcional do ponto de vista literário, justamente por remeter-nos aos símbolos da História que melhor representam a ideia do homem moderno. Contudo, seu projeto literário não poderia existir se não estivesse primariamente sustentado, em sua base, por uma economia psíquica, cuja função mais importante é tecer uma rede de significações sobre o vazio que subjaz à experiência subjetiva, sobre a qual ela escreve”. (CARVALHO, *A poética do suicídio em Sylvia Plath*, p. 93)

³⁰⁰ “Edge”. In: PLATH, *The collected poems*, p. 272. Tradução livre: “A ilusão de uma necessidade grega”.

³⁰¹ “Schiller tem razão também em relação a estes inícios da arte trágica: o coro é uma muralha viva contra a realidade assaltante, porque ele - o coro de sátiros - retrata a existência de maneira mais veraz, mais real, mais completa do que o homem civilizado, que comumente julga ser a única realidade. A esfera da poesia não se encontra fora do mundo, qual fantástica impossibilidade de um cérebro de poeta: ela quer ser exatamente o oposto, a indisfarçada expressão da verdade, e precisa, justamente por isso, despir-se do atavio mendaz daquela pretensa realidade do homem civilizado. O contraste entre essa autêntica verdade da natureza e a mentira da civilização. [...] o grego dionisíaco, ele, quer a verdade e a natureza em sua máxima força”. (NIETZSCHE, *O nascimento da tragédia*, p. 54-55)

³⁰² PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 135

³⁰³ Ver páginas 32 e 33

quando a poeta falava mais consigo³⁰⁴, estamos assistindo Sylvia brigando ferozmente com Plath ou vice-versa, o que torna os relatos ainda mais vivos: “Sem dúvida, disso eu poderia fugir, mas não me permitirei. Submeto minha força de vontade a um teste incessante - assim como os desejos conflitantes que formam minha psique³⁰⁵”. Também em outro trecho é ela mesma quem afirma o quanto as emoções registradas ali são extremas: “este diário é todo feito de intenções, que rumam para o descontrole e o desespero³⁰⁶”. Ainda na seguinte passagem, registrada no dia 06 de julho de 1953, pouco tempo depois de voltar de sua temporada em Nova York, vemos claramente a implacabilidade que ela tinha em si e consigo:

Você, tola - tem medo de ficar sozinha com sua própria mente. Acho melhor aprender a se conhecer melhor, tomar decisões firmes antes que seja tarde demais. [...] Pare de pensar egoisticamente em navalhas e em se machucar e em pôr um fim em tudo. Seu quarto não é sua prisão. Você, sim. [...] ninguém tem poder de curá-la, só você mesma³⁰⁷.

Por outro lado, em *A redoma de vidro*, temos uma passagem ainda intensa – porque isso é intrínseco à poética de Plath, mas o tom não é o mesmo. É muito mais uma espécie de constatação do que a confissão/discussão de certo modo, aflitiva, que ela faz no diário: “Era como se o que eu quisesse matar não estivesse naquela pele ou no leve pulsar azul sob o meu dedão, mas em outro lugar mais profundo e secreto, bem mais difícil de alcançar³⁰⁸”. No entanto, tal distanciamento não perdura durante toda a obra. Faz parte de sua técnica enquanto escritora alternar os estados emocionais da personagem de forma a perturbar o leitor, fazendo com que este se sinta, durante a leitura, muitas vezes sufocado, no interior daquela mesma redoma de vidro que Sylvia experimentava com frequência. No seguinte registro, no qual ela narra sobre o encontro de Esther com um psiquiatra no meio de uma crise, já é possível perceber uma voz um pouco mais similar à encontrada nos diários, ainda que nos cadernos, na maior parte das vezes, ela seja bem menos gentil consigo:

e então eu encontraria palavras para descrever por que estava tão assustada, como se estivesse sendo enfiada cada vez mais fundo num saco escuro, sem ar e sem saída. Ele se encostaria na cadeira e uniria as pontas dos dedos e me explicaria por que eu não conseguia dormir, ler ou comer, e por que tudo que as pessoas faziam me parecia estúpido, uma vez que todo mundo morre no final. E então pensei que ele me ajudaria, passo a passo, a voltar a ser eu mesma³⁰⁹.

³⁰⁴ “Sempre conversei: algumas vezes com Mary, outras com Eddie, ou comigo mesma. Com mais frequência, comigo”. (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 71)

³⁰⁵ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 170

³⁰⁶ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 389

³⁰⁷ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 218

³⁰⁸ PLATH, *A redoma de vidro*, p. 165

³⁰⁹ PLATH, *A redoma de vidro*, p. 145

Voltando ainda à dificuldade de adaptação ao país natal, Janet Malcolm, biógrafa da poeta, chega inclusive a comentar sobre a importância que se mudar do continente americano teve para a consolidação da voz de Plath, não à toa a poeta registrou em seu diário: “Os grandes homens são todos surdos; não querem ouvir³¹⁰” e, alguns anos mais tarde, reforçou: “A Inglaterra acena com novas oportunidades. Eu poderia escrever um romance lá. Digo e repito. sem o superego comercial norte-americano. Meu ritmo é britânico³¹¹”. Assim, como Nietzsche afirma sobre os alemães³¹², também os americanos nunca poderiam entender a verdadeira arte do estilo da poética *plathiana*:

Depois de separar-se de Hughes, não havia nada mais que a prendesse à Inglaterra, mas jamais cogitou voltar aos Estados Unidos. [...] Aqui sua ironia perversa podia florescer e sua literatura podia romper o casulo do maneirismo obediente que engessava seus primeiros escritos. A irrupção de sua "verdadeira identidade" de escritora também era o abandono de sua identidade americana, juntamente com outras identidades "falsas" que precisava desfazer-se. Ela não escreveu - e nem poderia ter escrito - *The Bell Jar* ou *Ariel* em sua *Massachusetts* natal. A voz impiedosa da poetisa de *Ariel* era uma voz que se livrara de seu sotaque americano³¹³.

O filósofo afirma ainda que estar no lugar errado pode prejudicar toda a ascensão do espírito³¹⁴ e levar a um terrível estado que ele descreve como ausência de si³¹⁵. Muito semelhante ao estado que Plath denominava “redoma de vidro”:

Chega uma época em que todos os seus canais de expressão ficam bloqueados, como se entupissem de certa. Você se senta no quarto, sentindo uma dor pungente no corpo, que trava a garganta e se contrai perigosamente no canal lacrimal atrás do olho. Uma palavra, um gesto e tudo que está retido dentro de você - ressentimentos remuídos, inveja gangrenosa, desejos supérfluos - frustrados - tudo isso explode para fora de você em lágrimas de uma fúria impotente - soluços constrangedores, um choro que não é endereçado a ninguém em particular. Nenhum ombro a amparará, nenhuma voz dirá: "Calma, calma. Durma que vai passar". Não, em sua nova e horrível independência você sente a perigosa dor premonitória a crescer na insônia e

³¹⁰ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 32

³¹¹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 601

³¹² “Quem, dentre os alemães que leem livros, possui boa vontade o bastante para reconhecer tais deveres e exigências, e prestar ouvidos a tanta arte e intenção na linguagem? Não se possui, afinal, justamente ‘ouvidos para isso’: e assim, os mais fortes contrastes do estilo não são ouvidos, e a mais sutil elaboração artística desaparece como que diante de surdos”. (NIETZSCHE, *Além do bem e do mal*, p. 192)

³¹³ MALCOLM, *A mulher calada*, p. 63

³¹⁴ “Ninguém é livre para viver em qualquer lugar; e quem tem grandes tarefas a realizar, que desafiam toda a sua força, inclusive tem um campo de escolha bem restrito nesse aspecto. A influência climática sobre o metabolismo, sua redução e seu aumento, vai tão longe que uma escolha errada no que diz respeito ao lugar e ao clima pode não apenas alienar alguém de sua tarefa, como também chegar ao ponto de evitar que ele chegue até ela [...] Uma indolência das vísceras, por menor que seja, se levada à condição de mau hábito, é perfeitamente suficiente para fazer de um gênio algo mediano, algo ‘alemão’ – só o clima alemão já basta para desencorajar vísceras robustas e até mesmo heróicas”. (NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 48)

³¹⁵ “Não existia um fumo sequer de egoísmo, de amparo vindo de um instinto de comando; era tudo um setonar-igual a qualquer um, uma ‘ausência-de-si’, um esquecer-se de suas próprias distâncias - algo que eu jamais me perdoarei”. (NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 50)

nervos à flor da pele, sente que as apostas contra você são altas nesta mão e continuam a aumentar. Você precisa de uma válvula de escape, mas as saídas estão bloqueadas. Passa dia e noite numa prisão escura entorpecente que você criou para si. E, neste dia, parece que vai explodir, arrebentar, se não der um jeito de abrir o imenso reservatório de mágoas que a sufoca e se livrar delas³¹⁶.

Quando passava por esses estados de demasiada vulnerabilidade emocional, a angústia com a qual Sylvia convivia diariamente era elevada à máxima potência e todos os sentimentos negativos – como solidão, descrença e insegurança se intensificavam: “medo, inveja, ódio: todas as emoções corrosivas da insegurança a devorar minhas sensíveis entranhas. Tempo, experiência: a vaga colossal, a maré indefensável a me afogar³¹⁷”. São inúmeras as passagens que descrevem tal estado no diário: “Só escrevo aqui quando estou no fundo do poço, num beco sem saída. Nunca quando me sinto feliz³¹⁸”. Mas é a partir dessa intensificação, que por vezes beira o absurdo, dessa luta – e talvez por isso ela “brigue” tanto consigo no diário³¹⁹ - para a aceitação total de si, que vai ser possível escrever com o sangue: “A fúria enche a garganta e espalha veneno, mas, assim que começo a escrever, dissipa-se, flui para o traçado das letras³²⁰”.

Também no período em que dava aulas, essa sensação de inutilidade de seu verdadeiro ser e desgaste contínuo atingiu Plath com profundidade: “lecionar é um sorridente vampiro funcionário público que bebe seu sangue e chupa seu cérebro sem nem dizer obrigado³²¹”. Nietzsche também comenta o quanto a pressão por uma carreira poderia perturbar e levar ao

³¹⁶ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 104-105

³¹⁷ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 178

³¹⁸ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 606

³¹⁹ “É chegado o momento, minha linda donzela, de parar de fugir de si mesma, de rodopiar num carrossel de atividade tão rápido que não lhe deixa tempo para pensar durante muito tempo nem profundamente. [...] Você é uma hipócrita incoerente e apavorada: queria tempo para pensar, refletir a seu respeito, meditar sobre sua capacidade para escrever, e agora o tem: praticamente 3 meses do maldito tempo; está paralisada, chocada em meio a um ataque de náusea, entorpecida. Mergulhou tão fundo em seu próprio redemoinho íntimo pessimista que não consegue fazer mais nada além de se obrigar a seguir um caminho no qual as ações mais simples tornam-se repugnantes e colossais. [...] e não se refugiar num inferno masoquista mental no qual a inveja e o medo tiram completamente seu apetite - não ignore todas as pessoas que conhece para se trancar num vácuo defensivo entorpecente. [...] PENSE CONSTRUTIVAMENTE - e arranje algum respeito por si mesma. [...] Agora é hora de analisar, de recriar tudo em sua mente - e não apenas preencher o buraco com um monte de outras pessoas e as palavras delas. Agora é o momento de conjurar palavras e ideias próprias. Você congelou mentalmente - tem medo de ir em frente, vive ansiosa para se arrastar de volta ao útero. Primeira coisa: este é seu quarto - esta é a sua vida, sua mente: não entre em pânico. Comece a escrever, mesmo que seja só rascunho e desestruturado”. (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 217-218)

³²⁰ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 480

³²¹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 337

extremo da ausência-de-si, o espírito elevado, que possui em si a fome das entranhas³²²: “Homens de um tipo superior, se me permitem dizê-lo, não gostam de ‘profissões’, precisamente porque sabem que têm vocações³²³”. Além da carreira de professora forçar Sylvia a afastar-se de sua verdadeira vocação, também as Instituições Modernas, tornavam-se, cada vez mais, extremamente convencionais e normatizadas³²⁴, o que acaba acentuando o deslocamento de espíritos da estirpe de Plath, o que ainda segundo o filósofo alemão é próprio da espécie rara de artistas e contemplativos³²⁵. No seguinte trecho fica evidente o quanto a expectativa social³²⁶ de uma profissão mais sólida e convencional a alterava: “E deliberadamente, em plena posse de nossas faculdades mentais, jogamos os empregos pela janela para viver sem mexer uma palha. Escrevendo³²⁷”. A poeta tinha tanta certeza de sua escrita, tanta necessidade de viver pelas palavras que sabia que, por mais que doasse seu tempo, ela nunca daria seu sangue para a tarefa de lecionar. O máximo que aconteceria seria ter seu sangue sugado a força por um vampiro:

Uma dessas noites em que me pergunto se estou viva, ou se algum dia estive. [...] O que lecionar vem matando? [...] mas mata a minha vivacidade, ao reduzir a fórmulas a grandes visões, as colocações importantes e as cadências de palavras e significados. O bom professor, o mestre adequado, precisa viver sempre com fé e se renovar na energia criativa para manter a seiva a fluir dentro de si, e fazer com que flua no trabalho. Eu não posso tal energia, ou força de vontade para usar a energia que tenho, e seria usá-la toda para conservar a chama acesa. Estou vivendo e

³²² “Uma atividade eleita contra os instintos – uma assim chamada ‘carreira’, da qual a gente normalmente faz tudo para sair correndo”. (NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 100)

³²³ NIETZSCHE, *Crepúsculo dos ídolos*, p. 72

³²⁴ “O duro hilotismo a que a formidável extensão das ciências condena hoje todo indivíduo é uma das principais razões para que as naturezas mais plenas, mais ricas, mais profundas, não encontrem mais educação e educadores apropriados. Não há nada de que nossa cultura mais padeça que do excesso de indolentes presunçosos e de humanidades fragmentárias; contra a vontade, nossas universidades são verdadeiras estufas para essa espécie de estiolamento dos instintos do espírito”. (NIETZSCHE, *Crepúsculo dos ídolos*, p. 68-69)

³²⁵ “Mas existem seres raros, que preferem morrer a trabalhar sem ter prazer no trabalho: são aqueles seletivos, difíceis de satisfazer, aos quais não serve uma boa renda, se o trabalho mesmo não for a maior de todas as rendas. A esta espécie rara de homens pertencem os artistas e contemplativos de todo gênero”. (NIETZSCHE, *A gaia ciência*, p. 82)

³²⁶ Nas seguintes passagens do dia 12 de dezembro de 1958, quando Plath comenta nos diários sobre suas sessões de terapia e a reação das pessoas sobre os empregos dela e de seu marido, Ted, o incômodo com as obrigações sociais fica evidente: “Isso deve deixar minha mãe atônita. Como posso ser feliz, tendo feito algo tão perigoso como seguir meu próprio coração e minha mente, apesar de seus conselhos experientes e a desaprovação de Mary-ellen Chase e da fria censura dos olhos pragmáticos norte-americanos: mas o que ele faz na vida, afinal? Ele vive, minha gente. É isso que ele faz. [...] “De quem sinto raiva? [...] De minha mãe e de todas as mães conhecidas que me queriam de um jeito que eu no fundo do coração não queria ser, e da sociedade que parece nos forçar a ser o que na verdade não desejamos ser: tenho raiva dessa gente e das imagens que evocam. Ao que tudo indica, não estou à altura das exigências delas. Porque também não quero estar”. (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 504/ 506)

³²⁷ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 502

leccionando a base de releituras, de notas alheias, azeda como a azia, entre duas figuras inalcançadas: o professor original e o escritor original: nenhum³²⁸.

Outra questão que incomodava Plath profundamente e que era descrita frequentemente junto aos estados voláteis da redoma de vidro era o fato de não conseguir tomar decisões: “Indecisão e devaneios são os anestésicos da atividade construtiva³²⁹”. No diário ela descreve como os momentos de indecisão a perturbavam. Curiosamente, neste trecho, é possível perceber também o duplo³³⁰ - uma técnica narrativa que ela usa mesmo em seus relatos pessoais, quando fala de si mesma na terceira pessoa, como se estivesse de fora da situação:

Pela frente há uma série imensa de becos sem saída. Está meio-resolvida, meio-desesperada, perdendo o poder sobre a vida criativa. Está se tornando uma máquina neutra. Não consegue amar, mesmo que saiba como começar a amar. Cada pensamento é um demônio, um inferno. Quer ir para casa, retornar ao útero. Vê o mundo bater uma porta atrás da outra na sua cara, anestesiada, amargurada³³¹.

É interessante observar ainda, numa aproximação com Nietzsche, que enquanto o filósofo usa a metáfora de figos que caem para falar de seus ensinamentos³³², em *A redoma de vidro*, Esther utiliza uma imagem muito similar para falar de um estado de indecisão:

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

Da ponta de cada galho, como um enorme figo púrpura, um futuro maravilhoso acenava e cintilava. [...]

Me via sentada embaixo da árvore, morrendo de fome, simplesmente porque não conseguia decidir com qual figo eu ficaria. Eu queria todos eles, mas escolher significava perder todo o resto e enquanto eu ficava ali sentada, incapaz de tomar uma decisão, os figos começaram a encolher e ficar pretos e, um por um, desabaram no chão aos meus pés³³³.

Ainda em relação às indecisões e aos estados emocionais vulneráveis, Sylvia Plath escreveu um conto – “Johnny Panic and the bible of the dreams³³⁴” – estruturado naquele mesmo limite

³²⁸ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 400

³²⁹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 75

³³⁰ “Assim, a autora considerava seus diários seu ‘Mar de Sargaço’ (UJ, p. 337), uma espécie de depósito de ideias, pensamentos, fantasias e acontecimentos que ela anotava na esperança de poder transformá-los em poesia e ficção. Nessa mesma passagem disse, ainda, acreditar que esse ‘Sargaço de imaginação’ era o seu ‘estoque de dias e máscaras’, rico o suficiente para que ela pudesse passar anos ‘pescando’. (CARVALHO, *A poética do suicídio em Sylvia Plath*, p. 48)

³³¹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 183

³³² “Os figos caem das árvores, eles são doces e saborosos; e ao caírem, sua pele rubra se rompe. Eu sou um vento norte para os figos maduros. Pois bem, assim como os figos, caiam sobre vós esses ensinamentos, meus amigos: bebebi, pois, o seu sumo, comei sua polpa doce!” (NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 19)

³³³ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 89

³³⁴ O conto se passa em um hospital – além de suas internações, Sylvia Plath também trabalhou por um tempo como secretária em uma clínica médica – e o personagem principal datilografa sonhos dos pacientes, até que adquire uma obsessão por isto, comandado por Johnny Panic.

entre a sanidade e a loucura³³⁵ no qual um dos personagens de destaque – Johnny Panic – também é figura presente em seus diários:

Paralisia outra vez. Acabo desperdiçando meus dias. Um frio e uma rigidez terríveis me inundam, como uma anestesia. Fico pensando, algum dia me livrarei de Johnny Panic? [...] Minha vontade de escrever livros aniquila o impulso inicial arraigado que me levaria a atacar tudo isso com bravura e ímpeto. Quando Johnny Panic invade meu coração, não consigo ser espirituosa, nem original ou criativa³³⁶.

Aqui, é possível ver, claramente, mais uma vez, o quanto vida e obra de Plath eram intrinsecamente ligadas e o quanto seus diários funcionavam como referência e material de trabalho. Também no seguinte registro, denominado “Carta a um demônio”, ela narra sobre esse pânico frequente, esse demônio – que ganhava mais força quanto mais era ela implacável consigo - que a acompanhava sempre.

Carta a um demônio: Na noite passada experimentei a sensação sobre a qual li em James, inutilmente: o fluxo sanguíneo de medo nauseante, aniquilador da alma, mudar seu sentido para o desafio combatente. Não consegui dormir, apesar de cansada, fiquei deitada sentindo os nervos à flor da pele e o murmurar da voz interior: ah, você não sabe dar aula, não sabe fazer nada. Não consigo escrever, nem pensar. E me escondo debaixo da torrente gelada e prejudicial da negação, acreditando que aquela voz era só minha, parte de mim, e que precisava me subjugar e me impregnar com as piores visões: tendo tido a chance de lutar e vencer dia após dia, acabei fracassando. [...] A vida é uma dolorosa sucessão de tentativas e erros. Instintivamente, dediquei-me ao trabalho, pois sabia que precisava da segurança que ele me daria. [...] Tenho esse demônio que prefere que eu fuja correndo e gritando, se por acaso for imperfeita, capaz de falhar. Ele quer que eu pense que sou ótima, que devo ser perfeita. Ou nada. Pelo contrário, sou algo: um ser que se cansa, precisa lutar contra a timidez, tem mais problemas que a maioria das pessoas para enfrentar os outros. Chega de me encolher, gemer, resmungar: a gente se acostuma com a dor. Isso machuca. Não ser perfeita machuca. [...] sempre lutei e venci, sem perfeição, com a aceitação de mim mesma como alguém que tem o direito de viver em meus próprios termos humanos e falhos.³³⁷

É essencial ressaltar que, ainda que esses demônios a perturbassem profundamente, no final do conto ela registra a intensidade da relação com “Johnny Panic”:

At the moment when I think I am most lost the face of Johnny Panic appears in a nimbus of arc lights on the ceiling overhead. [...] His word charges and illumines the universe. [...] His love is the twenty-storey leap, the rope at the throat, the knife at the heart. He forgets not his own³³⁸.

³³⁵ “Posso escolher entre ser constantemente ativa e feliz ou introspectivamente passiva e triste. Ou posso ficar louca, ricocheteando no meio”. (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 76)

³³⁶ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 602-603

³³⁷ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 709-712

³³⁸ PLATH, *Johnny panic and the bible of dreams*, p. 33. Tradução livre: “No momento em que eu penso que estou mais perdida o rosto de Johnny Panic aparece em um nimbo de luzes sobre o arco do teto. [...] Sua palavra comanda e ilumina o universo. [...] Seu amor é o salto do vigésimo andar, a corda na garganta, a faca no coração. Ele não esquece os seus”.

A impressão que se tem é que por mais que toda aquela força, angústia desesperadora e pânico excessivo a “matassem” por dentro³³⁹ eram necessários ao seu desenvolvimento como escritora. Alguma coisa autodestrutiva em si a fazia mais viva para a arte - e essa é exatamente a potência dionisíaca³⁴⁰ - ou a libertava e a permitia encarar sua vulnerabilidade, para viver no limite, entre a escrita e o sangue:

Senti que a máscara desmoronava, o imenso depósito de cinzas corrosivas começou a vazar por minha boca. Deitei-me e chorei, comecei a sentir novamente, admitir que era humana, vulnerável, sensível. [...] Recolhi-me ao refúgio do entorpecimento: é muito mais seguro não sentir, não permitir que o mundo nos toque. Mas meu lado honesto se revoltou contra isso, odiou-me por agir assim. Eu fiquei doente de tantos conflitos, emoções negativas destrutivas, paralisia desintegradora, recusava-me a encaixar as coisas, a liberar essas emoções - e elas infeccionaram dentro de mim, incharam distorcidas como feridas cheias de pus³⁴¹.

³³⁹ “Cada pensamento é um demônio, um inferno”. (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 183)

³⁴⁰ [Dionisíaco] realidade inebriante que novamente não leva em conta o indivíduo, mas procura inclusive, destruí-lo e libertá-lo por meio de um sentimento místico de unidade. (NIETZSCHE, *O nascimento da tragédia*, p. 29)

³⁴¹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 180-182

Forget self and give blood to creation

Forget self and give blood to creation³⁴². Se tivesse que resumir a poética de Sylvia Plath em uma frase, esta seria a escolhida. Independente de suas diversas “vozes” tão comentadas, a essência de sua arte sempre foi determinante: dar o sangue para a criação. Foi para esse excesso de intensidade em prol da literatura que a poeta viveu: “O que necessita escrever?’, Gibian pergunta durante o chá. Eu preciso escrever alguma coisa? Ou preciso de tempo e sangue? Preciso de uma cabeça cheia, lotada de gente. Primeiro, conhecer a mim mesma, profundamente, e tudo que juntei dos outros com o tempo e o espaço. [...] Tenho em mim essas sementes da vida³⁴³”. E talvez, o “fantasma”, o “Johnny Panic”, sobre quem Sylvia tanto escreve, aquele capaz de sugar todo o sangue de seu ego para transformá-la não na mulher, mas, sobretudo, na escritora, possa ser também uma das possíveis referências para o vampiro do qual ela fala em “Daddy” (Anexo VII): “The vampire who said he was you/ And drank my blood for a year, / Seven years, if you want to know³⁴⁴”.

A crítica fez inúmeras suposições e interpretações do poema com base na figura do pai da autora – Otto Plath morreu quando Sylvia tinha oito anos, vítima de uma infecção por um machucado no pé complicada pela diabetes. No entanto, os poemas de Plath não podem ser apreendidos a partir de uma única significação porque isso seria reduzir toda sua poética a uma interpretação/ suposição pela falta na relação com o pai. É verdade que essa figura paterna é citada por ela nos diários algumas vezes até mesmo como fator determinante em sua personalidade³⁴⁵, mas embora possa ter influenciado sua escrita e até mesmo sua maneira de “tornar-se quem se é”, a obra não pode ser restringida a uma suposição psicanalítica porque a arte não interessa o diagnóstico médico. Os problemas clínicos podem despertar curiosidade

³⁴² PLATH, *The unabridged journals of Sylvia Plath*, p.473. Tradução: “Deixar o eu de lado e dar o sangue para a criação”. (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 547)

³⁴³ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 355

³⁴⁴ “O vampiro que disse ser você/ E bebeu meu sangue por um ano,/ Sete anos, se você quer saber”. (“Daddy”). In: PLATH, *Ariel*, p. 156-157)

³⁴⁵ “Quanto a mim, jamais conheci o amor de um pai, o amor de um homem sólido, com laços de sangue, após a idade de oito anos. Minha mãe matou o único homem que me amaria incondicionalmente pela vida afora: apareceu certa manhã com lágrimas generosas nos olhos e contou que ele se fora para sempre. Eu a odeio por isso. [...] Eu odeio os homens porque eles não ficam sempre ao meu lado e não me amam como um pai: eu poderia fazer furos neles e mostrar que não havia recheio de pai. Eu os instigava a se declarar e depois dizia que não tinham a menor chance comigo. Odiava os homens porque eles não precisavam sofrer como as mulheres sofriam”. (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 497)

dos comuns e do mercado, incitar o drama vendável, mas a verdade é que eles pouco interessam quando o resultado é um trabalho tão intenso quanto ousado: “Daddy, daddy, you bastard, I’m through³⁴⁶”. Até pelo fato de a poesia ser muito mais sobre uma arte do sentir do que sobre uma arte de significação exata e racional. Na verdade este é exatamente o cerne da arte dionisiaca: o sentir e a potência, a coragem e a capacidade de escrever com sangue. Como afirma Nietzsche, “apenas o excesso de força é prova da força³⁴⁷”, visto que:

A grandeza de um artista não se mede segundo os “belos sentimentos” que ele desperta. [...] Mas segundo a intensidade que emprega para atingir o grande estilo. O estilo tem de comum com a grande paixão que desdenha de agradar; que esquece de persuadir; que manda; que quer... Assenhorar-se do caos de si mesmo, forçá-lo a tornar-se forma, a tornar-se lógico, simples, sem equívoco, matemático, lei – eis a grande ambição³⁴⁸.

Não os belos sentimentos, mas acima de tudo, instintos essencialmente humanos, sobretudo nos homens de alma artística. Em *Amarga Fama*, Anne Stevenson comenta sobre o quanto os últimos poemas de Plath “causaram enorme sofrimento às vítimas inocentes de sua pena³⁴⁹” e afirma ainda que: “Esses poemas, penetrando nas mais distantes esferas de desprezo e fúria, estão desprovidos de qualquer sentimento ‘humano’³⁵⁰”. Aqui, nos fica o questionamento: o que é realmente humano? Afinal, as impulsividades, erros, paixões e destemperos também fazem parte da essência do ser. Aliás, para Nietzsche elas fazem parte justamente da essência dos seres mais elevados:

A natureza superior é a mais insensata: - pois o indivíduo nobre, magnânimo, que se sacrifica, sucumbe mesmo a seus instintos, e em seus melhores momentos a sua razão faz uma pausa.

Este possui alguns sentimentos de prazer e de desprazer tão fortes, que o intelecto tem de silenciar ou de servi-los: o coração lhe toma o lugar da cabeça e fala-se de paixão³⁵¹.

A grande questão é que, numa sociedade extremamente normatizada, onde as pessoas tornaram-se quase domesticadas e automatizadas – como “aquelas garotas que eram todas iguais” - não existe espaço e menos ainda coragem suficiente para admitir-se diferente, intenso, artístico. Demasiado humano. Porque o mundo opta pelo razoável, por aquilo que é medíocre e mais confortável. Por isso Sylvia Plath é, até hoje, tão discutida e ainda impactante, porque para revelar-se tão destemidamente e tão fundo sempre há um preço. Um

³⁴⁶ “Papai, papai, seu puto, eu acabei”. (“Daddy”. In: PLATH, *Ariel*, p. 157-158)

³⁴⁷ NIETZSCHE, *Crepúsculo dos ídolos*, p. 15.

³⁴⁸ NIETZSCHE, *Vontade de potência*, p. 185. Grifo meu.

³⁴⁹ STEVENSON, *Amarga Fama*, p. 341.

³⁵⁰ STEVENSON, *Amarga Fama*, p. 342.

³⁵¹ NIETZSCHE, *A Gaia Ciência*, p. 54-55.

preço por causar incômodo, por tirar as coisas do lugar comum e perturbar o funcionamento da máquina³⁵². Não à toa, a mesma biógrafa que questiona tal intensidade, admite nas páginas finais de seu livro que “quase não há ninguém escrevendo poesia hoje que não tenha sido influenciado pelo vigor e pela paixão da poesia de Plath³⁵³”. E essa influência deve-se não às belas sensações despertadas em seus leitores, mas, sobretudo pela potência, coragem e ousadia empregadas.

E é exatamente sobre isso que falamos aqui. No intenso processo de criação de Sylvia, só a força interessa. Porque ao que podemos ver, ainda hoje, pela crítica – “habitados, como são, a não designar alguém por sua força e virtude proeminente, mas por aquilo que para eles é mais estranho³⁵⁴” - não existe lugar para uma Sylvia Plath dionisíaca³⁵⁵, que, muito antes da personagem depressiva e suicida, era uma mulher, sobretudo, humana. Intensa e cheia de vida - “Quero dar e compartilhar tanta coisa! Deus, transbordo de vitalidade e êxtase só por estar viva³⁵⁶”. E, como afirma Nietzsche³⁵⁷, ter o máximo do vigor em si, talvez signifique também carregar o máximo da tragédia. E Plath, que carregava em si essas duas fontes de vida, a embriaguez e a força do espírito trágico³⁵⁸, como poucos, ousou “dar o sangue para a criação”.

Ah, eu mordo, mordo a vida como uma maçã suculenta. Brinco com ela feito um peixe e sou feliz. E o que é ser feliz? É seguir sempre em frente. Há algo melhor a ser feito do que aquilo que já fiz, e impulsionada pela ilusão favorável do progresso,

³⁵² “Hoje o indivíduo está praticamente extinto. Hoje nós temos o robô, produto final da era da máquina. O homem funcionando como um dente de engrenagem numa máquina sobre a qual não tem nenhum controle”. (MILLER, *O mundo do sexo*, p. 87)

³⁵³ STEVENSON, *Amarga Fama*, p. 384.

³⁵⁴ NIETZSCHE, *Humano, demasiado humano II*, p. 20

³⁵⁵ “Precisamente tão longe quanto a coragem pode ousar adiantar-se é o que determina a medida das forças com as quais a gente se aproxima da verdade. O discernimento, o dizer-sim à realidade é, para o forte, uma necessidade tão grande quanto a covardia e a fuga da realidade - o ‘ideal’ - o é para o fraco. [...] O dizer-sim à vida, até mesmo em seus problemas mais estranhos e mais duros, a vontade para a vida, que se alegra com a própria inesgotabilidade até mesmo no sacrifício de seus mais altos tipos - foi isso que eu chamei de dionisíaco. Foi isso que eu entendi como ponte para a psicologia do poeta trágico”. (NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 84-85)

³⁵⁶ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 189

³⁵⁷ “E se prazer e desprazer forem de tal modo entrelaçados, que quem desejar o máximo de um tenha de ter igualmente o máximo do outro - que quem quiser aprender a ‘rejubilar-se até o céu’ tenha de preparar-se também para ‘estar entristecido de morte’?” (NIETZSCHE, *A Gaia ciência*, p. 61)

³⁵⁸ “Para que exista arte, para que exista algum fazer e contemplar estético, é imprescindível uma condição fisiológica: a embriaguez. A embriaguez precisa inicialmente ter intensificado a excitabilidade da máquina inteira: antes disso não se chega a arte alguma. [...] Da mesma maneira, a embriaguez que segue todos os grandes apetites, todos os afetos intensos, [...] todo movimento extremo [...] Nesse estado enriquecemos todas as coisas com a nossa própria plenitude. [...] O homem que se encontra nesse estado transforma as coisas até que reflitam o seu poder - até que sejam reflexos de sua perfeição. Esse ter de transformar em perfeição é - arte”. (NIETZSCHE, *Crepúsculo dos ídolos*, p. 82-83)

buscarei progredir, fincarei as esporas em meu flanco, mais e mais - até aprender. Sempre. [...] Tenho uma fonte de vida profunda, clara, agrídoce³⁵⁹.

E talvez Plath não fosse “melhor do que 9/10 de todo o mundo³⁶⁰”, mas possuía uma sensibilidade – à qual ela direcionou durante toda sua vida para a arte - muito mais aguçada do que a desses mesmos 9/10 (nove décimos).

Voltando agora ao “sugar do sangue”, é ~~curioso~~ curioso ver que a mesma figura aparece também em “Lesbos” (Anexo VIII), composição de *Ariel* - “You are so exhausted./ Your voice my ear-ring,/ Flapping and sucking, blood-loving bat³⁶¹” – e também em um trecho do diário no qual ela comenta sobre a metáfora do vampiro utilizada por Freud:

Li "Mourning and Melancholia" 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: a metáfora do "vampiro" usada por Freud, "sugando o ego": é exatamente o que sinto que me bloqueia a escrita: o espectro de minha mãe. Mascaro minha autodegradação (a transferência do ódio por ela) e a misturo com minhas próprias frustrações reais comigo mesma, até que se torna difícil demais distinguir o que é realmente crítica falsa e um impedimento que possa ser mudado realmente³⁶².

Mas indo além é possível perceber que, esta “doação do sangue”, muitas vezes angustiante é também necessária à existência artística: é a própria doação da vida em prol da criação, e este é exatamente o cerne da arte, o risco que constrói e ao mesmo tempo destrói, aniquila e liberta³⁶³. Porque como Nietzsche afirma, Dionísio é, também, o deus das trevas³⁶⁴, E Sylvia Plath é a artista de natureza dionisíaca por excelência, onde a tensão e o *pathos* falam sempre

³⁵⁹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 168

³⁶⁰ “PS: Lembre-se - você é muito melhor do que 9/10 do mundo, de todo modo!” (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 621)

³⁶¹ “Você está tão exausta./ Sua voz meu brinco./ Oscilando e sugando, morcego amante de sangue”. (“Lesbos”. In: PLATH, *Ariel*, p. 92-93)

³⁶² PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 518

³⁶³ “A ilusão de escrever, e por vezes de viver, que ele dá, o pequeno recurso contra a solidão que ele garante. [...] a esperança de, unindo a insignificância da vida com a inexistência da obra, elevar a vida nula à bela surpresa da arte, e a arte informe à verdade única da vida, o entrelaçamento de todos esses motivos faz do diário uma empresa de salvação: escreve-se para salvar a escrita, para salvar sua vida pela escrita, para salvar seu pequeno eu (as desforras que se tiram contra os outros, as maldades que se destilam) ou para salvar seu grande eu, dando-lhe um pouco de ar, e então se escreve para não se perder na pobreza dos dias ou para não se perder naquela prova que é a arte, que é a exigência sem limite da arte. [...] Escrevemos para salvar os dias, mas confiamos sua salvação à escrita, que altera o dia. [...] Finalmente, portanto, não se viveu nem se escreveu, duplo malogro a partir do qual o diário reencontra sua tensão e sua gravidade”. (BLANCHOT, *O livro por vir*, p. 274-275)

³⁶⁴ “Dioniso é, a gente o sabe, também o deus das trevas... A cada vez, um princípio calculado para desorientar, frio, científico, até mesmo irônico, intencionalmente em primeiro plano, intencionalmente demorado. Aos poucos, mais intranquilidade; raios esparsos, verdades assaz desagradáveis vindas da distância e cada vez mais altas em seu ribombar surdo - até que enfim se alcançou um tempo feroce, onde tudo impulsiona adiante com uma tensão colossal”. (NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 129)

falam mais alto: “Pois também em mim o fogo da destruição arde intensamente, e quanto aos meus ideais, eles agora são fragmentados, maleáveis em decorrência do acomodamento e da racionalização³⁶⁵”. Afinal, tudo isso faz parte do risco da criação:

criar é sempre um desafio e exige um grau variado de obscuridade, experiência que mobiliza uma mescla de sentimentos conflitantes, inclusive a tensão sedutora com o fim. [...] Não é garantia de menos conflitos ou menos infelicidades, mas é a certeza de perspectivas mais abissais e prazeres mais robustos³⁶⁶.

A imagem do sangue é marcante na obra de Plath. Nas composições de Ariel a palavra *blood* – e/ ou derivados – aparece em dez diferentes poemas: “Thalidomide”, “Lady Lazarus” (Anexo IV), “The night dances”, “Ariel” (Anexo IX), “Lesbos” (Anexo VIII), “The other”, “Nick and the candlestick, Berck Plage”, “Getting there” (Anexo X) e “Daddy” (Anexo VII). Já por essa razão, podemos ter uma ideia de quanto ela estava ferida para chegar ao resultado da escrita com sangue, assim como fala Nietzsche:

De todas as escritas, apenas amo o que uma pessoa escreve com seu próprio sangue. Escreve com sangue e descobrirás que o sangue é espírito. Aquele que escreve com sangue e em aforismos não deseja ser lido, mas apreendido de cor. Nas montanhas, o caminho mais curto é o de pico a pico, mas para isto é preciso ter pernas longas. Os aforismos devem ser os picos, e aqueles para os quais são ditos devem ser altos e fortes. Quem escala as mais altas montanhas, ri de todas as tragédias, encenadas ou reais. Corajosos, despreocupados, sarcásticos, violentos - é como a sabedoria nos quer: ela é uma mulher e sempre ama somente aquele que é guerreiro³⁶⁷.

Mas é exatamente assim, aceitando e escancarando a ferida que Sylvia Plath escreve: “Deixar que as questões incômodas permaneçam. [...] na verdade acredito que o cérebro humano é um sistema de registro medíocre, vago e desmemoriado³⁶⁸”. Em suas criações a dor é revelada como fratura exposta: “Escrever para si. Acordar com o alarme contra incêndio que rasga minha pele e expõe o nervo³⁶⁹”. É essa sensação de exposição extrema e perturbação que Plath causa ao leitor que Anne Stevenson destaca em um trecho de *Amarga Fama*:

Helen McNeil indica adiante que “‘Daddy’ opera gerando uma duplicação de presumido estado psíquico do leitor, de modo que reexperimentamos sua dor, sua raiva, masoquismo e vingança, quer eles combinem com os ‘fatos’ quer não”. Qualquer pessoa que tenha ouvido a gravação de ‘Daddy’ que Sylvia fez para o British Council

³⁶⁵ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 159

³⁶⁶ NOBRE, *Amor artístico*, Inédito

³⁶⁷ NIETZSCHE, *Assim falou Zaratustra*, p. 45-46

³⁶⁸ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 63

³⁶⁹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 319

naquele outubro lembrará o choque de pura fúria na sua articulação, a raiva latente com que ela se declara livre³⁷⁰.

E, se nos seus últimos poemas, especialmente nos trabalhos que compõe o livro *Ariel*, isso fica evidente e adquire uma conotação quase sádica - “Black sweet blood mouthfuls,/ Shadows./ Something else³⁷¹” (“Ariel” – Anexo IX) - sua voz não surgiu de uma hora para outra como um “milagre” depois de separar-se de Ted Hughes, como, muitas vezes, é sugerido. Provavelmente, quando se separou do marido ela estava - assim como Zaratustra ao se preparar para sua última caminhada - ferida como nunca antes³⁷². Mas “todo devir e crescer, tudo o que garante futuro, requer a dor³⁷³”, e é justamente neste momento, no qual o criador vai ao fundo de toda aflição é que se pode ir mais além³⁷⁴:

Contudo, quanta coisa eu não poderia extrair da minha mente? Hospitais e mulheres loucas. Tratamento de choque e transes de insulina. Extração de dentes e amígdala. Namoro, carros, perda atabalhoada da virgindade e pronto-socorro, vários amores abortivos em Nova York, Paris, Nice. Fabrico detalhes esquecidos. Faces e violência. Dentadas e palavras perversas³⁷⁵.

Também nos diários é possível perceber que tal ferida não surgiu de uma hora para outra, ela fazia parte da vida da poeta há muito tempo, como algo intrínseco a vida e à arte. No dia 23 de julho de 1956 encontramos o registro: “Sozinha, aprofundando. [...] a profundidade da mágoa arraigada, tão distante das tempestades superficiais irritantes birrentas. A dor que corta, afiada como uma navalha, o sangue escuro que jorra³⁷⁶”. E se em Plath o “sangue escuro jorra”, é esse mesmo sangrar que Nietzsche diz ser necessário à transformação do espírito elevado, que é capaz de aceitar até mesmo a dor mais intensa como necessária à sua caminhada e ainda assim amar a vida, o *amor fati*³⁷⁷: “Mas mastigar e digerir tudo, entretanto

³⁷⁰ STEVENSON, *Amarga Fama*, p. 339

³⁷¹ “Goles de sangue negro e doce./ Sombras./ Algo mais”. (“Ariel”. In: PLATH, *Ariel*, p. 80-81)

³⁷² “Ai de mim, que tenho que subir pelo caminho mais difícil! Ah, iniciei a minha caminhada mais solitária! Assim falou Zaratustra para si mesmo enquanto estava em ascensão, ao confortar seu coração com máximas duras: porque seu coração estava ferido como nunca estivera antes. Sei qual é o meu destino, disse ele afinal com tristeza. Muito bem! Estou pronto. Assim começa a minha última solidão”. (NIETZSCHE, *Assim falou Zaratustra*, p. 150)

³⁷³ NIETZSCHE, *Crepúsculo dos ídolos*, p. 134

³⁷⁴ “Eis-me diante de minha montanha mais alta e da mais longa viagem: por isso, preciso descer primeiro mais abaixo do que jamais desci. - Mais fundo na dor que jamais fui, até a sua mais negra profundidade! Assim o quer meu destino. Pois bem, estou pronto. [...] As mais altas altitudes são atingidas a partir das maiores profundidades. [...] O amor é um perigo para os mais solitários, o amor a todas as coisas somente por que estão vivas! É risível a minha loucura e minha modéstia no amor!” (NIETZSCHE, *Assim falou Zaratustra*, p. 151)

³⁷⁵ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 365

³⁷⁶ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 291

³⁷⁷ “Amor fati: não querer nada de diferente, nem para a frente, nem para trás, por toda a eternidade. Não apenas suportar aquilo que é necessário, muito menos dissimulá-lo - todo o idealismo é falsidade diante daquilo que é necessário -, mas sim amá-lo”. (NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 67-68)

- isso sim é ter a verdadeira natureza suína! O amarelo intenso e o vermelho quente: - é o que pede o meu gosto - uma mistura de sangue com todas as cores³⁷⁸”.

Ainda muito jovem – quando tinha apenas quatorze anos – Sylvia Plath escreveu um poema chamado “I thought that I could not be hurt³⁷⁹” (Anexo XI) no qual ela já mencionava essa mesma ferida:

The following poem, written at the age of fourteen, was inspired by the accidental blurring of a pastel still-life Sylvia had just completed and stood up on the porch table to show us. As Warren, Grammy and I were admiring it, the doorbell rang. Grammy took off her apron, tossed it on the table, and went to answer the call, her apron brushing against the pastel, blurring part of it. Grammy was grieved. Sylvia, however, said lightly, “Don’t worry; I can patch it up”. That night she wrote her first poem containing tragic undertones³⁸⁰.

“The sharp, sweet pain that only joy/ Can hold³⁸¹”. Enquanto no diário a dor corta afiada como navalha, no poema escrito dez anos antes a dor é afiada e doce. É impressionante quando observamos com atenção a situação ocorrida e o poema, porque uma garota que, em tão tenra idade, mostra esse nível de preocupação com sua arte e mostra importar-se demasiadamente com aquilo que, para a maioria, não passava de brincadeira de criança, já dava pistas a respeito de sua sensibilidade exacerbada – “How frail the human heart must be³⁸²” - de sua personalidade tão diferente das garotas todas iguais e da artista que poderia vir a se tornar. Para Nietzsche essa sensibilidade aguda é intrínseca ao espírito singular: “É própria de mim uma sensibilidade completa e sinistra do instinto de limpeza, de modo que eu percebo fisicamente - farejo a proximidade - ou o que estou dizendo? - as partes mais internas, as ‘entranhas’ de todas as almas³⁸³”. Pela reação de Plath é possível perceber que, desde cedo, ela não apenas entendia, mas sentia em si o espírito trágico, a força de Dionísio, porque a dor torna-se inevitável quando as vivências atingem tão fundo o mais íntimo do ser. Mas é exatamente nesse sofrimento abundante que é inerente ao criador trágico que se encontra a grande disparidade entre o dionisíaco – o excesso da vida e da criação – e o sofredor

³⁷⁸ NIETZSCHE, *Assim falou Zaratustra*, p. 191

³⁷⁹ Tradução livre: “Eu pensei que não poderia ser ferida”

³⁸⁰ PLATH, Aurelia. In: PLATH, *Letters home*, Kindle Edition. Tradução livre: “O seguinte poema, escrito aos quatorze anos de idade, foi inspirado pelo borrão acidental de uma pintura pastel que Sylvia tinha acabado de completar e se levantou para ir até a mesa da varanda para nos mostrar. Enquanto Warren, vovó e eu estávamos admirando, a campainha tocou. Vovó tirou o avental, jogou sobre a mesa e foi atender a chamada, esbarrando-o sobre a pintura e borrando parte dela. Vovó ficou aflita. Sylvia, no entanto, disse suavemente, ‘Não se preocupe; Eu posso arrumar isto’. Naquela noite, ela escreveu seu primeiro poema contendo traços trágicos”.

³⁸¹ PLATH, *Letters home*. Kindle Edition. Tradução livre: “A dor afiada e doce que só a alegria/ Pode conter”

³⁸² PLATH, *Letters home*. Kindle Edition. Tradução livre: “Quão frágil o coração humano deve ser”

³⁸³ NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 39

romântico sobre a qual Nietzsche assevera³⁸⁴. É interessante observar o comentário de Anne Stevenson, citada por Janet Malcolm em *A mulher calada* porque vemos perfeitamente tal distinção:

Acredito que o suicídio de Sylvia tenha tido um efeito devastador sobre todas as pessoas ligadas a ela - inclusive seus biógrafos [...] todos nós sofremos um trauma de culpa acessória. Minha discussão com Sylvia é essencialmente moral e filosófica: para mim, não há obra de arte ou "grande poema" que valha tanto sofrimento humano³⁸⁵.

Pela assertiva de Anne é possível perceber que ela nunca poderia entender o espírito voraz de Plath. Quem não tem em si a essência do trágico é incapaz de entender as necessidades, capacidades e intensidades do grande estilo: “Exigir da força que não se expresse como força, que não seja um querer-dominar, um querer-viver, um querer-subjugar, uma sede de inimigos, resistências e triunfos, é tão absurdo quanto exigir da fraqueza que se expresse como força³⁸⁶”.

Assim, mais uma vez, podemos entender que Plath não pode ser simplesmente encaixada num padrão romântico, melancólico, depressivo de artistas que tiraram a própria vida. A vida de Sylvia, toda sua criação poética, existe muito mais pelo excesso, pela abundância e intensidade empregada para atingir os limites da criação do que por falta do que quer que fosse. O caos em Plath, a aniquilação, é potência criadora:

O mais rico em plenitude de vida, o deus e homem dionisíaco, pode permitir-se não só a visão do terrível e discutível, mas mesmo o ato terrível e todo luxo de destruição, decomposição, negação; nele o mau, sem sentido e feio parece como que permitido, em virtude de um excedente de forças geradoras, fertilizadoras, capaz de transformar todo deserto em exuberante pomar³⁸⁷.

Ainda segundo Nietzsche, esse espírito mais elevado é justamente o que mais honra a vida: “Os homens mais espirituais, supondo que sejam os mais corajosos, também vivem, de longe, as tragédias mais dolorosas: mas justamente por isso eles honram a vida, por lhes oferecer a sua maior oposição³⁸⁸”. Porque o sofrimento não é intencional, ele é intrínseco à entrega: “Quem não apenas compreende a palavra ‘dionisíaco’ – mas também se compreende na

³⁸⁴ “Toda arte, toda filosofia pode ser vista como remédio e socorro, a serviço da vida que cresce e que luta: elas pressupõem sempre sofrimento e sofredores. Mas existem dois tipos de sofredores, os que sofrem de abundância de vida, que querem uma arte dionisíaca e também uma visão e compreensão trágica da vida - depois os que sofrem de empobrecimento da vida, que buscam silêncio, quietude, mar liso, redenção de si mediante a arte e o crescimento, ou a embriaguez, o entorpecimento, a convulsão, a loucura”. (NIETZSCHE, *Crepúsculo dos ídolos*, p. 245)

³⁸⁵ STEVENSON apud MALCOLM. *A mulher calada*. p. 91

³⁸⁶ NIETZSCHE, *Genealogia da moral*, p. 32-33

³⁸⁷ NIETZSCHE, *A gaia ciência*, p. 246

³⁸⁸ NIETZSCHE, *Crepúsculo dos ídolos*, p. 90

palavra ‘dionisíaco’, não tem necessidade de refutar Platão, ou o cristianismo, ou Schopenhauer – ele fareja a decomposição³⁸⁹”. De tal modo, o artista que tem em si tais características só pode encontrar caminho para a vida através da arte: “Aqui, neste supremo perigo da vontade, aproxima-se, qual feiticeira da salvação e da cura, a arte; só ela tem o poder de transformar aqueles pensamentos enojados sobre o horror e o absurdo da existência em representações com as quais é possível viver³⁹⁰”. E assim sendo, não por acaso, essa fusão total entre vida e obra é sempre inerente ao artista trágico³⁹¹, uma vez que “no ditirambo dionisíaco o homem é incitado à máxima intensificação de todas as suas capacidades simbólicas³⁹²”. E é exatamente sobre esse auge de intensificação do viver que Plath escreve:

Chegou a tal ponto que vivo cada momento com terrível intensidade. [...] lembre-se, lembre-se, isto é o momento, este momento, este momento. Viva-o, sintá-o, agarre-se a ele. Quero tomar consciência profunda de tudo que considerava favas contadas. Quando a gente sente que aquilo pode ser o adeus, a pancada é mais intensa³⁹³.

Essa intensificação da vida é, em Plath, indissociável das palavras: “as palavras devem conter som, música, sentido³⁹⁴”. Assim como em Nietzsche³⁹⁵, Plath é humana não no sentido cristão, da compaixão, mas sim em todo sentido de intensidade direcionada à arte. Toda sua humanidade e experiências são direcionadas ao texto, porque sua vida era em função da palavra. Uma vez que a escrita é seu maior elo com a existência, todo seu viver também é mediado por aquilo que adquire ainda mais força e potência através do que pode ser registrado no papel: “Palavras, palavras para impedir a inundação como um polegar no dique. Esse é meu refúgio secreto. Não passei a vida inteira do lado de fora?³⁹⁶” No poema “Words” (Anexo XII) esse vigor é mostrado logo nos primeiros versos: “Axes/ After whose stroke the wood rings,/ And the echoes!³⁹⁷”. Sylvia coloca as palavras ao lado dos golpes de machado. Talvez porque fosse dessa maneira que ela as sentia ou provavelmente assim, como golpes de machado na madeira, que as palavras golpeavam e ecoavam com a mesma intensidade em seu

³⁸⁹ NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 85

³⁹⁰ NIETZSCHE, *O nascimento da tragédia*, p. 53

³⁹¹ “O homem não é mais artista, tornou-se obre de arte: a força artística de toda a natureza, para a deliciosa satisfação do Uno-primordial, revela-se aqui sob o frêmito da embriaguez”. (NIETZSCHE, *O nascimento da tragédia*, p. 28)

³⁹² NIETZSCHE, *Assim falou Zaratustra*, p. 21-22.

³⁹³ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 32

³⁹⁴ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 403

³⁹⁵ “Minha humanidade não consiste em sentir junto com a pessoa como ela é, mas sim em suportar o fato de senti-la... Minha humanidade é uma constante autossuperação... Mas eu tenho necessidade da solidão, quero dizer da convalescença de retorno a mim mesmo, de um ar livre, leve e solto”. (NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 40)

³⁹⁶ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 368

³⁹⁷ “Words”. In: PLATH, *Collected poems*, p. 270. Tradução: “Golpes/ De machado na madeira,/ E os ecos” (CÉSAR, *Crítica e tradução*, p. 482)

ser mais íntimo. Também nos versos da segunda estrofe: “The sap/ Wells like tears, like the/ Water striving³⁹⁸”, temos dessa vez não o sangue, mas a seiva, ou seja, também um elemento de vitalidade da palavra – “e se renovar na energia criativa para manter a seiva a fluir dentro de si, e fazer com que flua no trabalho³⁹⁹” - e que agora jorra como pranto. No final do poema podemos ver ainda mais uma vez como a vida da poeta era intrinsecamente ligada e dependia daquilo que fosse literariamente articulado⁴⁰⁰ quando ela escreve que palavras secas e sem rédeas decidem uma vida⁴⁰¹. Porque a vida de Plath era e continua sendo, até hoje, definida pelas palavras: “Talvez o remédio para o talento reprimido seja tornar-se excêntrica: isolada e excêntrica, contudo capaz de manter a excentricidade enquanto nutro todos os outros do mundo com alimentos e palavras⁴⁰²”.

No ensaio “Context” (Anexo XIII), Sylvia também comenta sobre tal maneira de escrita que domina seus poemas preferidos e que, segundo ela, parecem nascidos de uma só vez: “The poets I delight in are possessed by their poems as by the rhythms of their own breathing. Their finest poems seem born all-of-a-piece, not put together by hand⁴⁰³”. Em primeiro de novembro de 1959, podemos ver um registro no diário no qual Sylvia relata sobre as novas composições que vinha produzindo, com mais tensão e menos preocupação com a forma perfeita: “Fico pensando nos poemas que tenho feito. Eles me parecem interessantes, comoventes, mas me pergunto quanto são profundos. A falta de uma lógica rigorosa e ritmo me incomoda. Mas me liberta⁴⁰⁴”. Ela também fala nos diários sobre a necessidade de desenvolver-se, de “tornar-se quem se é” para produzir uma arte no nível que ela não só desejava, mas acreditava e exigia⁴⁰⁵ de si:

³⁹⁸ PLATH, *Collected poems*, p. 270. Tradução: “A seiva/ Jorra como pranto, como/ Água lutando” (CÉSAR, *Crítica e tradução*, p. 482)

³⁹⁹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 400

⁴⁰⁰ “Adoeço quando as palavras chifram e o mundo físico se recusa a ser organizado, recriado, composto e selecionado”. (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 595)

⁴⁰¹ “Words dry and riderless, / The indefatigable hoof-taps. / While/ From the bottom of the pool, fixed stars/ Govern a life” (“Words”. In: PLATH, *Collected poems*, p. 270)

⁴⁰² PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 365

⁴⁰³ PLATH, *Johnny panic and the bible of dreams*, p. 92-93. Tradução livre: “Os poetas que me causam deleite são possuídos pelos seus poemas assim como pelo ritmo de sua própria respiração. Seus melhores poemas parecem nascidos de uma única peça e não colocados juntos pela mão”.

⁴⁰⁴ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 601

⁴⁰⁵ “Como se eu tivesse de mergulhar até o fundo do poço da inexistência, do medo absoluto, antes de poder me erguer outras vez. Meu pior vício é a racionalização destrutiva. [...] Sofro de mania de perfeição - não consigo aceitar as coisas como elas vêm, nem fazer com que sejam como prefiro. Será que isso vai passar, feito uma doença? [...] Se eu não acalmar minha agitação interma, nenhum jorro externo da fortuna fará com que eu viceje. [...] Mesmo quando me sento à máquina, sinto que escrevo coisas que parecem obra de algum imbecil a dez

Creio que o motivo para o favoritismo que sinto pelos meus poemas "The Disquieting Muses" e "On the Decline of Oracles" é o fato de manterem uma tensão lírica convincente. [...] meu ser profundo precisa de recolhimento, isolamento, para produzir letras e poemas de alto nível, intensos - diferentes dos poemas em quase-prosa comportados de terno cinza de Donald Hall e outras⁴⁰⁶.

Em outro registro ela assume uma preferência por novos poemas que, apesar de mais sombrios, são mais próximos de emoções e dores reais e menos cheios de romantismo ou lirismo⁴⁰⁷:

Escrevi quatro ou cinco bons poemas nos últimos dez dias, após dez dias de histórica esterilidade, sem produzir nada. Os poemas, creio, são mais profundos, mais sombrios (e contudo mais coloridos) do que quaisquer outros que eu já tenha feito. [...] Creio que estou me abrindo para novos assuntos e fazendo uma poesia mais real, franca, em vez de apelar para a retórica retumbante desesperada⁴⁰⁸.

Além disso, é sobre o desejo de escrever sobre emoções reais e não apenas histórias fictícias ou fantasias que Plath assevera:

Minha maior preocupação no momento é passar para coisas reais: emoções verdadeiras, deixando de lado os pequenos deuses, os velhos homens do mar, as pessoas magras, os cavaleiros, as mães impossíveis, os loucos sentimentais, a sereia, os eremitas, e chegar em mim. Ted, amigos, mãe e irmão e pai e família. O mundo real. Situações concretas, por trás das quais os deuses fazem o jogo do sangue, desejo e morte⁴⁰⁹.

Essa escrita, que era característica de Sylvia: "Retorno a palavras e ritmos perfeitos indo à forra e batendo em si mesmas: verde, fino, lamento - depois frases, depois sentenças⁴¹⁰" e que ela transformou em imagem ao escrever "Words" (Anexo XII) possui características similares à escrita aforismática proposta por Nietzsche⁴¹¹. Porque se para Sylvia Plath aquilo que é

quilômetros daqui. [...] Deve ser terrível conviver comigo. A incompetência me revolta, provoca desprezo, enoja, e faço tudo errado, dei um bocado de azar - rejeitada pelo mundo adulto, parte de nada. [...] Quero conhecer todos os tipos de gente, ter suas habilidades prontas, dominadas, organizadas, para usá-las, fazer as perguntas certas. Eu me esqueço. Não posso esquecer, entrar em pânico, e sim andar por aí curiosa e atenta como um repórter de jornal, desenvolvendo minha capacidade de articular e ordenar, sem perder nada, sem me esconder feito caramujo na concha". (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 474-476)

⁴⁰⁶ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 430

⁴⁰⁷ "Escrevi e escrevi: fiz oito poemas nos últimos oito dias, poemas longos, líricos, e também poemas vigorosos: poemas que revelam minha verdadeira experiência de vida nos últimos cinco anos: uma vida que tinha sido calada, estava intocável, numa jaula de cristal rococó, para não ser penetrada. (...) O fogo foi paradoxalmente prazeroso. Eu torcia por um incidente. Quanto desejo reprimido deve haver dentro da gente por carnificina". (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 412-413)

⁴⁰⁸ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 476

⁴⁰⁹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 544-545

⁴¹⁰ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 351

⁴¹¹ "Na sua forma mais bem sucedida, o casamento entre a escrita e o pensamento se realiza como linguagem aforismática. [...] Um aforismo não é um poema, pois, por mais que se apresente como uma economia estilística de signos, ele é um discurso pelo qual se formula uma ideia ou um conjunto de ideias de caráter proposicional. Contudo, mesmo trazendo uma contundência proposicional, o aforismo compartilha com o poema a preocupação com o estilo e a busca de uma totalidade rítmica. O texto aforismático assemelha-se ao que o filósofo reputava como próprio do aritocratismo romano: "[um] minimum na soma e no número dos signos e [um] maximum na

escrito tem a mesma força de golpes de machado, o filósofo diz: “Eu não falo mais através de palavras, mas sim através de raios⁴¹²”. E enquanto Nietzsche pede “coragem, sarcasmo, despreocupação e violência⁴¹³”, Sylvia constata: “A excelência da coragem. Um passo adiante. E a sensação de saber que eu preciso mudar, ser despreocupada e profunda no que escrevo⁴¹⁴”. Também Ana Cecília Carvalho comenta sobre a escrita que Plath desenvolveu, principalmente em seus últimos poemas e que faz com que sejam tão vigorosos:

É dessa forma que, ao privilegiar o poema curto nos últimos tempos de sua vida, e neles fazendo uso de expressões condensadas de uma variedade de vivências e significações, Sylvia Plath construiu uma “escrita-relâmpago”. [...] Embora muitos desses poemas tenham sido criticados por sua “falta de controle”, apresentam na verdade uma resolução dramática para uma situação interna que Rosenblatt descreveu como “explosiva”⁴¹⁵.

Ainda em relação aos aforismas, é sobre o imperativo da arte do estilo, da necessidade de uma escrita que perturbe⁴¹⁶ e desperte o leitor⁴¹⁷ que Nietzsche comenta: “Arte do estilo. Comunicar um estado, uma tensão interna de *pathos* através de sinais, incluída a velocidade desses sinais - esse é o sentido de todo o estilo. [...] Bom é todo estilo que de fato comunicar um estado interior⁴¹⁸”. Para Blanchot o estilo está também ligado ao interior do ser, à parte talvez mais sombria do escritor:

Quanto ao estilo, ele seria a parte obscura, ligada aos mistérios do sangue, do instinto, profundidade violenta, densidade de imagens, linguagem de solidão na qual falamos, cegamente, as preferências de nosso corpo, de nosso desejo, de nosso tempo secreto e fechado a nós mesmos. Assim como não escolheu sua língua, o escritor não escolheu seu estilo, a necessidade do humor, a cólera dentro de si, a tempestade ou a crispação, a lentidão ou a rapidez que lhe vêm de uma intimidade consigo

energia dos signos”, refletindo a brevidade da tensão impulsiva que se dispõe em signos e a profundidade da significação da dança dos signos. Nietzsche encontrou no estilo aforismático a pauta para a arte do seu conhecimento, a composição artística da sua racionalidade perturbada. Pensamentos livres que dançam com a orquestra das palavras”. (NOBRE, *Nietzsche e a escrita artística do pensamento*, Inédito)

⁴¹² NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 94

⁴¹³ “Corajosos, despreocupados, sarcásticos, violentos - é como a sabedoria nos quer: ela é uma mulher e sempre ama somente aquele que é guerreiro”. (NIETZSCHE, *Assim falou Zaratustra*, p. 46)

⁴¹⁴ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 510

⁴¹⁵ CARVALHO, *A poética do suicídio em Sylvia Plath*, p. 96

⁴¹⁶ “Conduzir os pensamentos à condição de um estilo artístico implicava não somente a estilização, mas a obtenção de um efeito estético, ou seja, a necessidade, de os pensamentos tocarem, provocarem, encantarem, perturbarem as sensibilidades. A dedicação à escrita, a liberação dos recursos retóricos, a busca de enunciados pela construção de sentenças e máximas, a preocupação com o ritmo, a sabedoria de que as palavras mentem e de que o pensador também se sabe um ‘fingidor’, o uso entusiástico das metáforas e a liberdade de deslocamentos e desdobramentos das imagens: tudo isso nos leva ao encontro de uma filosofia que se quis prosa das coisas do homem, esgarçando as fronteiras que separam os atos de viver e de pensar, de pensar e de escrever, de idear e de poetizar”. (NOBRE, *Nietzsche e a escrita artística do pensamento*, Inédito)

⁴¹⁷ “Pois eu venho de alturas que pássaro algum jamais voou, eu conheço abismos nos quais pé algum um dia se perdeu. Me disseram que não é possível largar um livro meu quando se o tem nas mãos – que eu perturbo inclusive o descanso noturno”. (NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 75)

⁴¹⁸ NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 107

mesmo, sobre as quais ele não sabe quase nada, e que dão a sua linguagem um tom tão singular quanto, a seu rosto, o ar que o torna reconhecível⁴¹⁹.

“Passei uma noite inteira acordada pensando no que estou passando. Concentrei-me em meu suicídio: um nó no qual muita coisa ficou atada. [...] Como superar minha ingenuidade na escrita? Ler outros autores e pensar muito. Nunca me afastar de minha voz, como a conheço⁴²⁰”. Em Plath, o estilo – a voz – é também levado ao limite – entre a razão e a loucura⁴²¹ – e determinado pelo verter do sangue pela criação:

Meu propósito, que já mencionei antes, meio nebulosamente, é oferecer ao leitor, numa pseudo-realidade, certas atitudes, sentimentos e ideias (inevitavelmente "Pseudo"). Uma vez que meu mundo feminino é apreendido em larga medida por meio das emoções e sentidos, eu o trato dessa forma em meus escritos – e frequentemente estou sobrecarregada de passagens pesadas, descritivas, além de um caleidoscópio de símiles⁴²².

E só consegue escrever dessa maneira, com a violência necessária através de raios ou golpes, o artista dionisíaco, porque em seu dizer sim⁴²³ adquiriu a grande liberdade de escrever com sangue. Aquele sangue que só aceita os extremos e que diz, sobretudo, da potência de vida,

⁴¹⁹ BLANCHOT, *O livro pro vir*, p. 301

⁴²⁰ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 552

⁴²¹ “Sobre o livro *The Colossus and other poems*, por exemplo, um crítico chegou mesmo a indagar se aquela não seria uma escrita psicótica, ou se não seriam “poemas de uma esquizofrênica que obstinadamente lutou para dominar a habilidade poética” - já que, no seu entender qualquer um que tenha escutado esquizofrênicos ou lido a escrita que eles produzem poderia reconhecer facilmente as ‘rupturas claras da lógica mental que formam o estilo de Sylvia Plath’, como se poderia constatar no poema ‘A birthday present’. [...] Ora, se atentarmos para a diferença entre a escrita da loucura e a escrita poética, é possível ver na última o manejo consciente, dentro dos limites da linguagem, do material subjetivo. É verdade que é dele que a escrita de Sylvia Plath se nutre. Mas uma dessas diferenças, como o próprio crítico reconhece, é que em Sylvia Plath nada é desperdiçado, tudo se aproveita, não se encontrando em sua escrita a monotonia dos clichês, nem os jogos de efeitos vulgares comuns nos escritos clínicos. [...] Parafraseando Monique Plaza na distinção que faz entre o texto louco e o texto literário, diria que, “mesmo se a loucura tivesse destruído a trama do pensamento, corroído a palavra e vergado o racional sob o peso da evidência da significação parasita”, algo na escrita de Sylvia Plath sustenta-se, embora não prenda as malhas para cerzir os buracos ou reafirmar a força metafórica do significante. [...] Sua escrita não é louca, apenas *fala sobre* a loucura. Sua singularidade, como já se sugeriu, fica transparente na força dos efeitos de tom e nos cortes elípticos, o que faz com que essa escrita não seja meramente guiada pelo ‘olho representacional’, mas pela ‘estranheza *apresentativa* do inconsciente’. [...] A escrita de Sylvia Plath, vai-se contruindo de modo fragmentado, ‘franqueando os limites entre memória e ficção, estilizando o sujeito’, buscando sempre ‘a coisa que o signo já não é’ e o ‘além da linguagem, o impronunciável, o Real’”. (CARVALHO, *A poética do suicídio em Sylvia Plath*, p. 120-121)

⁴²² PLATH. *Os diários de Sylvia Plath*, p. 108

⁴²³ “Um dizer-sim sem reservas, até mesmo para o sofrimento, para a culpa, para tudo o que é discutível e estranho na própria existência... Esse último, alegríssimo, mais grávido, mais excitado sim para a vida não é apenas a maior e a mais clara entre as compreensões, ele é também a mais profunda, a que mais foi confirmada e comprovada pela verdade e pela ciência. [...] Precisamente tão longe quanto a coragem pode ousar adiantar-se é o que determina a medida das forças com as quais a gente se aproxima da verdade. O discernimento, o dizer-sim à realidade é, para o forte, uma necessidade tão grande quanto a covardia e a fuga da realidade - o ‘ideal’ - o é para o fraco. [...] O dizer-sim à vida, até mesmo em seus problemas mais estranhos e mais duros, a vontade para a vida, que se alegra com a própria inescrutabilidade até mesmo no sacrifício de seus mais altos tipos - foi isso que eu chamei de dionisíaco. Foi isso que eu entendi como ponte para a psicologia do poeta trágico”. (NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 84-85)

com versos foram tirados das entranhas mais profundas do ser, das verdades mais duras e sentimentos de maior estranheza: “há em mim agora uma dor profunda específica, com tantas facetas quanto os olhos de uma mosca, e devo dar à luz essa monstruosidade de modo a ficar novamente leve. [...] ando atormentada pelas questões dos demônios que envolvem minhas fibras com geada de tumba e esterco humano.⁴²⁴”. E é por isso que Nietzsche afirma ainda: “Ali todas as palavras são vividas, profundamente, interiormente; não faltam experiências das mais dolorosas, e já palavras que chegam a ser sanguinárias. Mas o vento da grande liberdade já sopra sobre tudo; a própria ferida não age como objeção⁴²⁵”. “Cada página em branco é um castigo pelos meus crimes, um estímulo para minha recuperação⁴²⁶”, porque para Sylvia, a ferida, o sangue, tudo aquilo que mais dói deixa de ser objeção, para transformar-se em aguilhoamento ao desenvolvimento da arte em sua maior potência:

encontrei as duas folhas escritas com sofrimento e tormento em outubro e novembro, quando tentava evitar que eu me desmanchasse em negros fragmentos - como minha confiança de agora é uma novidade: consigo suportar - consigo suportar a fraqueza, os dias ruins, as imperfeições e o cansaço: e fazer meu trabalho sem fugir nem chorar: não tenho mais perdão a pedir. [...] Preciso passar mais tempo na biblioteca de artes: no mínimo. Sinto que minha mente, minha imaginação, começa a desabrochar, cutucar, espicaçar e provocar⁴²⁷.

“Minha tarefa inicial é abrir a experiência real, como uma ferida antiga; depois ampliá-la. depois inventar a partir de uma pena esvoaçante o pássaro colorido, completo⁴²⁸”. Foi a partir da experiência real, da abertura e aceitação de suas feridas que Plath conseguiu chegar ao limite de sua escrita: “Cada um dos temas me atrai, profundamente. Preciso deixar que entrem em minha mente e caem fundo, cresçam, criem forma.[...] Sento-me num estupor - dividida, fragmentada: uma semana inteira livre e eu tão distante de meu eu profundo, dos demônios internos, que me sento no piso pintado, com vertigem⁴²⁹”.

Entre a escrita e o sangue, uma passagem dos diários chama atenção especial, no dia 9 de fevereiro de 1958, quando Sylvia narra um sonho no qual suas mãos sangravam: “Sonho que tenho arranhões compridos doloridos, nos dedos da mão direita, mas olho para baixo e vejo

⁴²⁴ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 225

⁴²⁵ NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 94

⁴²⁶ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 365

⁴²⁷ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 399-400

⁴²⁸ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 589

⁴²⁹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 410

minhas mãos brancas e inteiras e nada de filetes de sangue vermelho a escorrer⁴³⁰”. Pouco tempo depois, no dia 17 do mesmo mês, ela relata novamente um sonho muito similar:

tudo isso ocorreu em meu terrível sonho de quadro primitivo, uma sequência, como imagens sequenciais num livro, de desenhos a traço (quase como personagens esquemáticos em gibis) num fundo branco de todas as variedades de tortura - enforcamentos, esfolamentos, remoção de olhos e, num vermelho sangue vivo, linhas e pontos para mostrar que o sangue escorria - todas as figuras esquemáticas com as mãos ensanguentadas até os punhos e mostradas em animações toscas⁴³¹.

Muito longe da intenção deste trabalho buscar interpretar os sonhos, mas não é preciso ser psicanalista para perceber a intensa relação entre as mãos – instrumento de trabalho do escritor -, o sangue e a obsessão da escritora pelas palavras que ela relatara no mesmo dia 9 de fevereiro. E por mais sangue que ela precisasse derramar para chegar aos limites de sua poética, se suas mãos estivessem sangrando seu maior medo talvez se concretizasse: ela não poderia escrever:

Agora, farei o que preciso, para depois fazer o que quero: este caderno também está se tornando uma ladainha de sonhos, instruções e imperativos. Não preciso tanto da companhia alheia, mas sim ficar mais e mais sozinha, de modo profundo e fecundo. Recriando mundos. [...] todas as noites, agora, tenho de capturar um sabor, um toque, uma visão do monte de lixo do dia. Como esta vida inteira desvanecerá, evaporará, se eu não a agarrar, segurá-la, enquanto ainda me lembro de uma dor ou um regozijo. [...] O necessário agora não é viver novamente para fora, mas sim viver para dentro, recordar⁴³².

Nas últimas linhas de “Edge” (Anexo III), é possível pensar sobre esse processo de “tornar-se quem se é”⁴³³ como determinante para chegar neste ponto, para além de si, para além da escrita, para além da morte – ou da vida: “She is used to this sort of thing./ Her blacks crackle and drag.⁴³⁴”. “Ela” estava acostumada a esse tipo de coisa, ou seja, chegou num ponto de aceitação tão grande – “Ir até o fundo das emoções e decepções⁴³⁵”. - que nada a assustava mais, nem mesmo seu próprio lado obscuro que nada mais era do que sua parte mais humana. É importante ressaltar que tal “aceitação” não tem sentido passivo e conformista, mas sim ativo a partir do momento que não existe mais a negação de emoções profundas e demasiado

⁴³⁰ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 380

⁴³¹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 382

⁴³² PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 378-380

⁴³³ “Mas eu preciso ser eu mesma - tornar-me eu mesma e não permitir que minha personalidade seja construída por ele. [...] Mas não extrairi minhas programação como escritora de fora - ela deve vir de dentro”. (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 467)

⁴³⁴ “Edge”. In: PLATH, *The collected poems*, p. 273. Tradução livre: “Ela está acostumada a esse tipo de coisa./ Suas obscuridades crepitam e arrastam”.

⁴³⁵ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 599

humanas. No mesmo poema o sangue também está presente: “and odors bleed⁴³⁶” marcando, mais uma vez, a antiga ferida, entre a escrita e o sangue. Quando se chega a este ponto, a palavra já não pode nem de longe ser um refúgio ou uma cura para a densidade e estranheza ao mundo – o absurdo⁴³⁷. Aqui, a palavra só vem confirmar e reforçar tal diferença:

Seria um erro ver aqui um símbolo e acreditar que a obra de arte possa ser considerada um refúgio diante do absurdo. Ela é em si mesma um fenômeno absurdo e a questão é apenas descrevê-lo. Não oferece uma saída para o mal do espírito⁴³⁸.

A convivência com o próprio lado obscuro é fundamental para a elevação do espírito elevado⁴³⁹, o artista dionisíaco: “Uma alma artística não prospera em condições positivas, domésticas, ajustadas. Ainda que neurotizada, ela sofre mais da ordem do que da confusão, mais da lei do que do desejo. É que se a vida der certo, o criador não vinga. Inquieto, o artista recebe sobrecargas, quer *mais* vida, é por isso que sacrifica mais as coisas, perde mais tempo⁴⁴⁰”. É antes por meio do *amor fati* e pela coragem de “tornar-se quem se é”⁴⁴¹ – “Preciso crescer internamente, de modo singular, olhar para mim e enfrentar de verdade meus próprios gnomos e demônios⁴⁴²”. , - a partir do processo de aceitação de tudo que é, em si, humano, demasiado humano que o homem se desenvolve e pode ir além. Além de si e de tudo aquilo que é por demais comum e impessoal:

Eis o terror latente, o sintoma: de repente, é tudo ou nada: ou a gente rompe a casca superficial e mergulha no vácuo sibilante ou não. Não quero retornar a meu caminho intermediário mais normal no qual a essência do mundo é permeada pelo meu ser: comer, ler, escrever, falar, comprar: tudo bom em si, e não apenas uma atividade frenética para encobrir o pavor de encarar a si mesma e pelear até a morte, dizendo: Uma Vida Está Passando!⁴⁴³

⁴³⁶ “Edge”. In: PLATH, *The collected poems*, p. 272. Tradução livre: “e odores sangram”

⁴³⁷ “Mas num universo repentinamente privado de ilusões e de luzes, pelo contrário, o homem se sente um estrangeiro. É um exílio sem solução, porque está privado das lembranças de uma pátria perdida ou da esperança de uma terra prometida. Esse divórcio entre o homem e sua vida, o ator e seu cenário, é propriamente o sentimento do absurdo”. (CAMUS, *O mito de Sísifo*, p. 21)

⁴³⁸ CAMUS, *O mito de Sísifo*, p. 99

⁴³⁹ “Toda a conquista, todo o passo adiante no conhecimento é consequência da coragem, da dureza em relação a si mesmo, da decência consigo mesmo” (NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 17)

⁴⁴⁰ NOBRE, *Amor artístico*, Inédito

⁴⁴¹ “O *amor fati* e o ‘torna-te o que és’ acima de tudo. [...] O ‘torna-te o que és’ é, antes de tudo, um mote de ‘distinção’; é o correspondente positivo do: ‘Não sigas por onde vai um outro’. O espírito que assim se singulariza - tendo o amor fati como o seu grande e silencioso comando afetivo - é aquele que quer jogar com as cartas que a vida lhe ofertou, sempre”. (NOBRE, *Trans/Form/Ação*, p. 192)

⁴⁴² PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 403

⁴⁴³ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 238

Inclusive, tal processo perpassa, sobretudo, pela relação com sentimentos de maior estranheza⁴⁴⁴: “Mas ser uma única pessoa, uma única mulher - viver, sofrer, ter filhos e aprender outras vidas e colocá-las em mundos impressos a girar como planetas nas mentes dos outros homens⁴⁴⁵”. Plath não apenas aceita passivamente tais sensações como as encara, sem medo ou constrangimento: “Preciso escrever sobre as coisas do mundo sem enfeites. Conheço o bastante sobre amor, ódio, catástrofe, para proceder assim⁴⁴⁶”. Para Steiner,

os temas abordados são aqueles que organizam a maior parte da poesia de Sylvia Plath: a geração de mulheres ligadas pelo sangue e pela morte, os mortos estendendo as mãos para puxar os vivos para dentro de seu sombrio vórtice, a personagem do pai de certo modo sinistro e ineficaz, a poetisa literalmente sangrada e sugada até os ossos pela cruel e intrincada pela qualidade de vida sentida⁴⁴⁷.

Nos poemas – especialmente nas composições de *Ariel* – Sylvia Plath vai além, ao limite das palavras e emoções para retratar a violência de uma angústia que ela sentia dentro de si:

A obra de Sylvia Plath será sempre lembrada por sua vinculação com o registro afetivo e a maneira como este se transforma em escrita. [...] Referindo-se aos poemas do livro *Ariel*, que ele prefacia, e não deixando de destacar também a faceta feminina dessa escrita, Lowell assim se expressou: "Tudo nesses poemas é pessoal, confessional, sentido, mas a maneira de sentir é alucinação controlada, a autobiografia de uma febre." Para ele, o que havia de "mais heroico" em Sylvia Plath não era sua força, mas a "natureza prática e destemida do seu controle, sua mão de metal com o toque moderno de uma mulher" ⁴⁴⁸.

Esse destemor é característico do artista dionisíaco⁴⁴⁹, afinal, “o grego conheceu e sentiu os temores e os horrores do existir: para que lhe fosse possível de algum modo viver, teve de colocar ali, entre ele e a vida, a resplendente criação onírica dos deuses olímpicos⁴⁵⁰”. E Plath, que disse ser o “recipiente de uma experiência trágica⁴⁵¹” e que registra a frase de W.B. Yeats - “We only begin to live when we conceive a life as tragedy⁴⁵²” na primeira página de um de

⁴⁴⁴ “Quanto é a verdade que um espírito suporta, quanto é a verdade que ele ousa?” (NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 17)

⁴⁴⁵ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 354

⁴⁴⁶ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 570

⁴⁴⁷ STEINER, *Linguagem e silêncio*, p. 181-182

⁴⁴⁸ CARVALHO, *A poética do suicídio em Sylvia Plath*, p. 175-176

⁴⁴⁹ “O problema daquele que tem a mais dura, a mais terrível visão da realidade, que teve o ‘pensamento mais abismal’, mas apesar disso não encontra nesse fado qualquer objeção à existência, nem mesmo contra seu eterno retorno - mas vê nele, muito antes, um motivo para ser, ele mesmo, o sim eterno a todas as coisas, ‘o monstruoso e ilimitado dizer-sim e amém’... Mas isso é a ideia de Dioniso mais uma vez”. (NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 122)

⁴⁵⁰ NIETZSCHE, *O nascimento da tragédia*, p. 33

⁴⁵¹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 386

⁴⁵² PLATH, *The unabridged journals of Sylvia Plath*, p. 7. Tradução: “Só começamos a viver quando concebemos a vida como uma tragédia. (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, s/n)

seus primeiros diários⁴⁵³ (Anexo XIV), sabia que tais experiências, por mais calamitosas que fossem, deveriam ser exploradas – “Já senti amor, dor, loucura, e se não conseguir transmitir essas experiências, nenhuma experiência nova poderá me ajudar⁴⁵⁴”. – ainda que fosse necessário correr riscos em função da arte:

[O artista] Sabe que sem correr riscos, inclusive o de desagradar ou enlouquecer, ele não pode os intentos ousados. Precisa, pois, ir às consequências de si, encarnar os malogros da existência, sentir que eles fazem parte dos desafios, constatação que pode levar o cético no máximo ao desespero lúcido, ao passo que o artista responde com imaginação vital criadora. Ninguém como ele é tão hábil em catalisar crises e abalos, padecedor que é da febre das entranhas⁴⁵⁵.

E se nos poemas a violência é crua e chega a assustar, é nos diários que tudo ganha ainda mais força: “Mas eu era boa demais para matar. Tentei me matar: para deixar de ser um constrangimento para as pessoas que amo e para me livrar do inferno do vácuo mental⁴⁵⁶”. Porque ali, onde não existe tanta preocupação com o público não existe o mínimo de censura, nem a dela própria, Plath retira as palavras e os sentimentos das entranhas mais profundas de seu ser, do mais obscuro, quando revela, inclusive, o desejo de matar:

Acessos de humilhação, queimados e requeimados, coração escorchado, como se eu pudesse reviver uma cena repetidamente, reescrever suas falas, forjá-la conforme meu próprio modelo, e a jogar fora, esmagá-la até virar pó. Virar arte. [...] Exausta no sábado, nervos em frangalhos. Insone. Joguei o livro no chão, esmurrei-o com o punho cerrado. Chutei, soquei. A violência vazou. Desejo de matar alguém, um bode expiatório puro. Mas pacífica por conta da necessidade de trabalhar. O trabalho redime. O trabalho salva. [...] Desencavei alguns rascunhos de episódios do romance. Alguma alegria. Maior, o desespero⁴⁵⁷.

Para Nietzsche, a agressividade, a ação de ataque faz parte da vivência – “A minha maneira de ser é guerreira. Atacar faz parte dos meus instintos⁴⁵⁸”. – e é essencial para aquele que deseja ir além:

O *pathos* agressivo faz parte, necessariamente, da força, assim como os sentimentos de vingança e da revanche fazem parte da fraqueza. [...] A tarefa não é, absolutamente, se tornar senhor sobre as resistências comuns, mas sim sobre aquelas que não exigem que a gente acione toda a força, toda a flexibilidade e a maestria nas armas - subjugar inimigos iguais⁴⁵⁹.

⁴⁵³ Anexo XIV. Original disponível na biblioteca de livros raros – Mortimer Rare Book Room – do Smith College em Northampton - Massachusetts

⁴⁵⁴ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 611

⁴⁵⁵ NOBRE, *Amor artístico*, Inédito

⁴⁵⁶ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 501

⁴⁵⁷ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 357-359

⁴⁵⁸ NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 37

⁴⁵⁹ NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 37

Nos diários de Plath, existe uma passagem⁴⁶⁰ – que influenciou mais tarde o poema⁴⁶¹ “Fable of the rhododendron stealers” – na qual o *pathos* agressivo é completamente dominante, quando Sylvia revela todo seu desejo de extermínio e a sede de sangue que admite ter dentro de si: “Senti um impulso violento, que deveria ter soltado para satisfazer minha sede de sangue. [...] a crueza e a ganância egoísta me revoltavam e enfureciam. Guardo em mim uma violência mortífera sanguinária. Posso me matar ou - agora eu sei - até matar alguém. Poderia matar uma mulher ou ferir um homem. Sei que poderia⁴⁶²”. Também, em outro registro ela reforça e aceita a ideia, quando escreve: “Não posso ignorar esse eu assassino: está lá⁴⁶³”. Mas é a partir dessa aceitação de si, mesmo dos sentimentos que não são “corretos”, da vontade e necessidade de fazer o sangue jorrar em palavras que Sylvia pôde libertar-se do que quer que fosse que a aprisionava e escrever poemas tão predominantemente trágicos, em toda sua essência, como os encontrados em *Ariel*.

Além de ousar sobre a verdade de si⁴⁶⁴ e do *pathos* agressivo, Nietzsche também afirma que a singularização é essencial para o “além do homem”⁴⁶⁵: “Até que o homem aprenda a colocar alguma arte em seus sentimentos e, de preferência ainda ousar na tentativa com o que é artificial: como o fazem os verdadeiros artistas da vida⁴⁶⁶”. “Além do homem”, “super homem” quer dizer, pois, tornar-se único em suas vivências e experiências: “Muito pouca gente faz isso hoje em dia. É arriscado demais. Para começar, é uma tremenda

⁴⁶⁰ Ver PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 456-458. Na passagem, Sylvia Plath estava caminhando pelo jardim de um parque público com Ted Hughes quando avistaram três estudantes arrancando inúmeros rododendros. Plath revoltou-se com a situação e o descaso das moças e afrontou-as, obrigando-as a irem embora. “Cerrei os punhos para me controlar, mas vi de relance estrelas vermelhas brilharem enquanto observava a moça insolente que se afastava, sentindo um desejo intenso de avançar para cima dela e reduzi-la a pedacinhos ensanguentados.” (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 458)

⁴⁶¹ Segundo Ana Cecília Carvalho, “nada no poema [Fable of rhododendron stealers] lembra a confissão feita nos diários, quando Sylvia Plath declara que tem uma violência dentro de si, que é ‘quente como sangue da morte’ e que seria capaz de matar a si mesma ou ao outro”. (CARVALHO, *A poética do suicídio em Sylvia Plath*, p. 30)

⁴⁶² PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 458

⁴⁶³ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 709

⁴⁶⁴ “A fortaleza de um espírito se medisse pelo quanto ‘de verdade’ ele suporta, ou, de modo mais claro, pelo grau em que ele *necessitasse* diluir, disfarçar, adoçar, amortecer, falsificar a verdade”. (NIETZSCHE, *Além do bem e do mal*, p. 64)

⁴⁶⁵ Quando encontramos coisas que mostram esse brilho e essa plenitude, a existência animal em nós responde-lhes com uma excitação das zonas em que residem todos esses estados de prazer, uma mistura dessas tonalidades muito sutis de bem-estar animal e de necessidades elementares compõe o estado estético. [...] O homem dos sentidos apaziguados, o homem cansado, esgotado, dessecado é insensível aos dons da arte, porque falta-lhe a força geradora da arte, o impulso que vem da riqueza interior. (P) (KOSSOVITCH, *Signos e poderes em Nietzsche*, p. 161-162)

⁴⁶⁶ NIETZSCHE, *Além do bem e do mal*, p. 56

responsabilidade ser você mesmo. É muito mais fácil ser outra pessoa ou ninguém. Ou entregar a alma a deus feito Santa Teresa e dizer: meu único temor é seguir meus próprios desejos⁴⁶⁷”.

A necessidade visceral de distanciar-se do que é por demais passivo e exclusivamente racional⁴⁶⁸. “Porque, ao contrário do juízo cartesiano, são as certezas intuitivas e os afetos que mais aprofundam e elevam. [...] figuração de quem trilha rotas próprias, que segue suas inclinações, praticamente incompreensíveis coerências, compromete-se com verdades inegociáveis⁴⁶⁹”. E é exatamente sobre o desejo de viver profundamente e sorver a vida até os limites que Plath se manifesta:

Uma atitude filosófica: sorver e viver a vida até o fundo do copo: por favor não me deixe parar de pensar e começar a aceitar, cega e medrosamente! Quero sabor e glória a cada dia, sem jamais temer experimentar a dor; e nunca me trancar no poço fundo entorpecido da insensibilidade, nem parar de questionar e criticar a vida e pegar o caminho mais fácil. Aprender e pensar, pensar e viver; viver e aprender; sempre assim, com descobertas, novos entendimentos e novos amores⁴⁷⁰.

Para afastar-se o espírito também precisa voltar-se para dentro e às vezes até mesmo o isolamento, a solidão física se faz necessária⁴⁷¹, e é isso que Nietzsche chama de *pathos da distância*: “o abismo entre um homem e outro, [...] a vontade que a pessoa tem de ser ela mesma, de se distinguir⁴⁷²”. Porque o aprofundamento necessita de tempo e de condições ideais para adquirir o fortalecimento: “Sinto que posso escrever, e escreverei se permanecer sozinha por alguns meses e deixar que os temas venham, em vez de ter sempre tão pouco

⁴⁶⁷ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 504

⁴⁶⁸ “Assim estão as coisas entre nós três. Eu só amo à Vida a partir do coração - e ainda mais quando a odeio!” (NIETZSCHE, *Assim falou Zaratustra* - p. 109)

⁴⁶⁹ NOBRE, *Amor artístico*, Inédito

⁴⁷⁰ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 197

⁴⁷¹ “Foge, meu amigo para a tua solidão! Vejo-te aturdido pelo barulho dos grandes homens e picado pelos ferrões dos pequenos. [...] É lenta a experiência de todos os poços profundos. Eles têm que esperar muito para saber o que caiu em suas profundezas. É longe da fama e da feira que todas as grandes coisas tomam lugar: longe da fama e da feira é que viveram os inventores de novos valores. Foge, meu amigo, para a tua solidão: vejo-te intoxicado pela picada de moscas venenosas. Foge para lá onde sopra um vento rigoroso e forte! [...] Não levantes mais o teu braço contra eles! Eles são numerosos e teu destino não é ser um mata-moscas. [...] Tu não és pedra, mas muitas dessas gotas já te tornaram oco. Irão te quebrar e te fazer em pedaços se tu continuares a ser atingido por elas. Vejo-te esgotado por causa dessas moscas venenosas, vejo-te arranhado e sangrando em centenas de lugares; e por orgulho te recusas a ficar zangado. Sangue, suas almas exangues desejam de ti com toda a inocência, estão sedentas de sangue - e por isso com toda a inocência te picam. Mas, tu, homem profundo, sofres profundamente até mesmo por pequenas feridas; e, ainda que delas tenhas te curado, o mesmo verme venenoso está rastejando novamente sobre tua mão. [...] Pensam em ti com suas almas estreitas - és sempre preocupante para eles. Tudo o que é muito pensado é questionável. Castigam-te por todas as tuas virtudes. E te perdoam por uma única razão: teus erros. Porque és gentil e tens bom caráter, dizes: ‘Não são culpados por sua existência pequena’. Mas as almas estreitas pensam: ‘Toda existência grande tem culpa’. [...] Aqueles que são próximos de ti serão sempre as moscas venenosas; aquilo que é grandioso em ti é o que os tornará ainda mais venenosos e ainda mais parecidos com moscas”. (NIETZSCHE, *Assim Falou Zaratustra*, p. 56-59)

⁴⁷² NIETZSCHE, *Crepúsculo dos ídolos*, p. 109

tempo; tanta agitação e tantos problemas com as pessoas⁴⁷³”. E no artista, essa intensificação de si se faz ainda mais presente, uma vez que aquele que quer ser grande não deve correr o risco de nortear-se pelo público ou crítica, mas sempre pela essência de sua arte:

Devo desprezar o mercado e os veículos, para enviar coisas que escrevo nas quais nada há de sincero e realmente proveitoso. Meus sonhos febris são meros delírios. não trabalho nem escrevo nem estudo [...] Aqui, idealmente, eu deveria esquecer o mundo exterior das aparências, publicações, cheques, sucesso. E deixar transparecer o que há no fundo do coração. Mas eu luto contra a simplificação mental, o narcisismo, a capa protetora contra a competição, contra deixar a desejar. [...] Escrever por escrever, fazer coisas pela alegria intrínseca. [...] Bem, agora é esquecer contos vendáveis. Escrever para recriar um estado de espírito, um incidente⁴⁷⁴.

Se Plath tivesse levado em consideração a crítica, ela nunca teria escrito os poemas de *Ariel*. Se ela tivesse se preocupado apenas em despertar belos sentimentos, talvez Sylvia Plath fosse só mais uma poeta. Foi só pela coragem, pela dureza consigo, por seu vigor doentio⁴⁷⁵, pela ousadia de ir muito além do que era publicado nas revistas e além do que se esperava da “bela moça loira americana⁴⁷⁶” que ela conseguiu chegar ao resultado de poemas de impacto tão perturbador, comparados “a um ‘jogo de roleta russa, mas um em que a autora brinca com um revólver carregado com seis balas’⁴⁷⁷”. “Convém lembrar que os editores que anteriormente se haviam recusado a publicar a maior parte da poesia mais tarde reunida em *Ariel* haviam alegado que, nela, a ‘emoção estava dominando a forma’, numa escrita ‘destrutiva e fora de controle’⁴⁷⁸”.

Janet Malcolm chega a comentar que “a não bondade de Sylvia Plath é a característica mais notável dos poemas de *Ariel*, é o que a distingue dos outros poetas ditos confessionais dos anos 50 e 60⁴⁷⁹”. Segundo a biógrafa: “Ela se viu, é claro, diante de sua porção ‘não gentil’, a ‘verdadeira identidade’ de *Ariel*, que não hesitava em arrancar moitas inteiras, porque é isso que o artista precisa fazer. A arte é roubo, a arte é assalto à mão armada, a arte não é agradar a

⁴⁷³ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 638

⁴⁷⁴ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 593

⁴⁷⁵ “Já é amanhã e eu atravesso os dias com vigor doentio”. (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 398)

⁴⁷⁶ “No entanto, o que Sylvia Plath produziu foi tão além do que se esperava da moça efusiva com suas malas Sansonite que só podemos nos pôr de acordo quanto à singularidade de sua realização. Como aquela criança ‘loura e rechonchuda na América’, tornou-se a mulher magra e branca na Europa, que escreveu poemas como ‘Lady Lazarus’, ‘Daddy’ e ‘Edge’, continua a ser um enigma da história literária - um enigma que se encontra no cerne da urgência nervosa que impele o empreendimento da construção de sua biografia e do fascínio que a lenda de Sylvia Plath continua a exercer sobre nossa imaginação”. (MALCOLM, *A mulher calada*, p. 77)

⁴⁷⁷ CARVALHO, *A poética do suicídio em Sylvia Plath*, p. 42

⁴⁷⁸ CARVALHO, *A poética do suicídio em Sylvia Plath*, p. 42

⁴⁷⁹ MALCOLM, *A mulher calada*, p. 40

sua mãe⁴⁸⁰”. Mas tudo isso também é a ideia do artista dionisíaco mais uma vez⁴⁸¹. A falta de bondade não nos diz sobre uma pessoa má, mas, sobretudo, sobre uma pessoa humana, com todas suas características e vulnerabilidades, afinal, “não é na perversidade que está a maldição do homem, mas no amolecimento e no moralismo⁴⁸²”.

E só pode chegar a esse nível da arte – aquela que não é medida pelos bons sentimentos que desperta, mas sim por quão árdua é a busca para atingi-la - aquele espírito elevado, que passou pelos abismos mais profundos e picos mais íngremes, “um espírito que se tornou livre, que voltou a tomar posse de si mesmo⁴⁸³”:

Nesse meio tempo a "ideia" organizadora, a "ideia" chamada ao poder cresce e cresce nas profundezas - ela começa a dar ordens, aos poucos ela vai evitando desafios e descaminhos, trazendo de volta, ela prepara qualidades e capacidades individuais, que um dia haverão de se mostrarem indispensáveis como meios para alcançar o todo⁴⁸⁴.

“Forget self and give blood for creation⁴⁸⁵”. Provavelmente quando escreveu isso, Plath ainda não havia percebido que o maior sangue que ela poderia dar para a arte estava dentro de si – “Ocorreu a virada, a volta por cima, o reflorescer da vida criativa. Passei pelo meu solstício de inverno, e o deus moribundo da vida e da fertilidade ressuscitou⁴⁸⁶”.-, mas que para dar este sangue para a criação ela mesma teria que sangrar, como numa hemorragia interna, que só descobre quando a morte já é mais viva: “minha mente e talento cresceram debaixo das agonias e sofrimentos - como se meus demônios e anjos guardassem e ampliassem talentos que eu ignorava, esquecia e deixava de lado durante o ano sombrio, que acabou se revelando o ano mais responsável pelo meu amadurecimento e coragem até agora⁴⁸⁷”.

⁴⁸⁰ MALCOLM, *A mulher calada*, p. 166

⁴⁸¹ “A diferença Apolo/Dionísio é a da arte passiva e da ativa. A experiência dionisíaca é a do criador: é aqui que a alegria disseminadora de signos se exhibe, mas é aqui também que se exprime o sim. Afirmar o devir no seu duplo movimento de criação e destruição das distribuições; não mais a visão, por essência recuo, separação, variedade, mas a experiência da inclusão numa totalidade subterrânea em todos os pontos ativa: o *amor fati*. [...] o dionisismo, por outro lado, concebe ativamente o devir, sente-o subjetivamente como a volúpia furiosa do criador [...] tende ao devir, a volúpia de criar o devir, isto é, de criar e destruir”. (KOSSOVITCH, *Signos e poderes em Nietzsche*, p. 170)

⁴⁸² NIETZSCHE, *Vontade de potência*, p. 165

⁴⁸³ NIETZSCHE, *Humano, demasiado humano*, p. 96

⁴⁸⁴ NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 62-63

⁴⁸⁵ PLATH, *The unabridged journals of Sylvia Plath*, p.473. Tradução: “Deixar o eu de lado e dar o sangue para a criação”. (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 547)

⁴⁸⁶ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 187

⁴⁸⁷ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p.424

Not God, but a Swastika

“Not God, but a Swastika⁴⁸⁸” é o verso de um dos poemas mais famosos e que contribuiu para consagrar a voz singular de Sylvia Plath: “Daddy” (Anexo VII). Já mencionado anteriormente nesta pesquisa⁴⁸⁹ é considerado por muitos como a “obra prima” da poeta. Foi um dos trabalhos mais analisados e dados à interpretação pela crítica⁴⁹⁰, muitas vezes pela tradução literal “papai”, com base na figura paterna de Plath ou mesmo do ex-marido, Ted Hughes. No entanto, para George Steiner, os versos de “Daddy” vão muito além de uma dor meramente pessoal ou um trauma psicológico:

Em "Daddy", ela escreveu um dos raros poemas que conheço em qualquer idioma que se aproximaram do derradeiro horror. Realizou o ato clássico da generalização, traduzindo uma dor particular e obviamente insuportável para um código de declaração clara, de imagens instantaneamente públicas que dizem respeito a todos nós. É o "Guernica" da poesia moderna. E ao mesmo tempo é histriônico e, de certo modo, "artístico", assim como também o é o brado de Picasso⁴⁹¹.

Também para Ana Cecília Carvalho, “é evidente, como afirma Rosenblatt, que os últimos poemas de Sylvia Plath dramatizam a transformação de sua situação pessoal em uma dimensão universal, e a importância dessa escrita está justamente na alteração que faz da experiência autobiográfica⁴⁹²”.

Com base nestas duas análises, relendo o poema e até mesmo ouvindo a gravação feita pela poeta⁴⁹³ - podemos não explicar, mas, sobretudo, sentir a força, a aspereza, a violência intrínseca aos versos e perceber algo sobre os limites da palavra. Há algo do inefável, do absurdo⁴⁹⁴ e que não pode ser traduzido nas linhas do poema. Algo que vai muito além do

⁴⁸⁸ “Em vez de Deus, uma suástica”. (“Daddy”. In: PLATH, *Ariel*, p. 154-155)

⁴⁸⁹ Ver páginas 67 e 68

⁴⁹⁰ “Vi poemas como ‘Lady Lazarus’ e ‘Papai’ serem dissecados ininterruptamente, e o momento em que minha mãe os escreveu ser aplicado a toda a sua vida, a toda a sua pessoa, como se fosse a soma total de sua experiência”. (HUGHES. In: PLATH, *Ariel*, p. 19)

⁴⁹¹ STEINER, *Linguagem e silêncio*, p. 185

⁴⁹² CARVALHO, *A poética do suicídio em Sylvia Plath*, p. 101

⁴⁹³ Disponível em: https://youtu.be/6hHjctqSBwM?list=PLviiICeOnoW5oZM7np4SKaf_A--sdZ_vg

⁴⁹⁴ “De todas as escolas de paciência e lucidez, a criação é a mais eficaz. É também o testemunho perturbador da única dignidade do homem: a revolta tenaz contra sua contradição, a perseverança num esforço considerado estéril. Exige um esforço cotidiano, domínio de si, apreciação exata dos limites do verdadeiro, ponderação e força. Constitui uma ascese. Tudo isto ‘para nada’, para repetir e marcar o passo. Mas talvez a grande obra de arte tenha menos importância em si mesma do que na prova que exige de um homem a oportunidade que lhe oferece para superar seus fantasmas e se aproximar um pouco mais da sua realidade nua”. (CAMUS, *O mito de Sísifo*, p. 102)

particular e que consegue atingir o máximo de vigor com emoções demasiadamente viscerais: “É sobre o indizível desse ponto que Sylvia Plath escreve e, como todo trabalho da memória, seu texto sustenta-se sobre uma dupla face de construção e reconstrução⁴⁹⁵”. É o excesso dionisiaco, o espírito trágico em toda sua afirmação, tal qual a significação que o coro traz à tragédia grega⁴⁹⁶. Porque só a arte é capaz de suportar o extremo das sensações e, “um homem que sente em si um excedente de tais forças embelezadoras, ocultadoras e reinterpretantes procurará, enfim, desafogar esse excedente em obras de arte⁴⁹⁷”.

“Em vez de Deus, uma suástica”. Não só “Daddy”, mas diversos poemas de *Ariel* estão repletos de referências ao nazismo, à Auschwitz, ao extermínio da Segunda Guerra. Alguns ainda questionam se ela teria o direito de utilizar o holocausto para dizer de uma dor particular. Mas, isso seria, mais uma vez, reduzir a poética de Plath à sua vida, à interpretação da obra pela vida, como se ela tivesse escrito de maneira leviana. Acontece que quando Sylvia Plath escrevia não era apenas mais um poema; ela dava todo o seu ser em prol da escrita, colocava nos versos tudo o que viveu, leu, aprendeu, sofreu e sonhou:

Em "Lady Lazarus", em "Daddy", a percepção parece-me tão completa, a crueza e o controle tão grandes que somente uma necessidade irresistível poderia tê-los detonado. Esses poemas correm enorme risco, expandindo a maneira essencialmente austera de Sylvia Plath até os confins de seu limite⁴⁹⁸.

A crítica parece, por vezes, se esquecer de analisar que, a escrita era o grande acontecimento, o centro e a base da vida de Sylvia. Assim, se ela fizesse uso do que quer que fosse em seus poemas é porque aqueles episódios eram levados com demasiada seriedade e necessitavam de muito “sangue doado” para serem colocados ali, tão impávida e abertamente. Afinal, “quem realizará algo de grande, se não sentir dentro de si a força e a vontade de infligir grandes dores?⁴⁹⁹”:

⁴⁹⁵ CARVALHO, *A poética do suicídio em Sylvia Plath*, p. 90

⁴⁹⁶ “Schiller tem razão também em relação a estes inícios da arte trágica: o coro é uma muralha viva contra a realidade assaltante, porque ele - o coro de sátiros - retrata a existência de maneira mais veraz, mais real, mais completa do que o homem civilizado, que comumente julga ser a única realidade. A esfera da poesia não se encontra fora do mundo, qual fantástica impossibilidade de um cérebro de poeta: ela quer ser exatamente o oposto, a indisfarçada expressão da verdade, e precisa, justamente por isso, despir-se do atavio mendaz daquela pretensa realidade do homem civilizado. O contraste entre essa autêntica verdade da natureza e a mentira da civilização. [...] o grego dionisiaco, ele, quer a verdade e a natureza em sua máxima força”. (NIETZSCHE, *O nascimento da tragédia*, p. 54-55)

⁴⁹⁷ NIETZSCHE, *Humano, demasiado humano II*, p. 83

⁴⁹⁸ STEINER, *Linguagem e silêncio*, p. 184

⁴⁹⁹ NIETZSCHE, *A Gaia Ciência*, p. 191

Uma atitude filosófica: sorver e viver a vida até o fundo do copo: por favor não me deixe parar de pensar e começar a aceitar, cega e medrosamente! Quero sabor e glória a cada dia, sem jamais temer experimentar a dor; e nunca me trancar no poço fundo entorpecido da insensibilidade, nem parar de questionar e criticar a vida e pegar o caminho mais fácil. Aprender e pensar, pensar e viver; viver e aprender; sempre assim, com descobertas, novos entendimentos e novos amores⁵⁰⁰.

Em *A mulher calada*, Janet Malcolm afirma que “o compromisso de Sylvia Plath com ‘as coisas mais difíceis deste mundo’ só apareceu pouco antes de seu suicídio⁵⁰¹”:

No final de sua vida, Sylvia Plath olhou para a Górgona com uma firmeza enervante: seus últimos poemas mencionam e invocam a bomba e os campos de extermínio. Ela teve as condições - fora eleita - para enfrentar o que a maioria de nós evitava com tanto medo. "Pelo amor de Deus, pare de ter tanto medo de tudo, mamãe!", escreveu ela a Aurelia Plath em outubro de 1962. "Quase metade das palavras de sua carta é 'medo'."⁵⁰²

Sim, talvez Plath “fora eleita”. Afinal, como afirma Nietzsche, o espírito de gênio surge de tempos em tempos, quando o mundo clama por coragem⁵⁰³ e é visível, sobretudo pelos últimos poemas, que Sylvia adquiriu um destemor dificilmente encontrado, ainda mais dadas as condições de sua existência de gênio artístico⁵⁰⁴: americana, num mundo dilacerado pela situação pós grande guerra⁵⁰⁵. Mas é fundamental ressaltar que toda aquela dor, todo o processo já maturava dentro de seu ser há muitos anos: “Escolhi um caminho árduo, que precisa de roteiro próprio⁵⁰⁶”. Todas aquelas emoções e angústia, tão penosamente sentidas e que habitaram o seu interior durante tanto tempo apenas vieram à tona, em toda sua potência

⁵⁰⁰ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 197

⁵⁰¹ MALCOLM, *A mulher calada*, p. 23

⁵⁰² MALCOLM, *A mulher calada*, p. 23

⁵⁰³ “Assim como as grandes épocas, os grandes homens são explosivos nos quais está acumulada uma energia formidável; seu pressuposto é sempre histórica e fisiologicamente, que por longo tempo, se tenha juntado, acumulado, poupado e guardado com vista a eles - que por longo tempo não tenha ocorrido nenhuma explosão. Caso a tensão na massa tenha se tornado muito grande, basta o mais acidental dos estímulos para chamar ao mundo o ‘gênio’, a ‘ação’, o grande destino”. (NIETZSCHE, *Crepúsculo dos ídolos*, p. 116)

⁵⁰⁴ “Em nosso século, mesmo o gênio só pode se desenvolver em conflito com o mundo e o âmbito público”. (ARENDRT, *Homens em tempos sombrios*, p. 11)

⁵⁰⁵ “(Robert Lowell escreveu em sua introdução a Ariel: ‘Esta poesia e esta vida não são uma carreira: elas nos dizem que a vida, mesmo quando disciplinada, simplesmente não vale a pena’.) A história de sua vida - como já foi contada em cinco biografias e em inúmeros ensaios e estudos críticos - é uma história típica da temerosa e dúplice década de 1950. Sylvia Plath representa de maneira nítida e quase emblemática o caráter esquizóide daquele período. É o eu dividido por excelência. O surrealismo tenso de seus últimos poemas e o realismo atenuado de sua vida, típico dos livros para as moças (da maneira como é contada por seus biógrafos e em seus próprios escritos autobiográficos), chegam a ser grotescos de tão incongruentes. As fotografias que mostram Sylvia Plath como a moça fútil dos anos 50, com os cabelos louros e o batom escuro, só fazem acentuar a dissonante disparidade entre a vida e a obra”. (MALCOLM, *A mulher calada*, p. 23)

⁵⁰⁶ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p.489

com *Ariel*, até porque, como afirma o filósofo alemão, “nosso ‘próprio caminho’ é coisa muito dura e exigente, distante do amor e da gratidão dos demais⁵⁰⁷”.

Essa é exatamente a grandeza dos últimos poemas de Sylvia Plath, que acaba por chegar à essência do absurdo⁵⁰⁸ com uma arte tão distinta e talvez até mesmo “fora” de seu tempo⁵⁰⁹. Ao que parece, *Ariel* era o grande plano artístico de Plath. E ela usou toda a sua natureza para construí-lo⁵¹⁰. Ao mesmo tempo em que os poemas têm a dureza necessária, o fluxo sanguíneo jorrando pelas palavras, Sylvia também se coloca, por vezes, numa posição suscetível. O próprio ato de escancarar-se de tal maneira já coloca em pauta sua vulnerabilidade. Não como a fraqueza dos românticos, mas antes, a força do trágico, a exaltação das dores humanas, daqueles que têm coragem para as emoções e para a verdadeira natureza⁵¹¹. Assim como Nietzsche afirma sobre sua *Gaia ciência*, o resultado de toda a busca pela vontade de potência, pela coragem de percorrer a própria trilha, pela dureza e verdade que um espírito pode ousar sobre si:

ele parece escrito na linguagem do vento que dissolve a neve: nele há petulância, inquietude, contradição [...] ou seja, as saturnais de um espírito que pacientemente resistiu a uma longa, terrível pressão. [...] Todo este livro não é senão divertimento após a demorada privação e impotência, o júbilo da força que retorna⁵¹².

No entanto, Malcolm engana-se quando afirma que tal compromisso só apareceu no final da vida de Sylvia e aqui vemos, mais uma vez, a essencialidade dos diários para a compreensão

⁵⁰⁷ NIETZSCHE, *A Gaia ciência*, p. 203

⁵⁰⁸ “O homem cotidiano não gosta de demorar. Pelo contrário, tudo o apressa. Ao mesmo tempo, porém, nada lhe interessa além de si mesmo. [...] O homem absurdo começa onde este termina, no ponto em que, deixando de apressar o jogo, o espírito quer entrar nele. Penetrar em todas as vidas, experimentá-las em sua diversidade é propriamente representá-las.” (CAMUS, *O mito de Sísifo*, p. 81)

⁵⁰⁹ “Em *The bell jar*, ela nos transmite como é enlouquecer. Nos poemas de *Ariel*, ela nos comunica o que poderíamos chamar de subprodutos de sua loucura. A ligação que a arte estabelece entre o sofrimento individual e o coletivo é indicada pela arte de Sylvia Plath. [...] No entanto, o que Sylvia Plath produziu foi tão além do que se esperava da moça efusiva com suas malas Sansonite que só podemos nos pôr de acordo quanto à singularidade de sua realização. Como aquela criança ‘loura e rechonchuda na América’, tornou-se a mulher magra e branca na Europa, que escreveu poemas como ‘Lady Lazarus’, ‘Daddy’ e ‘Edge’, continua a ser um enigma da história literária - um enigma que se encontra no cerne da urgência nervosa que impele o empreendimento da construção de sua biografia e do fascínio que a lenda de Sylvia Plath continua a exercer sobre nossa imaginação”. (MALCOLM, *A mulher calada*, p. 23)

⁵¹⁰ “Porque criar é sempre um desafio e exige um grau variado de obscuridade, experiência que mobiliza uma mescla de sentimentos conflitantes, inclusive a tensão sedutora com o fim. Necessita-se de caos para criar e pureza não há. O criador é do feitio do ‘poeta sórdido’, de Manuel Bandeira: ‘Aquele em cuja poesia há a marca suja da vida’. [...] Não é garantia de menos conflitos ou menos infelicidades, mas é a certeza de perspectivas mais abissais e prazeres mais robustos”. (NOBRE, *Amor artístico*, Inédito)

⁵¹¹ “A verdadeira identidade é agressiva, grosseira, desordenada, sexual; a falsa, que as mães e as sociedade nos ensinam a assumir, é limpa, arrumada, contida, educada, e se contenta em colher um casto botão de rosa com uma tesoura folheada de prata”. (MALCOLM, *A mulher calada*, p. 175)

⁵¹² NIETZSCHE, *A Gaia ciência*, p. 9

de todo seu desenvolvimento poético. Porque o que aparece em seus últimos trabalhos já era registrado nos diários há mais de dez anos. Em 1950, com apenas dezoito anos, ela demonstra um excesso de consciência e chama atenção para o horror da guerra, as bombas atômicas e a decadência da sociedade americana, enquanto aquelas garotas que eram todas iguais continuavam com suas vidas mornas e pareciam não se importar enquanto o mundo ruía à sua volta:

No fundo da minha mente as bombas caem, mulheres e crianças gritam, mas não posso descrever isso agora. Não sei como será. Mas sei que nada mais importará - quero dizer, se fui ou não ao Baile da Casa ou a uma festa de Ano-Novo. Chega a ser curioso pensar se os sonhos farão alguma diferença, ou a "liberdade", ou a "democracia". Acho que não; penso que só se pensará em comer, onde dormir e como refazer a vida entre os destroços da humanidade. Contudo, enquanto a América morre como o grande Império Romano morreu, enquanto as legiões tombam e os bárbaros conquistam nossa milionária terra tenra, estupenda, succulenta como um bife, cremosa como manteiga, em algum lugar estará o povo que de qualquer maneira nunca teve muita importância em nosso esquema. Na Índia, talvez ou na África, eles se erguerão. Muito tempo transcorrerá até que todos sejam eliminados. As pessoas vivem em tempos de guerra, sempre viveram. [...] Embora tivessem vivido e morrido com medo, eu estou aqui; reconstruímos tudo. E portanto terei pertencido a uma era sombria, dirão os historiadores. [...] Ah, é duro para mim me reconciliar com isso tudo. [...] Certo, sou dramática e meio indolente e meio sentimental. Mas nos anos fáceis poderei amadurecer e descobrir meu caminho. Agora estou vivendo numa situação crítica. Estamos todos na beira do precipício, isso exige muito vigor, muita energia, seguir pela borda, olhar para baixo, ver a escuridão profunda sem ser capaz de identificar através da névoa amarelada e fétida o que jaz abaixo do lodo, na lama que escorre cheia de vômito; e assim sigo em frente, imersa nos meus pensamentos, escrevendo muito, tentando achar o centro, um significado para mim. Talvez isso ajude a sintetizar minhas ideias numa filosofia para mim⁵¹³.

Assim, não se trata apenas de poder ou não se apropriar de um fato. Escrever aqueles poemas, com versos encharcados de sangue, dor e morte era algo muito além de sua vontade, era uma necessidade intrínseca ao ser⁵¹⁴. O imperativo de “esgotar tudo e se esgotar”. No caso de Plath o esgotamento chegou às últimas consequências, à aceitação e vivência do absurdo em seu limite⁵¹⁵. Especialmente em seus últimos trabalhos, Sylvia Plath ignora e “atropela” os consolos e a moral, tudo que é calmo, morno e estável: “O my enemy. Do I terrify? - ⁵¹⁶” Com

⁵¹³ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p.46-47

⁵¹⁴ “Consciência e revolta, essas recusas são o contrário da renúncia. Pelo contrário, tudo o que há de irredutível e apaixonado num coração humano, lhes insufla ânimo e vida. [...] O homem absurdo não pode fazer outra coisa senão esgotar tudo e se esgotar. O absurdo é sua tensão mais extrema, aquela que se mantém constantemente com um esforço solitário, pois sabe que com consciência e com essa revolta dá testemunho cotidianamente de sua única verdade, que é o desafio”. (CAMUS, *O mito de Sísifo*, p. 27)

⁵¹⁵ “Neste ponto, o problema se inverte. Anteriormente tratava-se de saber se a vida devia ter um sentido para ser vivida. Agora parece, pelo contrário, que será tanto melhor vivida quanto menos sentido tiver. Viver uma experiência, um destino, é aceitá-lo plenamente. [...] O suicídio como o salto, é a aceitação em seu limite máximo”. (CAMUS, *O mito de Sísifo*, p. 59-60)

⁵¹⁶ “Oh, meu inimigo/ Eu te aterorizo?” (“Lady Lazarus”. In: PLATH, *Ariel*, p. 44-45)

os versos de *Ariel* ela não apenas encara sem nenhuma espécie de temor ou pudor *as coisas mais difíceis do mundo*, como também obriga o leitor a perceber a mesma estranheza do sentir e olhar para o lado imundo das coisas da vida que, segundo Nietzsche, sempre têm sua borra e seu resíduo⁵¹⁷: “Mas no real o feio está misturado a tudo, como a sujeira espalhada pela vida da gente⁵¹⁸”.

Além disso, toda aquela dor também era dela. Assim como o sábio Zaratustra afirmou⁵¹⁹, podemos, por diversos trabalhos que compõe *Ariel*, imaginar o desconforto que Plath sentia e que pode ser diretamente notado no poema “Getting There (Anexo X)”, no qual a imagem do sangue vem à tona enquanto surge a questão: “Legs, arms piled outside/ The tent of unending cries -/ A hospital of dolls/ And the men, what is left of the men/ Pumped ahead by these pistons, this blood⁵²⁰”. As consequências, a agonia pós Segunda Guerra, afetaram a todos⁵²¹. Alguns apenas optaram por não enxergar e falar de tudo como um fato alheio, porque seria mais fácil do que admitir que todos estavam envolvidos em algo tão caótico como a humanidade destroçada por si própria⁵²²:

Poemas como "Lady Lazarus", "Getting there", "Daddy" e "Mary's song" são exemplares na representação ali feita da violência e do caos da vida contemporânea. Neles, salta-se da mente para o mundo externo e para a morte num ritmo rápido e próximo dos fenômenos alucinatórios, e o leitor deve acompanhar esse fluxo contínuo em sua ameaçadora instabilidade e contiguidade⁵²³.

⁵¹⁷ “No bar da experiência - As pessoas que, por inata moderação, deixam todo copo pela metade, não querem admitir que tudo no mundo tem sua borra e seu resíduo”. (NIETZSCHE, *Humano, demasiado humano II*, p. 153)

⁵¹⁸ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p.215

⁵¹⁹ “Em verdade, meus amigos, eu ando entre homens como se andasse entre fragmentos de membros de seres humanos! [...] Essa é a coisa mais terrível para os meus olhos, encontrar homens despedaçados e espalhados como se fosse um campo de batalha ou um matadouro”. (NIETZSCHE, *Assim falou Zaratustra*, p. 139)

⁵²⁰ “Pilhas de pernas e braços lá fora/ Tenda de gritos infinitos-/ Um hospital de bonecas/ E os homens, o que restou dos homens/ Bombeado por estes êmbolos, este sangue seguindo”. (“Getting there”. In: PLATH, *Ariel*, p. 124-125)

⁵²¹ “O mundo está paralisado por medo e pavor. O homem que calcula a longo prazo, o robô deificado, está no comando. É seu papel, é sua missão, aparentemente, destruir a si mesmo, ou seja, a sociedade”. (MILLER, *O mundo do sexo*, p. 88)

⁵²² “Contamos a história como se o homem fosse uma vítima inocente, um participante desamparado nas erráticas e imprevisíveis revoluções da natureza. Talvez no passado tenha sido. Mas não mais. Tudo o que venha a acontecer na terra hoje é obra do ser humano. Ele demonstrou ser o senhor de tudo – exceto de sua própria natureza [...] A destruição agora é liberada, voluntária, autoinduzida. [...] Por nos recusarmos a escolher, somos assolados com culpa, todos nós, tanto os que estão fazendo a guerra como os que não estão. Estamos cheios de assassinato”. (MILLER, *Pesadelo refrigerado*, p. 192)

⁵²³ CARVALHO, *A poética do suicídio em Sylvia Plath*, p. 80

Mas, Plath, que necessitava de uma existência sempre no limite das possibilidades⁵²⁴, vivia a sensação de estar na beira do precipício em estado latente. O sentimento do absurdo em sua potência derradeira, quando o mundo já não basta para alimentar o coração de um homem⁵²⁵: “E a razão é impotente diante desse grito do coração. O espírito, despertado por essa exigência, procura e nada encontra além de contradições e disparates⁵²⁶”. E é exatamente sobre essa exigência, essa necessidade de buscar algo além e a frustração de não encontrar nada que alimente que Sylvia relata: “E o perigo em tomar um novo rumo, buscar novos horizontes e locais distantes, é perder o que tenho agora e não achar nada, exceto solidão⁵²⁷”. Também Frieda Hughes, discorre sobre tal estado tão extremo a beira do abismo no prefácio de *Ariel*: “E aí estava *Ariel*, sua realização extraordinária, equilibrada, como ela, entre um estado emocional volátil e a beira do precipício. A arte era não despencar⁵²⁸”. Mas, Plath sentia muito além de suas dores e angústias pessoais. Possuía uma sensibilidade exacerbada que é característica do artista dionisíaco:

Sinto que sou louca como qualquer escritor deve ser, de certo modo: por que não tornar isso real? Estou próxima demais da sociedade burguesa suburbana: perto demais de gente que conheço: preciso me distanciar deles, ou fazer parte do seu mundo: esta situação intermediária e intolerável⁵²⁹.

E é devido a essa forma de sentir, de ter sido despertada para as coisas do mundo⁵³⁰ desde muito jovem e perceber em demasia, além da banalidade da vida que a cercava que ela conseguiu criar a universalização da qual Steiner fala:

E como sangro por todos os indivíduos nos campos de batalha - que pensaram, "Eu sou eu, e sei de uma coisa, que se pode morrer sem ninguém saber". Sei um pouco como deve ser - sentir que as águas se fecham por cima de você pela terceira vez, sentir os fluidos internos a escorrer, deixando-a vazia. Ter a mente rompida e seu conteúdo evaporado, desaparecido⁵³¹.

⁵²⁴ “amar outra vez a vida dia a dia, cor a cor, toque a toque, pois a gente possui um corpo e uma mente que deve exercitar, é seu quinhão, exercitá-los e usá-los o máximo que puder, sem se importar com quem tem corpo e mente melhor ou pior, esticando seus limites até onde for possível.” (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p.50)

⁵²⁵ “O absurdo nasce desse confronto entre o apelo humano e o silêncio irracional do mundo”. (CAMUS, *O mito de Sísifo*, p. 39)

⁵²⁶ CAMUS, *O mito de Sísifo*, p. 38

⁵²⁷ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p.175

⁵²⁸ HUGHES, In: PLATH, *Ariel*, p.21

⁵²⁹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 531

⁵³⁰ “Para viver, devemos não só estar despertos, mas ser despertados. Se estivéssemos realmente acordados, ficaríamos chocados com o horror da vida cotidiana”. (MILLER, *O mundo do sexo*, p. 97)

⁵³¹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p.61

Ainda sobre as dores universais, Sylvia Plath escreveu em seu ensaio “Context (Anexo XIII)” que os grandes problemas são os problemas de todos os tempos, as emoções que sempre atingiram a vida do homem:

For me, the real issues of our time are the issues of every time – the hurt and wonder of loving; making in all its forms – children, loaves of bread, paintings, buildings; and the conservation of life of all people in all places, the jeopardizing of which no abstract doubletalk of ‘peace’ or ‘implacable foes’ can excuse⁵³².

A poeta se preocupava, antes, com as coisas humanas – e “como não entendemos que, nesse universo vulnerável, tudo o que é humano e apenas humano adquire um sentido mais ardente?⁵³³”, com os efeitos surtidos, experimentados e, sobretudo, sangrados: “Sinto como se meu próprio sangue jorrasse, e minha vida, como um pé altivo, desesperado, em seu pescoço⁵³⁴”. Tanto que, no mesmo ensaio, ela afirma que os poemas deveriam vir das entranhas, de algo realmente interior e incômodo:

I do not think a ‘headline poetry’ would interest more people any more profoundly than the headlines. And unless the up-to-the-minute poem grows out of something closer to the bone than a general, shifting philanthropy and is, indeed, that unicorn-thing – a real poem, it is in danger of being screwed up as rapidly as the news sheet itself⁵³⁵.

Também percebemos, mais uma vez, a crítica à ilusão americana: “Estudar a futilidade da guerra, ler as declarações da ONU e depois ouvir o locutor da rádio anunciar jovialmente que o ‘hino nacional ecoa’ quando desfilam nossas corajosas forças combatentes⁵³⁶”. Analisando pela ótica de Nietzsche, percebemos que o tão propagado *american way of life* não passava de uma consequência da degeneração do povo⁵³⁷. E, assim como o filósofo, relata sobre o

⁵³² “Context” In: PLATH, *Johnny Panic and the bible of dreams*, p. 92. Tradução livre: Para mim, as verdadeiras questões do nosso tempo são as questões de todos os tempos - a dor e a maravilha do amor; a criação em todas as suas formas - crianças, pães, pinturas, edifícios; e a conservação da vida de todas as pessoas, em todos os lugares, cuja situação de risco não pode ser desconsiderada por nenhum “blablabla” abstrato de “paz” ou de “inimigos implacáveis”.

⁵³³ CAMUS, *O mito de Sísifo*, p. 90

⁵³⁴ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 357

⁵³⁵ “Context”. In: PLATH, *Johnny Panic and the bible of dreams*, p. 92-93. Tradução livre: Eu não acho que uma “poesia de manchete” interessaria as pessoas mais profundamente do que as manchetes em si. E a menos que o poema de última hora cresça de algo mais enraizado e próximo do osso do que de uma filantropia geral e inconstante a menos que, seja de fato aquela coisa de unicórnio - um poema real corre o risco de se deteriorar tão rapidamente quanto a própria folha de notícias.

⁵³⁶ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 51

⁵³⁷ “Minha razão restabelecida diz: quando um povo se arruína, quando degenera fisiologicamente, então seguem-se o vício e o luxo (quer dizer, a necessidade de estímulos cada vez mais fortes e mais frequentes, conforme a conhecer toda natureza esgotada)”. (NIETZSCHE, *Crepúsculo dos ídolos*, p. 51)

alemão⁵³⁸, Plath também mostra um desprezo pelo estilo de vida e a chamada hegemonia dos Estados Unidos:

Quando li a descrição das vítimas de Nagasaki, senti náuseas. [...] Parece uma descrição de história de terror. Que Deus nos livre de repetir tal ato. Pois os Estados Unidos fizeram isso. Culpa nossa. Meu país. Não, nunca mais. [...] Que obsessão tem o homem pela destruição e pela matança? Por que eletrocutamos sujeitos por matar uma pessoa e depois pregamos uma medalha de honra em quem cometeu assassinato em massa contra sujeitos arbitrariamente rotulados de "inimigos"? [...] e nossa democracia de nada serve para quem não foi educado para ela. A liberdade não ajuda quem não sabe usá-la. [...] Diacho, eu preferiria ser cidadã africana a ver a América destruída, ensanguentada, fazendo papel de idiota. Esse país tem muito, mas nem sempre estamos certos e imaculados. E os veteranos da Primeira e da Segunda Guerra Mundial? Os aleijados, os inválidos. Que vida levam? Nenhuma. Apodrecem nos hospitais e nos esquecemos deles. Eu poderia amar um rapaz russo – e morar com ele. É viver, comer e dormir que todos precisam. As ideias não importam tanto assim, afinal de contas. Minhas três melhores amigas são católicas. Não posso compreender suas crenças, mas posso entender as coisas que gostam de fazer na terra. A bem da verdade, acredito profundamente na liberdade individual⁵³⁹.

Quando Sylvia diz ter sentido náuseas, fica claro, mais uma vez, seu deslocamento forçado do mundo: “Não passei a vida inteira do lado de fora?⁵⁴⁰”. Camus também fala sobre esse desajuste persistente, inerente ao homem absurdo: “Esse mal-estar diante da desumanidade do próprio homem, essa incalculável queda diante da imagem daquilo que somos, essa ‘náusea’, como diz um autor dos nossos dias, é também o absurdo⁵⁴¹”. A náusea é sentida quando o mundo se torna por demais neutro – “What a million filaments!/ The peanut-crunching crowd/ Shoves to see⁵⁴²” -, morno e não dado a emoções reais, instintivas e humanas: “Deus, sinto náuseas, ou quase; a vida é uma só, tão única na oportunidade!⁵⁴³”. Quando “tudo o que é existe numa presença opaca e sem sentido que espalha o ofuscamento e provoca mal-estar⁵⁴⁴”. Para Nietzsche o homem, em sua falta de vigor, é o grande mal da Terra⁵⁴⁵. E,

⁵³⁸ “[Alemão] carece de tudo que possui profundidade. [...] O alemão arrasta sua alma; ele arrasta tudo que ele vivencia. Ele difere com dificuldade aquilo que lhe acontece, ele nunca "dá conta" disso; a profundidade alemã é com frequência apenas uma "digestão" pesada, vagarosa. É como todos os doentes crônicos, todos os dispépticos possuem inclinação para o comodismo”. (NIETZSCHE, *Além do bem e do mal*, p. 186/189)

⁵³⁹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 62-63

⁵⁴⁰ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 367

⁵⁴¹ CAMUS, *O mito de Sísifo*, p. 29

⁵⁴² “Um milhão de filamentos/ A multidão, comendo amendoim,/ Se aglomera para ver”. (“Lady Lazarus”. In: PLATH, *Ariel*, p. 46-47)

⁵⁴³ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 196

⁵⁴⁴ ARENDT, *Homens em tempos sombrios*, p. 11

⁵⁴⁵ “A Terra, disse ele, tem uma pele; e esta pele tem doenças. Uma dessas doenças, por exemplo, chama-se ‘homem’. [...] Tudo está vazio, tudo é o mesmo, tudo já se foi! [...] Todos nós nos tornamos secos; e se o fogo caísse sobre nós viraríamos pó como as cinzas - sim, cansamos o próprio fogo. [...] De fato, até mesmo para morrer nos tornamos muito cansados; agora vamos nos manter acordados e viver daí em diante - em sepulcros!” (NIETZSCHE, *Assim falou Zaratustra*, p. 131/134-135)

olhando por esse lado, o artista dionisiaco que necessita do trágico e do visceral⁵⁴⁶ é o homem nauseado por excelência em tempos modernos⁵⁴⁷, quando não se vê “nada de forte, nada de novo⁵⁴⁸”, mas sim “uma coisa suave, imprecisa, já vista⁵⁴⁹”: “A hostilidade também aumenta. O veneno perigoso, mortífero que vem de um coração enfermo. Mente enferma, também. O conceito de identidade que devemos usar diariamente no combate contra o mundo hostil ou neutro implode⁵⁵⁰” Num universo dominado por tais sintomas, o homem comum deixa de sentir e se importar e passa a viver apenas no automático do correr dos dias: “A alma desapareceu desse corpo inerte onde uma bofetada não marca mais⁵⁵¹”. – e assim a distância para o homem de gênio fica cada vez mais evidente⁵⁵². Também Plath fala sobre essa banalidade das emoções quando comenta sobre a reação de seu país à pena de morte:

Não há protestos, nem horror nem muita revolta. Essa é a parte apavorante. A execução será realizada esta noite; uma pena que não possa ser televisionada... muito mais realista e exemplar do que programas comuns sobre crime. Duas pessoas de verdade sendo executadas. Não importa. A reação emocional mais forte nos Estados Unidos será um bocejo infinitamente amplo, democrático, entediado, doméstico e complacente⁵⁵³.

Ao mesmo tempo, percebemos que o gênio artístico é vital, um fio de esperança para tais tempos, porque “a arte deve, sobretudo e principalmente, embelezar a vida, ou seja, tornar a nós mesmos suportáveis⁵⁵⁴”. Porque só a arte tem chances de tirar os homens do raso e levá-

⁵⁴⁶ “Um terceiro aspecto é a irritabilidade da pele contra pequenas ferroadas, uma espécie de desamparo ante tudo aquilo que é pequeno. Isso me parece estar condicionado pelo esbanjamento de forças defensivas que cada ação criativa, cada ação vinda dos lugares mais pessoais, mais interiores, mais profundos tem como pressuposto”. (NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 118-119)

⁵⁴⁷ “O êxtase do estado dionisiaco, com sua aniquilação das usuais barreiras e limites da existência, contém, enquanto dura, um elemento letárgico no qual emerge toda vivência pessoal do passado. Assim se separa um do outro, através desse abismo do esquecimento, o mundo da realidade cotidiana e o da dionisiaca. Mas tão logo a realidade cotidiana torna a ingressar na consciência, ela é sentida como náusea; uma disposição ascética, negadora da vontade, é o fruto de tais estados. Nesse sentido, o homem dionisiaco se assemelha a Hamlet: ambos lançaram alguma vez um olhar verdadeiro à essência das coisas”. (NIETZSCHE, *O nascimento da tragédia*, p. 52)

⁵⁴⁸ SARTRE, *A náusea*, p. 32

⁵⁴⁹ SARTRE, *A náusea*, p. 32

⁵⁵⁰ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 236

⁵⁵¹ CAMUS, *O mito de Sísifo*, p. 29

⁵⁵² “O que pode ser normal, saudável, recomendável para a vasta maioria não nos fornece nenhum critério de comportamento no que concerne ao indivíduo excepcional. O homem de gênio, seja através do seu trabalho ou do seu exemplo pessoal parece sempre projetar a verdade de que cada pessoa é uma lei em si mesma, e que o caminho da realização vem através do reconhecimento e da percepção do fato que somos cada um e todos únicos”. (MILLER, *O mundo do sexo*, p. 29)

⁵⁵³ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 625

⁵⁵⁴ NIETZSCHE, *Humano demasiado humano II*, p. 82

los ao profundo⁵⁵⁵. Na seguinte passagem observamos, mais uma vez, o incômodo de Sylvia sobre a ausência de uma arte verdadeira na América por falta de profundidade:

Por que não fazem nos Estados Unidos, ou mesmo na Inglaterra, filmes bons como os suecos, italianos e japoneses? Civilização capitalista corrupta? Falta de conhecimento das profundezas do ser humano?⁵⁵⁶

Além disso, somente as obras de arte conseguem sobreviver mesmo na decadência dos grandes impérios. Mesmo que se destruam as obras os efeitos delas no mundo não podem ser destruídos. É sobre isso que Plath fala no ensaio “Context” (Anexo XIII) quando afirma que não se importa que certos poemas atinjam um pequeno número de pessoas porque mesmo assim já vão longe, muitas vezes mais longe até do que o tempo de uma vida:

I am not worried that poems reach relatively few people. As it is, they go surprisingly far – among strangers, around the world, even. Farther than the words of a classroom teacher or the prescriptions of a doctor; if they are very lucky, farther than a lifetime⁵⁵⁷.

É essencial ressaltar que tal crítica de Plath nada tem a ver com a defesa da guerra proposta por Nietzsche⁵⁵⁸, que tem muito mais a ver com as necessidades e desejos do instinto, até porque as mais grandiosas batalhas vêm do interior do *ser*⁵⁵⁹: “Encaro uma luta interna que não será vencida com um lema ou uma decisão noturna. Meu demônio da negação me tentará dia após dia, e eu o enfrentarei como algo distinto de minha essência, que estou lutando para salvar. [...] Minuto a minuto, lutar para avançar⁵⁶⁰”. Em *Pesadelo refrigerado*, Henry Miller destaca que para experimentar a paz o conflito é necessário⁵⁶¹, mas que a verdadeira procura é

⁵⁵⁵ “Aqui, neste supremo perigo da vontade, aproxima-se, qual feiticeira da salvação e da cura, a arte; só ela tem o poder de transformar aqueles pensamentos enojados sobre o horror e o absurdo da existência em representações com as quais é possível viver”. (NIETZSCHE, *O nascimento da tragédia*, p. 53)

⁵⁵⁶ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 602

⁵⁵⁷ “Context”. In: PLATH, *Johnny Panic and the bible of dreams*, p. 92. Tradução livre: Não me importa que os poemas só atinjam relativamente poucas pessoas. Ainda assim, eles vão surpreendentemente longe - entre estranhos, por todo o mundo, mesmo. Mais do que as palavras de um professor na sala de aula ou as prescrições de um médico; Com sorte, vão mais longe até do que o tempo de uma vida.

⁵⁵⁸ “A guerra como remédio - Aos povos que se tornam débeis e deploráveis, a guerra pode ser aconselhada como remédio: caso eles realmente queiram prosseguir vivendo; pois para a tísica dos povos há também um tratamento brutal. Mas o perene querer-viver e não-poder-morrer já é um indício de sensibilidade do sentimento: quanto mais plena e vigorosamente alguém vive, tanto mais está disposto a dar a vida por uma só sensação boa. Um povo que assim vive e sente não necessita de guerras”. (NIETZSCHE, *Humano demasiado humano II*, p. 248)

⁵⁵⁹ “O indivíduo que consegue perceber e expressar a verdade que existe dentro de si pode ser considerado aquele que realizou um ato mais potente do que a destruição de um império”. (MILLER, *O mundo do sexo*, p. 100)

⁵⁶⁰ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 711

⁵⁶¹ “Para conhecer a paz, o homem tem de experimentar o conflito. Tem de atravessar o estágio heroico antes de poder agir como sábio. Tem de ser vítima de suas paixões antes de poder se elevar acima delas. [...] O homem em revolta contra sua nauseabunda natureza – essa é a verdadeira guerra. E essa é uma guerra sem sangue que continua para sempre”. (MILLER, *Pesadelo refrigerado*, p. 25)

interna⁵⁶²: “E, se não sinto mais medo de mim - de meus temores ocultos e vacilações - pouco resta no mundo a temer - acidentes, doença, guerra, isso sim - mas não minha capacidade de enfrentar tudo isso⁵⁶³”. Sylvia também utiliza a mesma ideia sobre a guerra quando diz da necessidade de vigor à vida em outra passagem do diário:

em minha cabeça sei que é simples demais querer a guerra, o combate franco, mas não se pode deixar de desejar situações que nos tornem heroicos, nos levam a viver no limite da totalidade de nossos recursos. nossas lutas cósmicas, que o fim do mundo acarretará, creio, deixam muitas conchas quebradas em torno de nosso crescimento⁵⁶⁴.

Para Miller, especialmente na América, é necessário existir algum conflito que possa levar a “estabelecer valores diferentes daqueles adotados pela massa. É preciso um artista para abrir essa brecha na muralha⁵⁶⁵”. Sendo assim, talvez a guerra fosse a última chance de despertar os seres – “Quantas pessoas sabem do que estão livres, e o que as aprisiona?⁵⁶⁶”. - e chamar atenção para algo além da destruição, algo que fosse realmente humano e necessário, e nada mais visceral do que a arte para desempenhar este papel⁵⁶⁷:

É esse o estado da arte na América de hoje. Quanto tempo mais vai resistir? Talvez a guerra seja uma benção disfarçada. Talvez, depois de termos atravessado mais um banho de sangue, possamos dar atenção aos homens que procuram atingir sua vida em outros termos que não ambição, rivalidade, ódio, morte e destruição⁵⁶⁸.

E ainda, em relação à arte, ressalta o Professor Dr. Renarde Freire Nobre,

O furor artístico não combina muito com sentimentos estoicos. O criador se fortalece na inquietude e tem no destemor o sentimento mais íntimo de paz. Conduz as suas batalhas, mas são lutas solitárias, com as quais não se anseia fundar uma ordem. Ele renuncia ao mundo ordeiro. É um desordeiro de mundos a partir de si e para a criação. [...] A única chance para a paz é a arte, porque joga a guerra para dentro, o paiol de pólvora de todo parto artístico⁵⁶⁹.

⁵⁶² “Mas o experimento do homem não é dessa ordem. A resposta ao grande experimento está no coração; a busca tem de ser conduzida para dentro”. (MILLER, *Pesadelo refrigerado*, p. 25)

⁵⁶³ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 459

⁵⁶⁴ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 228

⁵⁶⁵ MILLER, *Pesadelo refrigerado*, p. 130

⁵⁶⁶ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 464

⁵⁶⁷ “O artista tem uma moralidade mais fraca do que o pensador; ele não quer absolutamente ser privado das brilhantes e significativas interpretações da vida, e se guarda contra métodos e resultados sóbrios e simples. Aparentemente luta pela superior dignidade e importância do humano; na verdade, não deseja abrir mão dos pressupostos mais eficazes para a sua arte, ou seja, o fantástico, mítico, incerto, extremo, o sentido para o simbólico, a superestimação da pessoa, a crença em algo miraculoso no gênio: considera o prosseguimento de seu modo de criar mais importante que a devoção científica à verdade em qualquer forma, por mais simplesmente que ela se manifeste”. (NIETZSCHE, *Humano, demasiado humano*, p. 107-108)

⁵⁶⁸ MILLER, *Pesadelo refrigerado*, p. 147

⁵⁶⁹ NOBRE, *Amor artístico*, Inédito

Assim, a defesa da guerra proposta por Nietzsche, não como uma luta banal pelo poder comum ou por uma ordem maior pela necessidade de adequar-se ao “correto”, até porque, também as forças armadas não passam de uma grande Instituição de valores morais, que não visa mais do que a domesticação do ser⁵⁷⁰ e, quase podemos dizer, o cultivo e a fabricação de soldados como em uma fábrica de máquinas humanas letais, mas antes como prova de força e vigor, até porque, como afirma Camus, não se pode negá-la:

Trata-se apenas de ser fiel à regra do combate. Este pensamento pode ser suficiente para alimentar um espírito: sustentou e sustenta civilizações inteiras. Não se pode negar a guerra. Nela é preciso morrer ou viver. É como o absurdo: trata-se de respirar com ele, reconhecer suas lições e encontrar sua carne. Neste sentido, o deleite absurdo por excelência é a criação. "A arte, e nada mais do que a arte", diz Nietzsche, "temos a arte para não morrer ante a verdade"⁵⁷¹.

Além disso, “com a moral o indivíduo é levado a ser função do rebanho e a se conferir valor apenas enquanto função. [...] Moralidade é o instinto de rebanho no indivíduo⁵⁷²”. Porque o grande poder do indivíduo está dentro si, na grande busca da vida e na verdadeira elevação; na vontade de potência direcionada à *transvaloração de todos os valores*⁵⁷³: “Em uma transvaloração de todos os valores, em um desprender-se de todos os valores morais, em um dizer-sim e em ter-confiança em tudo que até hoje foi proibido, desprezado, amaldiçoado⁵⁷⁴”. Afinal, “nada há na vida que possa se valer se não o grau de potência - com a condição, bem entendida, de que a própria vida seja ‘vontade de potência’⁵⁷⁵”: “Sinto medo. Do quê? De viver sem ter vivido, particularmente⁵⁷⁶”. Ou seja, o grande valor está mesmo na vitalidade e singularidade com que se vive:

Gatos tem nove vidas, diz o ditado. Você tem uma; e nalgum ponto da fina linha tênue de sua existência há um nó cego, um coágulo, a batida suspensa que marca o final deste indivíduo em particular que se chama "Eu", "Você" e "Sylvia". Então você fica pensando em como agir, como ser - e você considera valores e atitudes. No meio do relativismo e do desespero, esperando que as bombas comecem a cair, que o sangue corra (como ocorre agora na Coreia, na Alemanha, na Rússia) e escorra bem na frente

⁵⁷⁰ “Em todas as épocas se quis ‘melhorar’ os homens: isso, sobretudo, foi chamado de moral. Sob a mesma palavra, porém, se escondem as mais diversas tendências. Tanto a domesticação da besta homem quanto o cultivo de um determinado gênero de homem foram chamados de ‘melhoramento’. [...] Chamar a domesticação de um animal de ‘melhoramento’ soa aos nossos ouvidos quase como uma piada”. (NIETZSCHE, *Crepúsculo dos ídolos*, p. 60-61)

⁵⁷¹ CAMUS, *O mito de Sísifo*, p. 97

⁵⁷² NIETZSCHE, *A Gaia Ciência*, p. 132-133

⁵⁷³ “Uma transvaloração de todos os valores, esse ponto de interrogação tão negro, tão colossal que chega a lançar sombras sobre quem o coloca - uma tarefa dessas por destino obriga a correr para o sol a todo o momento, a sacudir dos ombros uma seriedade que ficou pesada, pesada demais”. (NIETZSCHE, *Crepúsculo dos ídolos*, p. 15)

⁵⁷⁴ NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 105

⁵⁷⁵ NIETZSCHE, *Vontade de potência*, p. 150

⁵⁷⁶ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 490

dos seus olhos, você quer saber, tomada por um enjoativo surto de pavor, como se agarrar à terra, às sementes da relva e da vida⁵⁷⁷.

É sobre essa criação de seus valores pessoais e singulares que Plath fala quando afirma que: “acredito profundamente na liberdade individual⁵⁷⁸” e essa é precisamente sua busca de vida – “Tenho escolha: fugir da vida e me desgraçar para sempre, pois não posso ser perfeita de cara, sem dor ou fracasso, ou enfrentar a vida em meus próprios termos e ‘fazer o melhor possível’⁵⁷⁹”. - registrada quando ressalta: “e assim sigo em frente, imersa nos meus pensamentos, escrevendo muito, tentando achar o centro, um significado para mim. Talvez isso ajude a sintetizar minhas ideias numa filosofia para mim⁵⁸⁰”. Na seguinte passagem, datada de 15 de fevereiro de 1957, observamos, mais uma vez, a ideia da *transvaloração* para Sylvia: “Mas: sei e sinto e tenho vivido intensamente: e sou sábia, sim, ao viver minha época: tendo superado a moralidade convencional para chegar a meu próprio senso moral. Que é o compromisso com o corpo e a mente⁵⁸¹”.

A superação da moralidade convencional é a grande ideia proposta por Nietzsche⁵⁸² - “mas porque diabos fomos condicionados ao morango-com-chantilly do mundo-da-Mamãe-Gansa, à fábula de Alice-no-País-das-Maravilhas, para sofrer o trauma na carne ao crescermos, tomando consciência de nós como indivíduos cheios de responsabilidades maçantes na vida?⁵⁸³”- A altivez do espírito que vai além porque não pode suportar o comum, o vazio⁵⁸⁴. O *ser* que tem coragem para enfrentar as dores mais intensas e ir até o mais profundo de si, onde tão poucos têm coragem de chegar e, mais ainda, permanecer:

⁵⁷⁷ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 81-82

⁵⁷⁸ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 62-63

⁵⁷⁹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 711

⁵⁸⁰ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p.46-47

⁵⁸¹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p.312

⁵⁸² “Contra a moral, portanto, voltou-se então, com este livro problemático, o meu instinto, como um instinto em prol da vida, e inventou para si, fundamentalmente, uma contra doutrina e uma contra valoração da vida., puramente artística, anticristã. Como denominá-la? Na qualidade de filólogo e homem das palavras eu a batizei, não sem alguma liberdade - pois quem conheceria o verdadeiro nome do Anticristo? - com o nome de um deus grego: eu a chamei dionisiaco”. (NIETZSCHE, *O nascimento da tragédia*, p.18)

⁵⁸³ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p.50

⁵⁸⁴ “Transvaloração de todos os valores: esta é a minha fórmula para um ato supremo de autoconscientização da humanidade, que se tornou gênio e carne dentro de mim. [...] Só eu é que descobri a verdade, pelo fato de eu ter sido o primeiro a sentir - a farejar - que a mentira era mentira... [...] Eu contradigo conforme jamais foi contradito e ainda assim sou a antítese de um espírito negador. [...] E com tudo isso sou também, necessariamente, o homem da fatalidade. Pois se a verdade entra em luta com a mentira de milênios, haveremos de ter abalos tremendos. [...] e quem quiser ser um criador, no bem e no mal, tem de ser, antes de tudo, um destruidor e arrebentar valores”. (NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 144-145)

Apenas a grande dor, a lenta e prolongada dor, aquela que não tem pressa, na qual somos queimados com madeira verde, por assim dizer, obrigada a nós, filósofos, a alcançar nossa profundidade extrema e nos desvencilhar de toda confiança, toda benevolência, tudo o que encobre, que é brando, mediano. [...] Duvido que uma tal dor "aperfeiçoe" -; mas sei que nos aprofunda⁵⁸⁵.

E, mesmo que as pancadas pudessem ser agudas, ainda assim Plath queria parar tudo que não lhe soava como real – “Quero parar tudo, a monumental farsa grotesca inteira, antes que seja tarde demais⁵⁸⁶”. – para viver no mais denso:

Chegou a tal ponto que vivo cada momento com terrível intensidade. [...] lembre-se, lembre-se, isto é o momento, este momento, este momento. Viva-o, sintá-o, agarre-se a ele. Quero tomar consciência profunda de tudo que considerava favas contadas. Quando a gente sente que aquilo pode ser o adeus, a pancada é mais intensa⁵⁸⁷.

É propriamente nesse aprofundamento, no destemor de chegar a mais intensa das sensações e na capacidade de transformar em palavras que está o brio de Sylvia Plath:

Recuso-me a fazer o que seria mais fácil para mim, a adotar a teoria de que "perder é encontrar" para viver na cega ignorância. Ah, não! Seguirei adiante de olhos abertos, para minha tortura, e permanecerei totalmente consciente, resoluta, enquanto cortam e costumam e podam meus órgãos malignos⁵⁸⁸.

É devido ao incômodo que seus poemas ainda despertam, ao vigor de suas palavras que obrigam o leitor e os críticos a saírem do lugar comum, que se criou um mito em torno de seu nome⁵⁸⁹ e uma tentativa – sempre falha e por vezes até banal e ingênua – de explicar sua escolha final. Talvez pelo fato de nossa educação ser “tão absoluta - e tediosa - que somos incapazes de gostar de alguma coisa nova, alguma coisa diferente, enquanto não nos explicarem do que se trata⁵⁹⁰”. Ou ainda pela dificuldade que o homem ocidental tem de olhar de frente para a morte⁵⁹¹: “Dying/ Is an art, like everything else./ I do it exceptionally well⁵⁹²”.

⁵⁸⁵ NIETZSCHE, *A Gaia Ciência*, p. 13

⁵⁸⁶ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 32

⁵⁸⁷ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 32

⁵⁸⁸ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 124

⁵⁸⁹ “A repetida desfiguração de sua lápide - para que ‘Sylvia Plath Hughes’ virasse ‘Sylvia Plath’ - é mais que uma simples vingança contra Ted Hughes. O ato de apagar seu nome equivale a uma declaração de que, em si, esse nome é uma afronta à mitologia de Sylvia Plath. [...] A Plath-Ísis possui características que poderiam parecer incompatíveis. Seu suicídio - os poemas que flertam com a morte - se tornou parte do Eros e Tânatos de sua biografia. E é precisamente esse tipo de tensão entre elementos conflitantes que transforma Plath num ícone moderno, um ícone que continuará a encantar e confundir biógrafos”. (ROLLYSON, *Ísis americana*, p. 22-23)

⁵⁹⁰ MILLER, *Pesadelo refrigerado*, p. 182

⁵⁹¹ “Em seu curso, todos os aspectos elementares e animais da vida humana, que quase sem exceção significam perigo para a vida comunitária e para o próprio indivíduo, são regulados de maneira mais equilibrada, mais inescapável e mais diferenciada que antes pelas regras sociais e também pela consciência. De acordo com as novas relações de poder, associam-se sentimentos de vergonha, repugnância e embaraço e, em certos casos, especialmente durante o grande impulso europeu de civilização, são banidos para os bastidores ou pelo menos removidos da vida social pública. A mudança de longa duração no comportamento das pessoas em relação aos moribundos segue a mesma direção. A morte é um dos grandes perigos biosociais na vida humana. Como

Alguns chegam a questionar se “se, não fosse por seu suicídio, a poesia de Sylvia Plath teria atraído tanto a atenção do mundo; E eu tendo a concordar com os que dizem não. Os poemas carregados de morte nos comovem e eletrizam por sabermos o que ocorreu⁵⁹³”. Mas a verdade é que nunca saberemos e pouco interessa. Não adianta ficar fazendo meras suposições e tentando eternamente pensar na obra unicamente pelo viés do suicídio. A obra é⁵⁹⁴. A literatura é. Pensar por esse ângulo seria pensar pelo lado que reduz a literatura, pois seria negar a qualidade literária dos poemas e levar todo seu impacto ao suicídio. Se o trabalho tem ainda tanta força e necessidade de buscar uma explicação - e o suicídio também - é muito mais pela intensidade e profundidade em vida do que pela morte em si: “Uma vida sem fazer nada equivale à morte⁵⁹⁵”. A poética de Plath é ainda tão discutida porque mexe com algo profundo que está dentro de todos, mas que a maioria se nega a ver tão de perto⁵⁹⁶: “Aborto. Suicídio. Casos. Crueldade. Tudo isso eu conheço⁵⁹⁷”. A poeta bebe de seu próprio veneno⁵⁹⁸ e o coloca a público, escancara as dores e sensações que, desde os tempos modernos, deveriam ser levadas para dentro do consultório psiquiátrico sob sigilo e domesticadas com a infinidade de "tarjas pretas". A coletânea de *Ariel* talvez não seja dinamite⁵⁹⁹, que tudo explode, mas sim uma sirene, uma buzina, que grita e acorda aquilo que a modernidade quer deixar adormecido, automatizado ou escondido: “For the eyeing of my scars, there is a charge/ For the hearing of my heart -/ It really goes⁶⁰⁰”.

outros aspectos animais, a morte, é empurrada mais e mais para os bastidores da vida social durante o impulso civilizador. Para os moribundos, isso significa que eles também são empurrados para os bastidores, são isolados”. (ELIAS, *A solidão dos moribundos*, p. 19)

⁵⁹² “Morrer/ É uma arte, como tudo o mais./ Nisso sou excepcional”. (“Lady Lazarus” In: PLATH, *Ariel*, p. 46-47)

⁵⁹³ MALCOLM, *A mulher calada*, p. 68

⁵⁹⁴ “Entretanto, a obra - a obra de arte, a obra literária - não é acabada nem inacabada: ela é. O que ela nos diz é exclusivamente isso: que é - e nada mais. Fora disso, não é nada. Quem quer fazê-la exprimir algo mais, nada encontra, descobre que ela nada exprime”. (BLANCHOT, *O espaço literário*, p. 12)

⁵⁹⁵ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 478

⁵⁹⁶ “Mas ao mesmo tempo a mudança que acompanha o estágio presente da civilização produz em muitas pessoas uma indisposição e muitas vezes uma incapacidade de exprimir emoções fortes, tanto na vida pública, como na vida privada”. (ELIAS, *A solidão dos moribundos*, p. 35)

⁵⁹⁷ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 354

⁵⁹⁸ “A partir do teu veneno criaste o teu bálsamo; ordenhaste tua vaca do pesar, e agora bebes o doce leite de seus úberes. [...] E daí em diante nada de mal crescerá em ti, a não ser o mal que cresce do conflito de tuas virtudes. [...] O homem é algo que deve ser superado: por isso, tu precisas amar tuas virtudes - porque delas morrerás”. (NIETZSCHE, *Assim falou Zaratustra*, p. 41-42)

⁵⁹⁹ “Eu não sou homem, eu sou um dinamite”. (NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 144)

⁶⁰⁰ “Para olhar minhas cicatrizes, há um preço/ Para ouvir meu coração -/ Ele bate, afinal”. (“Lady Lazarus” In: PLATH, *Ariel*, p. 48-49)

O fato é que, quando alguém chega tão perto assim dos limites de si⁶⁰¹, do sentimento absurdo⁶⁰² em toda potência – e, ao que parece, esse é um imperativo do grande estilo trágico⁶⁰³ - não pode mais ser explicado a partir da lógica cartesiana, apenas sentido com aquilo que é humano, demasiado humano - “Chega de me encolher, gemer, resmungar: a gente se acostuma com a dor. [...] Sempre lutei e venci, sem perfeição, com a aceitação de mim mesma como alguém que tem o direito de viver em meus próprios termos humanos e falhos⁶⁰⁴”. -, pois assim como Nietzsche afirma que é para o filósofo também o é para o artista dionisíaco:

A nós, filósofos, não nos é dado distinguir entre corpo e alma, como faz o povo, e menos ainda diferenciar alma de espírito. Não somos batráquios pensantes, não somos aparelhos de objetivar e registrar, de entranhas congeladas - temos de continuar parir nossos pensamentos em meio a nossa dor, dando-lhes maternalmente todo o sangue, coração, fogo, prazer, paixão, tormento, consciência, destino e fatalidade que há em nós. Viver - isto significa, para nós, transformar continuamente em luz e flama tudo o que somos, e também tudo o que nos atinge, não podemos agir de outro modo⁶⁰⁵.

É ainda junto com ideia da *transvaloração dos valores*⁶⁰⁶ que Nietzsche rejeita as ideias cristãs⁶⁰⁷ que, para ele, nada mais são do que mais uma forma de aprisionamento da vontade e

⁶⁰¹ “Quando ele [Nietzsche] diz, mesmo que metaforicamente, que o homem é algo a ser superado, pois sua ‘grandeza’ consiste em ele ‘ser ponte, e não meta: o que pode amar-se, no homem, é ser uma transição e um acaso’ (NIETZSCHE, 1994, p. 12), é por compreender a liberdade do espírito como um processo de ‘elevação’. E o espírito só se consegue colocar ‘além do homem’ - sua ‘meta’ é o *Übermensch* - quanto é capaz de por em risco e perder a sua integridade moral e sua inserção histórica, com todo o conforto e felicidade que delas se desprendem, ‘ir às últimas consequências’ na superação de si e do seu tempo. Na jornada imoralista, não se trata, como quererá a crítica racional, de ir às últimas consequências do saber consciente, mas, sim, das experiências, da vida, do saber instintivo sobre a sua derradeira natureza. Para tanto, era necessário mesmo um certo sacrifício da ‘razão’, ousando àquilo que a moral vigente julgava a sua maior ameaça: a loucura”. (NOBRE, *Trans/Form/Ação*, p. 198-199)

⁶⁰² “Sentir o máximo possível sua vida, sua revolta, sua liberdade, é viver o máximo possível. [...] Por isso nenhuma profundidade, nenhuma emoção, nenhuma paixão e nenhum sacrifício poderia igualar, aos olhos do homem absurdo (mesmo que ele assim o desejasse), uma vida consciente de quarenta anos a uma lucidez que abarcasse sessenta. A loucura e a morte são seus aspectos irremediáveis. O absurdo e o acréscimo de vida que comporta não dependem então da vontade do homem, mas do seu contrário, que é a morte”. (CAMUS, *O mito de Sísifo*, p. 97)

⁶⁰³ “Quando Nietzsche escreve ‘Parece claramente que o principal, no céu e na terra, é obedecer por longo tempo e na mesma direção: afinal daí resulta alguma coisa pela qual vale a pena viver nesta Terra, como por exemplo a virtude, a arte, a música, a dança, a razão, o espírito, alguma coisa que transfigura, algo refinado, louco ou divino’, ele ilustra a regra dessa moral de grande porte. Mas mostra também o caminho do homem absurdo”. (CAMUS, *O mito de Sísifo*, p. 68)

⁶⁰⁴ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 712

⁶⁰⁵ NIETZSCHE, *A Gaia ciência*, p. 12

⁶⁰⁶ “Lembre-se que o sentido principal é o de se verificar ‘quanta verdade *suporta*, quanta verdade *ousa* um espírito’, compreendendo-se que apenas as verdades com as quais o espírito vê-se implicado devem ser levadas a sério. Não a verdade do *sujeito* ou do *ser*, mas as verdades que o *homem* afirma para si - cujo caminho é a *obra*, que se quer visceral”. (NOBRE, *Nietzsche e a escrita artística do pensamento*, Inédito)

⁶⁰⁷ “A desconstrução da categoria do sujeito cartesiano operada por Nietzsche implica assumir os efeitos da morte de Deus e do homem, ou seja, da figura construída tanto pela tradição da filosofia moderna, fundada no cogito cartesiano, quanto pela tradição cristã na qual interioridade, renúncia e consciência de si seriam seus eixos

do instinto. Uma forma de diminuir o homem e tornar a vida menor porque a crença em tais princípios poderia fazer com que deixasse de viver o agora em prol de uma suposta vida futura, após a morte. No seguinte registro de Plath, encontramos exatamente a convicção de que tudo tem de ser vivido, pois “você só tem o tempo de uma vida”:

No próximo ano eu não serei a pessoa que sou este ano. E por isso dou risada do que é passageiro, efêmero; rio enquanto seguro carinhosamente, como um tolo segura seu brinquedo, o copo rachado pelo qual a água escorre entre meus dedos. [...] Apesar de toda a literatura, de todas as intervenções de meios para expressar e transmitir e registrar a vida, é a vida que há nisso tudo que é o truque. Ela passa, apesar dos sonhos que você usa para anestesiá-la as dores e mágoas, ela vai embora. Iluda-se com ilhas impressas de permanência. Você só tem o tempo de uma vida. Está conseguindo realizar seu sonho. As coisas estão funcionando, forças cegas, mas nenhuma força pessoal espiritual beneficente exceto sua própria inteligência e a boa vontade de alguns poucos malucos seus semelhantes. Aproveite enquanto é tempo⁶⁰⁸.

Também em outro trecho Sylvia afirma que a única realidade é o “presente”: “Para mim, o presente é para sempre, e o eterno está sempre mudando, fluindo, se dissolvendo. Este segundo é vida. E quando passa, morre. Mas você não pode recomeçar a cada novo segundo. Tem de julgar a partir do que já está morto. [...] Nada é real, exceto o presente⁶⁰⁹”.

E ainda, para o filósofo alemão, a vida deve ser dominação, violência – “mas matarei com minha mente, com meus olhos implacáveis, quem quer que seja falso, fraco, doente da alma⁶¹⁰”, afirmação de si – “quando sei que a única credencial necessária para minha identidade é o que trago dentro de mim?⁶¹¹”, vontade de potência para encarar as verdades e não se enganar com falsos valores ou crenças – “Ademais, tal experiência desperta uma fé que pode ser levada ao mundo humano dos desejos mesquinhos e mediocridade ardilosa⁶¹²”. E o espírito elevado e voraz rejeita tais princípios porque acredita em seu próprio vigor:

Veraz - é como eu chamo quem vai para o deserto sem Deus e tem seu coração reverente partido. [...] Mas sua sede não o persuade a ser igual a esses ociosos porque onde há oásis há também ídolos. Morta de fome, violenta, sozinha e sem Deus: é como deseja ser a vontade leonina. Livre da felicidade dos servos, redimida dos Deuses e das

fundantes. A crítica do sujeito levada a cabo por Nietzsche implica também a desconstrução da categoria a ele associada de verdade. Em Para além do bem e do mal, Nietzsche se pergunta: ‘O que me dá o direito de falar de um eu, e enfim de um eu como causa de pensamentos?’ E responde que um pensamento vem quando ele quer, e não quando ‘eu’ quero; de maneira que é um falseamento dos fatos dizer que o sujeito ‘eu’ é a condição do predicado ‘penso’. A crítica do sujeito cartesiano se transforma assim em crítica da ‘vontade de verdade’”.

(KLINGER, *Escritas de si, escritas do outro*, p. 27)

⁶⁰⁸ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 155-156

⁶⁰⁹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 22

⁶¹⁰ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 419

⁶¹¹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 507

⁶¹² PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 95

adorações, destemida e temida, grande e solitária: assim é a vontade dos que são verazes⁶¹³.

Para Plath, a vontade da criação para a vida é essencial, “mas nada é mais importante do que minha vida, e minha vida de acordo com a realização máxima do meu potencial⁶¹⁴”, uma vez que as grandes criações surgem a partir do desejo, da imaginação e, sobretudo, da força e criatividade empregada pelo homem, muito mais do que por Deus:

O que mais temo, creio, é a morte da imaginação. [...] É o espírito que sintetiza, a força "modeladora" que brota prolífica e cria seus próprios mundos com mais inventividade do que Deus, o que eu desejo. [...] Precisamos nos mexer, trabalhar, criar sonhos e persegui-los, a indignância da vida sem sonhos é terrível demais de imaginar: é o pior gênero da loucura. [...] ⁶¹⁵

Sylvia também questiona os valores cristãos⁶¹⁶ e mostra todo seu ceticismo quanto à moral: “Não crê em Deus nem na vida após a morte, portanto não pode contar com o paraíso quando sua alma inexistente ascender. Você acredita que tudo precisa vir do homem, e o homem é bem criativo em seus bons momentos⁶¹⁷”. Não por acaso, a poeta cita uma das máximas do filósofo para falar sobre Deus em seus diários:

No trem: observando hipnotizada a escuridão através da janela, sentindo a incomparável linguagem rítmica das rodas a entoar canções de ninar, resumindo os impulsos da mente como a repetição de um disco riscado: repetindo sem parar: deus está morto, deus está morto. indo, indo, indo. e o puro regozijo com isso, o balanço erótico do vago⁶¹⁸.

“Você acredita que tudo precisa vir do homem⁶¹⁹” é a afirmação do artista dionisíaco por excelência⁶²⁰, daquele que deseja viver singularização, travando suas próprias batalhas – ainda que elas causem uma dor profunda - e procurando distanciar-se da “manada”⁶²¹, que só faz

⁶¹³ NIETZSCHE, *Assim falou Zaratustra*, p. 104

⁶¹⁴ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 711

⁶¹⁵ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 244

⁶¹⁶ “Os ovos saíram da galinha como previsto, chocaram e eu estou na casa dos Cantor. Vida: plena, rica, longa, parte da família, conhecendo aos poucos as pessoas e seu jeito manso, seus risos, suas convicções, sempre testando sutilmente, questionando, o centro – Ciência Cristã. (E pensando quanto os católicos são doutrinados, e quanto era difícil argumentar com aqueles ali, também)”. (PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 143)

⁶¹⁷ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 81

⁶¹⁸ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 631

⁶¹⁹ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 81

⁶²⁰ “O indivíduo com todos os seus limites e medidas, afundava aqui no auto-esquecimento do estado dionisíaco [...]. O desmedido revelava-se como a verdade, a contradição, o deleite nascido da dor, falava por si desde o coração da natureza”. (NIETZSCHE, *O nascimento da tragédia*, p. 38)

⁶²¹ “É preciso dar a si mesmo provas de que se está destinado à independência e ao mando; e isso no tempo oportuno. Não se deve evitar suas provas, ainda que elas talvez sejam o jogo mais difícil que se possa jogar. [...] Não permanecer preso a uma pessoa: ainda que seja a mais amada - toda pessoa é uma prisão, e também um recanto. Não permanecer preso a uma pátria. [...] Não permanecer preso a uma compaixão. [...] Não permanecer preso a uma ciência. [...] Não permanecer preso a sua própria liberdade, àquela lasciva lonjura e país mais longínquo do pássaro, que voa sempre mais longe nas alturas para ver sempre mais abaixo de si - o perigo

seguir a moral vigente: “dane-se tanto moralismo, tanta dignidade⁶²²”. E, se para Camus o homem deve ser o seu próprio fim⁶²³, uma vez que, “mesmo humilhada, a carne é minha única certeza⁶²⁴”, Plath afirma: “Sou o que sinto, penso e faço. Quero expressar meu ser tão completamente quanto possível, pois de algum canto tirei a ideia de que posso justificar meu estar viva desse modo⁶²⁵”.

Além disso, a religião tornaria o homem cada vez mais domesticado, puro, sem emoções viscerais ao propagar valores como humildade e compaixão⁶²⁶ e reduziria a necessidade de audácia e bravura que levam à afirmação do homem: “A rancorosa, vingativa aversão contra a própria vida: pois toda a vida repousa sobre a aparência, a arte, a ilusão, a óptica, a necessidade perspectivístico e do erro⁶²⁷”. Plath também não acredita que tais princípios, tão propagados, levariam a qualquer espécie de elevação:

Não creio em Deus como uma espécie de pai do céu. Não acredito que os simples herdarão a terra. Os simples são ignorados e espezinhados. Eles se decompõem no solo ensangüentado da guerra, dos negócios e da arte; apodrecem sob a terra morna após as chuvas da primavera. Os ousados, cruéis, cheios de vida, revolucionários, poderosos de corpo e alma, estes marcham sobre a carne mole pacata que jaz sob o tacão de suas botas⁶²⁸.

Lado a lado à crítica à moralidade religiosa, também está, para Nietzsche, o niilismo⁶²⁹:

daquele que voa. Não permanecer preso às nossas próprias virtudes. [...] É preciso saber preservar-se: a prova mais forte de independência”. (NIETZSCHE, *Além do bem e do mal*, p. 66-67)

⁶²² PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 648

⁶²³ “Sim, o homem é seu próprio fim. E seu único fim. Se ele quer ser outra coisa, é nesta vida. [...] Os conquistadores falam às vezes de vencer e de superar. Mas sempre querem dizer ‘superar-se’. Vocês sabem perfeitamente o que isto significa. Todo homem sentiu-se em certos momentos igual a um deus. Ao menos é o que dizem. Mas isto acontece por um sentido, num clarão, a surpreendente grandeza do espírito humano. Os conquistadores são simplesmente aqueles que sentem a própria força o bastante para terem certeza de viver constantemente em tais alturas e com plena consciência dessa grandeza”. (CAMUS, *O mito de Sísifo*, p. 90)

⁶²⁴ CAMUS, *O mito de Sísifo*, p. 89

⁶²⁵ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 61

⁶²⁶ “As considerações nietzschianas sobre os valores visaram a legitimar uma moral da imoralidade. Ele não abandonou por completo os limites de uma consciência moral e de um dever, embora, ao mesmo tempo, tenha sido o maior adversário das filosofias e religiões do ‘dever ser’ [...] É que há entre o ‘dever’ nietzschiano e o ‘dever ser’ tradicional uma diferença fundamental. O ‘dever ser’ reflete um espírito escravizado em valores superiores, em alteridades e ilusões; o ‘dever’ faz alusão à pretensão do espírito dedicar-se solitariamente à sua ‘obra’, acima da própria ‘felicidade’ (NIETZSCHE, 1994, p. 12). E qual a grandeza do espírito: ‘O que diz sua consciência? - Torne-se aquilo que você é’. (NIETZSCHE, 2000, SS 270)”. (NOBRE, *Trans/Form/Ação*, p. 190)

⁶²⁷ NIETZSCHE, *O nascimento da tragédia*, p. 17

⁶²⁸ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 60

⁶²⁹ “Pode ser indício de força, pode o vigor do espírito aumentar até parecerem impróprios os fins que até então desejava alcançar. Alcança o máximo de sua força relativa como força violenta de destruição: como niilismo ativo. Poderíamos dar como seu oposto o niilismo fatigado que não mais ataca: [...] é niilismo passivo, como sinal de fraqueza; a atividade do espírito pode estar fatigada, esgotada de tal forma que os fins e valores preconizados até o presente pareçam impróprios e não mais se imponham, de sorte que a síntese dos valores e

A crença nas categorias da razão é a causa do niilismo - temos medido o valor do mundo de acordo com as categorias que se relacionam com um mundo puramente fictício⁶³⁰.

Para o filósofo, o niilismo fatigado aparece em virtude do exagero moral ou científico, que busca dar sentido a tudo⁶³¹, com necessidade extrema de um significado superior ou a demasia da razão. Mas as grandes coisas da vida não são ditadas pela razão. Não nos esqueçamos que, de acordo com Nietzsche, o grande valor está na vivacidade, na potência empregada para ousar sobre a verdade de si. E o espírito que passou pela *transvaloração* não tem necessidade de buscar um sentido externo nas coisas do mundo ou em uma suposta vida futura. A partir do momento em que vive pelos próprios valores, a experiência do homem, o transbordamento da vida é o próprio sentido. Além disso, tal estado pode ocorrer quando existe certo tipo de “inversão de valores”, poderíamos assim dizer. Pelo excesso da normatização, no mundo por demais neutro no qual existe uma ausência de espíritos elevados – porque só a vontade de potência pode manter a crença no homem – e ao mesmo tempo a massa, a espécie inferior propaga suas necessidades. “Assim ela [a massa] vulgariza a existência: porque a massa tiraniza os homens de exceção quando governa, fazendo-os perderem a fé em si mesmos, e arrastando-os ao niilismo⁶³²”. É do niilismo que Sylvia Plath fala quando afirma que “O mundo é uma página vazia⁶³³”, ou quando registra:

Desejo colossal de escapar, fugir, não falar com ninguém. Pânico em tese - falta de pessoas com quem estar - recriminação pelas escolhas erradas do passado - Medo, feio e grande e lastimável. Medo de não ser bem sucedida intelectual e academicamente: o pior golpe na segurança. Medo de não conseguir manter o ritmo rápido e furioso dos últimos anos em busca dos prêmios - e qualquer tipo de vida criativa. Desejo perverso de se refugiar no pouco me importo. Sou incapaz de amar ou de sentir, agora: autoindução. [...] E agora isso: choque. Um choque niilista profundo⁶³⁴.

O homem de exceção não encontra lugar num mundo dominado pela massa hostil⁶³⁵: “Os meios-terminos estragam o todo⁶³⁶”. Assim como afirma Henry Miller sobre a situação do gênio

dos fins (sobre os quais repousa toda cultura sólida) se decomponha, e que os diferentes valores se guerreiem entre si; uma desagregação”. (NIETZSCHE, *Vontade de potência*, p. 139-140)

⁶³⁰ NIETZSCHE, *Vontade de potência*, p. 145

⁶³¹ “Que absolutamente não existe verdade; que não há uma modalidade absoluta das coisas, nem ‘coisa em si’”. (NIETZSCHE, *Vontade de potência*, p. 140)

⁶³² NIETZSCHE, *Vontade de potência*, p. 142

⁶³³ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 590

⁶³⁴ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 219

⁶³⁵ “Seria permitido imaginar um estado contrário, um específico estado antiartístico do instinto - um modo de ser que deixasse todas as coisas pobres, rarefeitas, esgotadas. E, de fato, a história é rica em tais antiartistas, em tais esfomeados da vida: aqueles que necessariamente precisam se apossar das coisas, consumi-las, deixá-las mais magras”. (NIETZSCHE, *Crepúsculo dos ídolos*, p. 83)

⁶³⁶ NIETZSCHE, *Assim falou Zaratustra*, p. 177

artístico nos Estados Unidos: “A América não é lugar para artistas: ser artista é ser um leproso moral, um desajustado econômico, uma obrigação social. Um porco alimentado a milho tem vida melhor que um escritor criativo, um pintor ou um músico⁶³⁷”, Plath afirma inconformada sobre o incômodo que o mundo moralizado, dominado pelas instituições modernas lhe causava:

Você rilha os dentes novamente, desprezando-se por tanta sensibilidade trêmula, sem saber direito como os seres humanos suportam a dor de ter sua individualidade esmagada impiedosamente sob uma estrutura ditatorial - da indústria, do estado ou de uma instituição pela vida toda⁶³⁸.

O único fator que sustenta o espírito fora do comum, o artista dionísio é a potência de vida. No entanto, às vezes tanta força empregada leva este mesmo espírito a definhar por não aturar nenhum indício de fraqueza, nem as próprias – “Às vezes as nossas forças nos impelem tão longe, que não mais suportamos nossas fraquezas e perecemos por causa delas⁶³⁹”. – e viver, especialmente num mundo tomado pela simplificação e falsificação – “Em que simplificação e falsificação singulares vive o homem!⁶⁴⁰”, torna-se tarefa penosa⁶⁴¹. E talvez, isso tenha ocorrido com Sylvia Plath. Toda força e vontade de seu ser empregadas para atingir o resultado dos poemas de *Ariel*. A dor nua e crua. Nenhuma válvula de escape que pudesse trazer qualquer espécie de alívio⁶⁴²:

Caí na cama novamente esta manhã, implorando pelo sono, refugiando-me na escura, quente, fétida escapada da ação, da responsabilidade. [...] Aniquilar o mundo pela aniquilação de si mesmo é o auge do egoísmo desesperado. [...] enquanto a minha, prisioneira, chora impotente, maltratando-se, impostora. Como me justificar, e minha fé ousada, corajosa, humanitária? Meu mundo desaba, desagrega-se. "O centro não se mantém". Não há força integradora, só o medo puro, a necessidade de autopreservação⁶⁴³.

⁶³⁷ MILLER, *Pesadelo refrigerado*, p. 19

⁶³⁸ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 105

⁶³⁹ NIETZSCHE, *A Gaia ciência*, p. 75

⁶⁴⁰ NIETZSCHE, *Além do bem e do mal*, p. 48

⁶⁴¹ “Tal evidência é o absurdo, o divórcio entre o espírito que deseja e o mundo que decepciona. [...] A questão era viver e pensar com esses dilaceramentos, saber se era preciso aceitar ou recusar. Não pode ser uma questão disfarçar a evidência, suprimir o absurdo negando um dos termos de sua equação. É preciso saber se pode viver nele ou se a lógica manda que se morra por ele”. (CAMUS, *O mito de Sísifo*, p. 56-57)

⁶⁴² “Existe algo que eu chamo de rancume do grande: tudo o que é grande, uma obra, uma ação volta-se - assim que está acabada - sem demora contra aquele que a executou. Justamente pelo fato de tê-la encaminhado, ele passa a estar fraco”. (NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 118)

⁶⁴³ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 177

To annihilate each decade

Ao lado de “Daddy” (Anexo VII), “Lady Lazarus” (Anexo IV) é, provavelmente, o poema mais conhecido de Sylvia Plath. Desde tenra idade⁶⁴⁴ a poeta sempre flertou com o trágico e a morte. Mas em seus últimos trabalhos, a relação com a morte deixa de ser um flerte, para tornar-se centro, algo que parece cada vez mais próximo e real, como alguém que foi e voltou: “Devia haver um ritual para quem nasce pela segunda vez - remendada, recauchutada, pronta para pegar a estrada novamente⁶⁴⁵”.

“What a trash/ To annihilate each decade⁶⁴⁶”. É interessante observar com minúcia as citações anteriores. A primeira consta na última página de *A redoma de vidro* e parece mesmo encerrar um ciclo na vida da poeta. Já a segunda são versos de “Lady Lazarus”. Se no romance temos uma “voz machucada e sangrando”, a impressão que se tem é que no poema o desdém ultrapassou a ferida. Existe algo de quase irônico quando Plath escreve sobre “aniquilar-se a cada década”, até mesmo pelo renascer de Lady Lazarus que acontece no final do poema. A leitura que fazemos dos versos é que o “fim” deixou de ser empecilho. A aceitação das “coisas difíceis do mundo” parece que inclui a aceitação da morte, do extermínio e até mesmo do próprio aniquilamento. Para sentir o trágico em toda sua potência é preciso vivenciá-lo na essência, muitas vezes, inclusive, rendendo-se aos seus instintos, pois, como afirma Nietzsche, “a natureza superior é a mais insensata: - pois o indivíduo nobre, magnânimo, que se sacrifica, sucumbe mesmo a seus instintos, e em seus melhores momentos a sua razão faz uma pausa⁶⁴⁷”.

Ao que tudo indica, não é por acaso que Sylvia afirmou em seu diário: “Eu mesma sou o recipiente de uma experiência trágica⁶⁴⁸”. E, de fato, é difícil nos depararmos com um autor - especialmente em tempos modernos e contemporâneos - que consiga, de maneira tão intensa, aceitar a vivência do trágico, descer até o fundo e se elevar até o mais íngreme, levando as experiências ao limite, dando a impressão de ter vivido e escrito em permanente contato com o absurdo. Na verdade, “a partir do momento em que é reconhecido, o absurdo é uma paixão,

⁶⁴⁴ Ver página 73

⁶⁴⁵ PLATH, *A redoma de vidro*, p. 274

⁶⁴⁶ “Que besteira/ Aniquilar-se a cada década”. (“Lady Lazarus”. In: PLATH, *Ariel*, p. 44-45)

⁶⁴⁷ NIETZSCHE, *A Gaia ciência*, p. 54

⁶⁴⁸ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 386

a mais dilacerante de todas. Mas toda a questão é saber se podemos viver com nossas paixões, se podemos aceitar sua lei profunda, que é queimar o coração que elas ao mesmo tempo exaltam⁶⁴⁹”.

Alguns dirão que a poeta sucumbiu às paixões por não saber viver com elas. Mas sua grande paixão era a escrita - “Escrever, quando a gente mergulha como eu pretendo, é mais profundo, garantido, rico e vital do que qualquer outra coisa que eu já tenha feito⁶⁵⁰” – e não podemos dizer que ela não escreveu porque Sylvia Plath viveu por sua escrita. Além disso, a experiência da arte é outra – “O que torna heroico? - Ir ao encontro, simultaneamente, da sua dor suprema e da sua esperança suprema⁶⁵¹”. - onde a grande potência está no destemor para a criação:

Distinta se mostra uma experiência artística de gestação, voracidade e esquecimento de si na vida apaixonada e intensa, beirando ao fanatismo. Ao viver integralmente a sua lógica de sonho, e se realizar através da destruição do ego, ele [o artista] está encarnando para a humanidade o drama da vida individual que, para ser provada e experimentada, precisa incluir a destruição⁶⁵².

A destruição como potência da arte da vida: “Pois também em mim o fogo da destruição arde intensamente⁶⁵³”. Mas essa é justamente a essência do homem que sente em si o absurdo, colocar arte e ousadia em seus sentimentos, para levar as vivências ao extremo:

Por isso nenhuma profundidade, nenhuma emoção, nenhuma paixão e nenhum sacrifício poderia igualar, aos olhos do homem absurdo (mesmo que ele assim o desejasse), uma vida consciente de quarenta anos a uma lucidez que abarcasse sessenta. A loucura e a morte são seus aspectos irremediáveis. O absurdo e o acréscimo de vida que comporta não dependem então da vontade do homem, mas do seu contrário, que é a morte⁶⁵⁴.

A vontade de potência como resistência única ao caminho árduo e solitário - Palavras, palavras para impedir a inundação como um polegar no dique. Esse é meu refúgio secreto. Não passei a vida inteira do lado de fora?⁶⁵⁵ - trilhado pelo escritor: “Encontramos essa resistência não apenas como posição literária, mas como empenho visceral. O escritor experimenta sua época na totalidade de seu ser, na carne exposta aos espinhos, na travessia do

⁶⁴⁹ CAMUS, *O mito de Sísifo*, p. 34

⁶⁵⁰ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 434

⁶⁵¹ NIETZSCHE, *A Gaia ciência*, p. 165

⁶⁵² NOBRE, *Amor artístico*. Inédito

⁶⁵³ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 159

⁶⁵⁴ CAMUS, *O mito de Sísifo*, p. 67

⁶⁵⁵ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 368

deserto onde nada floresce⁶⁵⁶”. Ao chegar ao resultado dos poemas de *Ariel*, parece que Sylvia Plath atravessou seu grande deserto e aceitou por completo a própria “tragédia”. Naqueles versos, não existe qualquer consolo, vestígio de moral ou quietude: “Não pretende acalmar a dor do espinho que sente criado no coração. Pelo contrário, ele (a) a desperta⁶⁵⁷”:

Nós fizemos isso: contra tudo que desmoronava, distanciava, e o retorno para fazer, e fazer enfrentando a corrente: tornar o momento algo permanente. Esta é a tarefa da vida. Sublinhei e sublinhei: releia isso. [...] Minha saúde é criar histórias, poemas, romances, da experiência: é por isso, ou melhor, é por isso que é bom que eu tenha sofrido e descido ao inferno, embora não a todos os infernos. Não posso viver só pela vida, mas sim pelas palavras que detêm a torrente. Minha vida, sinto, não será vivida até que haja livros e histórias que a revivam perpetuamente no tempo⁶⁵⁸.

Além da época não propensa ao desenvolvimento da arte, Plath nasceu no lugar onde seu deserto poderia ser mais árido. Os Estados Unidos, emergindo cada vez mais como a grande nação capitalista dos tempos modernos, quando, segundo Nietzsche, o homem define em dignidade e potência⁶⁵⁹. Neste estudo, citamos várias vezes sobre as diferenças que Sylvia tinha em relação ao país. Também Henry Miller, não por acaso outro escritor americano, reflete sobre a “literatura do futuro” que surgiria no país, a diferença abismal entre a grande arte grega, a tragédia correndo risco de extinção porque o homem moderno – e talvez a contemporaneidade seja ainda mais temível - é automático demais para ser capaz de sentir as coisas grandes da vida:

Falando no fim, não posso deixar de lembrar as palavras de Amiel ao referir-se à repugnância que o estilo de Taine lhe causava. “Não desperta nenhuma espécie de sentimento; é simplesmente um meio de informação. Imagino que esse tipo de coisa seja a literatura do futuro – uma literatura *à l'américaine*, tão diferente quanto possível da arte grega, dando-nos álgebra em vez de vida, a fórmula em vez da imagem, as exalações do cadinho em vez da divina loucura de Apolo. A visão fria substituirá as alegrias do raciocínio e assistiremos à morte da poesia, esfolada e dissecada pela ciência”⁶⁶⁰.

⁶⁵⁶ SILVA, In: PESSANHA, *Testemunho transiente*, p. 20

⁶⁵⁷ CAMUS, *O mito de Sísifo*, p. 37

⁶⁵⁸ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 143

⁶⁵⁹ “Há uma selvageria pele-vermelha, própria do sangue indígena, no modo como os americanos buscam o ouro; e a asfixiante pressa com que trabalham - o vício peculiar ao Novo Mundo - já contamina a velha Europa, tornando-a selvagem e sobre ela espalhando uma singular ausência de espírito. As pessoas já se envergonham do descanso; a reflexão demorada quase produz remorso. Pensam com o relógio na mão, enquanto almoçam, tendo olhos voltados para os boletins da bolsa - vivem como alguém que a todo instante poderia "perder algo". "Melhor fazer qualquer coisa do que nada" - este princípio também é uma corda, boa para liquidar toda cultura e gosto superior. [...] Pois viver continuamente à caça de ganhos obriga a despender o espírito até a exaustão, sempre fingindo, fraudando, antecipando-se aos outros”. (NIETZSCHE, *A Gaia ciência*, p. 193-194)

⁶⁶⁰ MILLER, *A hora dos assassinos*, p. 92

“A impossibilidade de ser humano⁶⁶¹”, já dizia Bukowski. Uma frase que se adaptava perfeitamente à época e que é ainda mais marcante hoje. Afinal, num tempo no qual todos buscam se promover, pautados pela máxima do *Youtube*: “*Broadcast yourself*”, num tempo no qual a literatura parece ter virado sinônimo de entretenimento de que nos vale a potência da poética de Sylvia Plath? De que nos vale refletir com Nietzsche o trágico e dionisíaco?

Enquanto para Nietzsche, “as mesmas condições novas sob as quais em média se constituirá um aplanamento e uma mediocrização do homem - um animal humano de rebanho, útil e laborioso, de múltiplos usos e habilidades - são adequadas em grau máximo a originar homens de exceção da mais perigosa e mais atraente qualidade⁶⁶²”, segundo Franklin Leopoldo e Silva, chegamos a um tempo de humanidade industrial⁶⁶³, quando

toda fala é funcional e qualquer palavra autêntica cai na desmedida. Desencaixar-se é abandonar o eu, “essa alteridade chamada si mesmo”; é “dispor de si”, do racional e do metafísico e expor-se ao “espinho [que] corta a carne”, contato em que o eu racional “deve mergulhar e deixar-se desmanchar”. A palavra não deve ser dada ao eu, mas “àquele que migrou de si”⁶⁶⁴.

Sendo assim, é nesse mundo excessivamente mecânico que o gênio artístico torna-se ainda mais vital. A potência do estranhamento como abrigo da arte⁶⁶⁵: “Na verdade o problema é que eu sempre fora inadequada, só não tinha pensado nisso ainda⁶⁶⁶”. Precisamos de algo que nos tire de dentro do trem no qual estamos confinados⁶⁶⁷, ou pelo menos que traga algo de vigor, de grande à viagem, e é por isso que Sylvia Plath afirma que “a escrita perdura: ela segue seu próprio caminho no mundo. As pessoas leem: reagem como reagem a uma pessoa, uma filosofia, ou religião, uma flor: gostam ou não gostam. A literatura as ajuda, ou não ajuda. **Serve para intensificar a vida**⁶⁶⁸”.

⁶⁶¹ “Animais saltando através do tempo”. In: BUKOWSKI, *Essa loucura roubada que não desejo a ninguém*, p. 110

⁶⁶² NIETZSCHE, *Além do bem e do mal*, p. 185

⁶⁶³ “A humanidade é *industrial*, quer dizer, produz pessoas abstratas e sem singularidade, e as possíveis referências nos são roubadas, porque tudo que importa é a medida que nos faz conforme o padrão”. (SILVA, In: PESSANHA, *Testemunho transiente*, p. 18)

⁶⁶⁴ SILVA, “Prefácio”. In: PESSANHA, *Testemunho transiente*, p. 18

⁶⁶⁵ “Uma primeira coisa, portanto, protege o abrigo da arte: a potência do estranhamento. Nela o interior do trem é experimentado como exílio e falta de lugar, pois a dor própria ao estranhamento comunica ao homem que ele não pertence ao espaço medido e saturado do interior do trem [...] O estranhamento é passagem, é desejo de partir, e, uma vez experimentado até o fundo, rasga a argamassa metálica do trem e nos coloca sentados no formigueiro da incandescência, no cometa onde a criança enlouquece de lucidez”. (PESSANHA, *Testemunho transiente*, p. 293-294)

⁶⁶⁶ PLATH, *A redoma de vidro*, p. 88

⁶⁶⁷ Ver “O trem, o entre e o paraíso terrestre”. In: PESSANHA, *Testemunho Transiente*, p. 293-296

⁶⁶⁸ PLATH, *Os diários de Sylvia Plath*, p. 505. Grifo meu

Serve para intensificar a vida. Porque é mais fácil se “encaixar” e deixar passar o profundo. Serve para nos tirar do lugar comum, para nos levar a experiências mais reais e sensíveis e não apenas para atender aos desejos do sistema de nos tornar ativos e padronizados. A arte não suporta superfícies. E o nosso tempo é justamente o da superfície e do raso. Dos milhões de *views* e *likes* aos números impressionantes dos *best sellers* do mercado editorial. A arte existe para nos tirar da náusea⁶⁶⁹, do “tédio desesperado da alma⁶⁷⁰”. Para nos levar de volta a lugares talvez até mais primitivos para que não nos esqueçamos do que é, de fato, humano, demasiado humano⁶⁷¹: Porque “o artista não quer mudar o mundo, revolucioná-lo, alterar-lhe a natureza. O que não aceita é que o mundo lhe colonize o espírito. O artista transgride o comum⁶⁷²”.

E é por causa dessa transgressão e da intensificação da vida pela arte que a obra de Sylvia Plath ainda ressoa tão fortemente. O sangue que deveria ter se estancado junto com seu suicídio só fez jorrar com mais força depois de sua morte graças ao vigor para a experimentação limite em função das palavras. O trágico como potência do inefável da vida: “‘O que importa’, diz Nietzsche, ‘não é a vida eterna, e sim a eterna vivacidade’. O drama todo está, de fato, nesta escolha⁶⁷³”. Enquanto o sangue continua a escorrer, saída das cinzas⁶⁷⁴, Plath está cada dia mais viva na literatura. Porque a vida é efêmera, mas enquanto a hemorragia não cessar, a arte continua, afinal “The blood jet is poetry. There is no stopping it⁶⁷⁵”

⁶⁶⁹ Ver páginas 97 e 98

⁶⁷⁰ “A máquina, ela mesma um produto da máxima energia intelectual, põe em movimento, nas pessoas que a utilizam, quase que só as energias inferiores, sem pensamento. Nisso libera uma infinidade de energia que senão permaneceria dormente, é verdade; mas não dá o impulso para subir mais alto, fazer melhor, tornar-se artista. Faz as pessoas ativas e uniformes - mas isso produz, a longo prazo, um efeito contrário, um desesperado tédio da alma, que, por meio dela ensina a aspirar por um ócio pleno de mudança”. (NIETZSCHE, *Humano, demasiado humano II*, p. 265-266)

⁶⁷¹ “Como fenômeno estético a existência ainda nos é suportável, e por meio da arte nos são dados olhos e mãos e, sobretudo, boa consciência, para poder fazer de nós mesmos um tal fenômeno. [...] necessitamos de toda arte exuberante, flutuante, dançante, zombeteira, infantil e venturosa, para não perdermos a liberdade de pairar acima das coisas, que o nosso ideal exige de nós”. (NIETZSCHE, *A Gaia ciência*, p. 124-125)

⁶⁷² NOBRE, *Amor artístico*, Inédito

⁶⁷³ CAMUS, *O mito de Sísifo*, p. 85

⁶⁷⁴ “Out of the ash/ I rise with my red hair/ And I eat men like air”. Tradução: “Saída das cinzas/ Me levanto com meu cabelo ruivo/ E devoro homens como ar”. (“Lady Lazarus”. In: *Ariel*, p. 50-51)

⁶⁷⁵ “Kindness” In: PLATH, *The collected poems*, p. 270. Tradução livre: “O jato de sangue é poesia. Não há como pará-lo”.

Anexos

Anexo I

Kindness⁶⁷⁶

Kindness glides about my house.
Dame Kindness, she is so nice!
The blue and red jewels of her rings smoke
In the windows, the mirrors
Are filling with smiles.

What is so real as the cry of a child?
A rabbit's cry may be wilder
But it has no soul.
Sugar can cure everything, so Kindness says.
Sugar is a necessary fluid,

Its crystals a little poultice.
O kindness, kindness
Sweetly picking up pieces!
My Japanese silks, desperate butterflies,
May be pinned any minute, anesthetized.

And here you come, with a cup of tea
Wreathed in steam.
The blood jet is poetry,
There is no stopping it.
You hand me two children, two roses.

⁶⁷⁶ In: PLATH, *The collected poems*, p. 269-270. Tradução livre: **Bondade**/ A bondade desliza sobre a minha casa./ Dama Bondade, ela é tão agradável!/As pedras azuis e vermelhas de seus anéis esfumaçam/ Nas janelas, os espelhos/Estão se enchendo de sorrisos. // O que é tão real como o choro de uma criança?/ Um grito de coelho pode ser mais selvagem/ Mas não tem alma./ O açúcar pode curar tudo, então a Bondade diz./ O açúcar é um fluido necessário,// São cristais um pouco de cataplasma./ Oh bondade, bondade /Docemente juntando os pedaços!/ Minhas sedas japonesas, desesperadas borboletas,/ Podem ser espetadas a qualquer minuto, anestesiadas.// E aqui você vem, com uma xícara de chá/ Envolto em vapor. /O jato de sangue é poesia, /Não há como pará-lo./Você me dá dois filhos, duas rosas.

7. Reading and Writing

OF ALL that is written, I love only what a person hath written with his blood. Write with blood, and thou wilt find that blood is spirit.

It is no easy task to understand unfamiliar blood; I hate the reading idlers.

He who knoweth the reader, doeth nothing more for the reader. Another century of readers—and spirit itself will stink.

Every one being allowed to learn to read, ruineth in the long run not only writing but also thinking.

Once spirit was God, then it became man, and now it even becometh populace.

He that writeth in blood and proverbs doth not want to be read, but learnt by heart.

In the mountains the shortest way is from peak to peak, but for that route thou must have long legs. Proverbs should be peaks, and those spoken to should be big and tall.

The atmosphere rare and pure, danger near and the spirit full of a joyful wickedness: thus are things well matched.

I want to have goblins about me, for I am courageous. The

Anexo III

Edge⁶⁷⁷

The woman is perfected.
Her dead

Body wears the smile of accomplishment,
The illusion of a Greek necessity

Flows in the scrolls of her toga,
Her bare

Feet seem to be saying:
We have come so far, it is over.

Each dead child coiled, a white serpent,
One at each little

Pitcher of milk, now empty.
She has folded

Them back into her body as petals
Of a rose close when the garden

Stiffens and odors bleed
From the sweet, deep throats of the night flower.

The moon has nothing to be sad about,
Staring from her hood of bone.

She is used to this sort of thing.
Her blacks crackle and drag.

⁶⁷⁷ In: PLATH, *The collected poems*, p. 272-273. Tradução livre: **Limite**/ A mulher está perfeita/ Sua morte // O corpo veste um sorriso de realização./ A ilusão de uma necessidade grega // Flui nos pergaminhos de sua toga./ Sua nudez // Os pés parecem estar dizendo:/ Chegamos tão longe, está acabado. // Cada criança morta, uma serpente branca./ Enrolada em volta de cada pequeno // Jarro de leite, agora vazio./ Ela guardou // Em volta de seu corpo como pétalas/ De uma rosa que se fecha quando o jardim // Enrijece e odores sangram/ Das gargantas doces e profundas da flor da noite. // A lua não tem nada para ser triste./ Encarando por seu capuz de osso. // Ela está acostumada a esse tipo de coisa. /Suas obscuridades crepitam e arrastam

Anexo IV

Lady Lazarus⁶⁷⁸

I have done it again.
One year in every ten
I manage it——

A sort of walking miracle, my skin
Bright as a Nazi lampshade,
My right foot

A paperweight,
My face a featureless, fine
Jew linen.

Peel off the napkin
O my enemy.
Do I terrify?——

The nose, the eye pits, the full set of teeth?
The sour breath
Will vanish in a day.

Soon, soon the flesh
The grave cave ate will be
At home on me

And I a smiling woman.
I am only thirty.
And like the cat I have nine times to die.

⁶⁷⁸ In: PLATH, *Ariel*, p. 44-51. **Lady Lazarus**/ Tentei outra vez./ Um ano em cada dez./ Eu dou um jeito - // Um tipo de milagre ambulante, minha pele/ Brilha feito abajur nazista,/ Meu pé direito // Peso de papel/ Meu rosto inexpressivo, fino/ Linho judeu. // Dispa o pano/ Oh, meu inimigo./ Eu te aterrorizo? - // O nariz, as covas, a dentadura toda?/ O hálito amargo/ Desaparece num dia // Em muito breve a carne/ Que a caverna carcomeu vai estar/ Em casa, em mim. // E eu uma mulher sempre sorrindo. / Tenho apenas trinta anos./ E como o gato, nove vidas para morrer. // Esta é a Número Três./ Que besteira/ Aniquilar-se a cada década. // Um milhão de filamentos./ A multidão, comendo amendoim,/ Se aglomera para ver // Desenfaiçarem minhas mãos e pés -/ O grande strip-tease/ Senhoras e senhores, // Eis minhas mãos/ Meus joelhos./ Posso ser só pele e osso, // No entanto sou a mesma, idêntica mulher./ Tinha dez anos na primeira vez./ Foi acidente. // Na segunda quis/ Ir até o fim e nunca mais voltar./ Oscilei, fechada // Como uma concha do mar./ Tiveram que chamar e chamar/ E tirar os vermes de mim como pérolas grudentas. // Morrer/ É uma arte, como tudo o mais./ Nisso sou excepcional. // Desse jeito faço parecer infernal./ Desse jeito faço parecer real./ Vão dizer que tenho vocação. // É muito fácil fazer isso numa cela./ É muito fácil fazer isso e ficar nela./ É o teatral. // Regresso em plena luz do sol/ Ao mesmo local, ao mesmo rosto, ao mesmo grito/ Aflito e brutal: // “Milagre!”/ Que me deixa mal./ Há um preço // Para olhar minhas cicatrizes, há um preço/ Para ouvir meu coração -/ Ele bate, afinal. // E há um preço, um preço muito alto/ Para cada palavra ou cada toque/ Ou mancha de sangue // Ou um pedaço de meu cabelo ou de minhas roupas./ E aí, Herr Doktor./ E aí, Herr Inimigo. // Sou sua obra-prima/ Sou seu tesouro/ O bebê de puro ouro // Que se funde num grito./ Me viro e carbonizo./ Não pense que subestimo sua grande preocupação. // Cinza, cinza -/ Você fuça e atija./ Carne, osso, não há mais nada ali - // Barra de sabão,/ Anel de casamento,/ Obturação de ouro. // Herr Deus, Herr Lúcifer/ Cuidado./ Cuidado. // Saída das cinzas/ Me levanto com meu cabelo ruivo/ E devoro homens como ar.

This is Number Three.
What a trash
To annihilate each decade.

What a million filaments.
The peanut-crunching crowd
Shoves in to see

Them unwrap me hand and foot——
The big strip tease.
Gentlemen, ladies

These are my hands
My knees.
I may be skin and bone,

Nevertheless, I am the same, identical woman.
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

As a seashell.
They had to call and call
And pick the worms off me like sticky pearls.

Dying
Is an art, like everything else.
I do it exceptionally well.

I do it so it feels like hell.
I do it so it feels real.
I guess you could say I've a call.

It's easy enough to do it in a cell.
It's easy enough to do it and stay put.
It's the theatrical

Comeback in broad day
To the same place, the same face, the same brute
Amused shout:

'A miracle!'
That knocks me out.
There is a charge

For the eyeing of my scars, there is a charge
For the hearing of my heart——
It really goes.

And there is a charge, a very large charge
For a word or a touch
Or a bit of blood

Or a piece of my hair or my clothes.
So, so, Herr Doktor.
So, Herr Enemy.

I am your opus,
I am your valuable,
The pure gold baby

That melts to a shriek.
I turn and burn.
Do not think I underestimate your great concern.

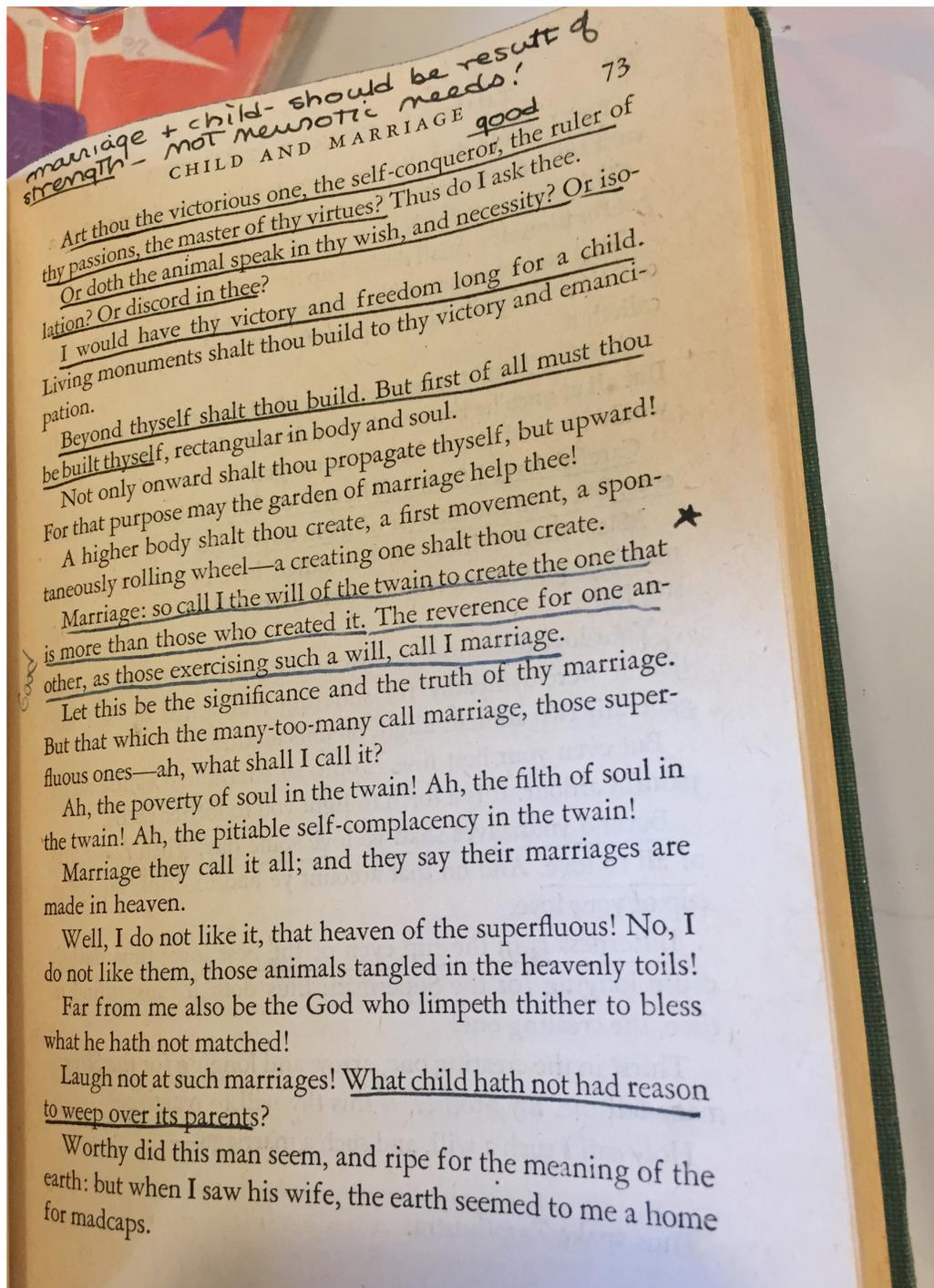
Ash, ash—
You poke and stir.
Flesh, bone, there is nothing there——

A cake of soap,
A wedding ring,
A gold filling.

Herr God, Herr Lucifer
Beware
Beware.

Out of the ash
I rise with my red hair
And I eat men like air.

Anexo V



Registro fotográfico do original. Disponível na biblioteca de livros raros – Mortimer Rare Book Room – do Smith College, em Northampton, Massachusetts

Anexo VI

Barren Woman⁶⁷⁹

Empty, I echo to the least footfall,
Museum without statues, grand with pillars, porticoes, rotundas.
In my courtyard a fountain leaps and sinks back into itself,
Nun-hearted and blind to the world. Marble lilies
Exhale their pallor like scent.

I imagine myself with a great public,
Mother of a white Nike and several bald-eyed Apollos.
Instead, the dead injure me with attentions, and nothing can happen.
Blank-faced and mum as a nurse.

⁶⁷⁹ In: PLATH, *Ariel*, p. 42-43. **Mulher estéril**/ Vazia, ecoo até o mínimo passo,/ Museu sem estátuas, grandioso, com pilares, pórticos, rotundas./ Em meu pátio uma fonte salta e mergulha em si mesma,/ Casta e cega para o mundo. Lírios de mármore./ Exalam sua palidez feito perfume. // Me imagino com um grande público,/ Mãe de uma branca Nike e vários Apolos de olhos nus./ Em vez disso, os mortos me ferem com atenções, nada pode acontecer./ A lua pousa a mão e minha testa,/ Pálida e silenciosa como uma enfermeira.

Anexo VII

Daddy⁶⁸⁰

You do not do, you do not do
Any more, black shoe
In which I have lived like a foot
For thirty years, poor and white,
Barely daring to breathe or Achoo.

Daddy, I have had to kill you.
You died before I had time——
Marble-heavy, a bag full of God,
Ghastly statue with one gray toe
Big as a Frisco seal

And a head in the freakish Atlantic
Where it pours bean green over blue
In the waters off beautiful Nauset.
I used to pray to recover you.
Ach, du.

⁶⁸⁰ In: PLATH, *Ariel*, p. 152-157. **Papai**/ Agora chega, papai, agora chega/ De você, sapato preto/ Onde vivi feito um pé/ Por trinta anos, pálida e pobre,/ Mal podendo respirar ou espirrar // Papai, bem que eu quis te matar./ Você morreu antes que eu tivesse tempo –/ Mármore pesado, saco cheio de Deus./ Estátua pálida de dedo cinza./ Imenso como uma foca em São Francisco // E uma cabeça no Atlântico esquisito/ Sobre o azul onde verte sua verde semente/ Nas águas próximas à bela Nauset./ Eu costumava rezar para te curar./ Ach, du. // Na língua alemã, na cidade polonesa/ Arrasada pelo rolo compressor/ Das guerras, guerras, guerras./ Mas o nome da cidade é bem vulgar./ Meu amigo polaco // Diz haver uma ou duas dúzias./ Por isso nunca pude saber onde você/ Meteu seu pé, sua raiz,/ Nunca pude conversar com você./ A língua presa no maxilar. // Na armadilha de arame farpado./ Ich, ich, ich, ich./ Mal podia me exprimir./ Pensava que todo alemão era você./ E a linguagem obscena// Um motor, um motor,/ Me cuspiendo como uma judia./ Uma judia com destino a Dachau, Auschwitz, Belsen./ Dou para falar como uma judia./ Vai ver sou mesmo uma judia. // As neves do Tirol, a cerveja clara de Viena/ Não são muito puras ou verdadeiras./ Com meu sangue cigano e minha estranha sorte/ meu baralho de Tarô, meu baralho de Tarô/ Posso muito bem ser uma judia. // Sempre tive medo de *você*./ Com sua Luftwaffe, seu linguajar posê./ E seu bigode asseado./ Seu olho ariano, azul forte./ Homem-panzer, homem-panzer, ah, você –/ Em vez de Deus uma suástica/ Tão negra que nem o céu podia atravessar./ Toda mulher adora um fascista./ A bota na cara, o bruto/ Bruto coração de um bruto como você. // Você está diante do quadro-negro, papai/ Na foto que ainda tenho de você./ Cova em seu queixo ao invés de seu pé./ Mas não menos demônio, sem porque./ Não menos o homem negro que/ Mordeu meu coração em dois lugares./ Tinha dez anos quando o enterraram./ E aos vinte tentei morrer/ E voltar, voltar, voltar para você./ Achei que até os ossos iam querer // Mas me tiraram da cama./ Com cola foram me refazer./ Então soube o que fazer./ Fiz um modelo de você./ Um homem de preto com um quê de Meinkampf/ E uma queda pela roda dos suplícios./ E eu disse chega, chega de você./ Papai, estamos quites enfim./ O telefone preto desligado da raiz,/ As vozes não têm como se infiltrar. // Se matei um homem, matei dois, vê? –/ O vampiro que disse ser você/ E bebeu meu sangue por um ano, sete/ Anos, se você quer saber./ Papai, pode deitar agora se quiser. // No seu coração preto e obeso tem uma estaca/ E os aldeões nunca gostaram de você./ Eles estão dançando e pisando em você./ Eles sempre souberam que era você./ Papai, papai, seu puto, eu acabei.

In the German tongue, in the Polish town
Scraped flat by the roller
Of wars, wars, wars.
But the name of the town is common.
My Polack friend

Says there are a dozen or two.
So I never could tell where you
Put your foot, your root,
I never could talk to you.
The tongue stuck in my jaw.

It stuck in a barb wire snare.
Ich, ich, ich, ich,
I could hardly speak.
I thought every German was you.
And the language obscene

An engine, an engine
Chuffing me off like a Jew.
A Jew to Dachau, Auschwitz, Belsen.
I began to talk like a Jew.
I think I may well be a Jew.

The snows of the Tyrol, the clear beer of Vienna
Are not very pure or true.
With my gipsy ancestress and my weird luck
And my Taroc pack and my Taroc pack
I may be a bit of a Jew.

I have always been scared of *you*,
With your Luftwaffe, your gobbledygoo.
And your neat mustache
And your Aryan eye, bright blue.
Panzer-man, panzer-man, O You——

Not God but a swastika
So black no sky could squeak through.
Every woman adores a Fascist,
The boot in the face, the brute
Brute heart of a brute like you.

You stand at the blackboard, daddy,
In the picture I have of you,
A cleft in your chin instead of your foot
But no less a devil for that, no not
Any less the black man who

Bit my pretty red heart in two.
I was ten when they buried you.
At twenty I tried to die
And get back, back, back to you.
I thought even the bones would do.

But they pulled me out of the sack,
And they stuck me together with glue.
And then I knew what to do.
I made a model of you,
A man in black with a Meinkampf look

And a love of the rack and the screw.
And I said I do, I do.
So daddy, I'm finally through.
The black telephone's off at the root,
The voices just can't worm through.

If I've killed one man, I've killed two——
The vampire who said he was you
And drank my blood for a year,
Seven years, if you want to know.
Daddy, you can lie back now.

There's a stake in your fat black heart
And the villagers never liked you.
They are dancing and stamping on you.
They always knew it was you.
Daddy, daddy, you bastard, I'm through.

Anexo VIII

Lesbos⁶⁸¹

Viciousness in the kitchen!
The potatoes hiss.
It is all Hollywood, windowless,
The fluorescent light wincing on and off like a terrible migraine,
Coy paper strips for doors
Stage curtains, a widow's frizz.
And I, love, am a pathological liar,
And my child look at her, face down on the floor,
Little unstrung puppet, kicking to disappear
Why she is schizophrenic,
Her face is red and white, a panic,
You have stuck her kittens outside your window
In a sort of cement well
Where they crap and puke and cry and she can't hear.
You say you can't stand her,
The bastard's a girl.
You who have blown your tubes like a bad radio

⁶⁸¹ In: PLATH, *Ariel*, p. 88-93. **Lesbos**/ Sacanagem na cozinha! As batatas sibilam./ Isto é Hollywood, sem janelas./ A luz fluorescente latejando como enxaqueca terrível./ Tiras tímidas de papel em vez de portas -/ Cortinas de teatro, friso de viúva./ E eu, amor, sou uma mentirosa patológica./ E minha criança – olhe para ela, face no chão./ Bonequinha frouxa, esperneando para desaparecer -/ Porque ela é esquizofrênica./ Seu rosto branco e vermelho, um pânico./ Você pôs os gatinhos para fora da sua janela/ Numa espécie de poço de cimento/ Onde eles cagam e vomitam e gritam sem que ela possa ouvir./ Você diz que não suporta mais./ A bastarda é uma menina./ Você, que rebentou seus tubos como um rádio ruim/ Limpo de vozes e história, o ruído/ De estática do novo./ Você me diz para afogar os gatinhos. Que fedor!/ Você me diz para afogar minha menina./ Ela vai cortar a garganta aos dez, se já é louca aos dois./ O bebê sorri, lesma obesa./ Dos losangos reluzentes do linóleo laranja./ Dá para comê-lo. É um menino. / Você diz que seu marido não é bom para você./ Que a mãe-júdia guarda o doce sexo dele como uma pérola./ Você tem um bebê, eu tenho dois./ Eu devia sentar numa rocha na Cornualha e me pentear./ Vestir pele de onça e ter um caso./ A gente devia se cruzar em outra vida, se cruzar no ar./ Eu e você. // Enquanto isto, há um fedor de gordura e cocô de bebê./ Fiquei chapada e estúpida depois de meu último sonífero./ O vapor da comida, o vapor do inferno/ Flutua sobre nossas cabeças, opostas venenosas./ Sobre nossos ossos e cabelos./ Te apelido de Órfã, órfã. Você está doente./ O sol te provoca úlceras, o vento, tuberculose./ Você já foi bonita um dia./ Em Nova York, em Hollywood, os homens te diziam: “Pronta?/ Uau, gatinha, você é demais”./ Você fingia, fingia, fingia só pela emoção. O marido impotente sai, curvado, para um café./ Tento prendê-lo em casa./ Um velho poste para iluminação./ Os banhos ácidos, os firmamentos fartos de você./ Desce a colina de pedras plásticas./ Bonde açoitado. As faíscas são azuis./ As faíscas azuis despencam./ Espatifam como quartzo em milhões de pedaços. // Oh, jóia rara. Oh, tesouro./ Naquela noite a lua/ Arrastou seu saco de sangue, animal/ Doente/ Sobre as luzes do porto./ E depois cresceu normal./ Dura e reservada e branca./ O reflexo das escamas na areia me matava de medo./ Pegamos punhados dela, amando-a./ Modelando-os como massa, corpo mulato./ Gretas de seda./ Um cachorro mordeu seu marido cachorro. Não pararam. // Agora estou calada, ódio/ Até o pescoço./ Grosso, grosso./ Não falo nada./ Empacoto as batatas duras como roupas boas./ Empacoto os bebês./ Empacoto os gatos doentes./ Oh, vaso de ácido./ É de amor que você está cheio. Você sabe quem você odeia./ Ele abraça a patroa sob o portão/ Que se abre para o mar/ Lá onde ele mergulha, preto e branco./ Depois o cospe novamente./ Todo dia você o enche com seus papos de alma, como a um jarro./ Você está tão exausta./ Sua voz meu brinco./ Oscilando e sugando, morcego amante de sangue./ É isso aí. Isso aí./ Você espia da porta./ Bruxa triste. “Toda mulher é uma puta./ Difícil me comunicar”. // Vejo sua decoração bonita/ Fechada como o punho de um bebê/ Ou uma anêmona, aquele mar./ Meu bem, aquele cleptomaniaco./ Ainda não estou no ponto./ Qualquer hora dessas apareço./ Você sabe para que servem as mentiras. // Nem no seu paraíso Zen a gente vai se cruzar.

Clear of voices and history, the staticky
Noise of the new.
You say I should drown the kittens. Their smell!
You say I should drown my girl.
She'll cut her throat at ten if she's mad at two.
The baby smiles, fat snail,
From the polished lozenges of orange linoleum.
You could eat him. He's a boy.
You say your husband is just no good to you.
His Jew-Mama guards his sweet sex like a pearl.
You have one baby, I have two.
I should sit on a rock off Cornwall and comb my hair.
I should wear tiger pants, I should have an affair.
We should meet in another life, we should meet in air,
Me and you.

Meanwhile there's a stink of fat and baby crap.
I'm doped and thick from my last sleeping pill.
The smog of cooking, the smog of hell
Floats our heads, two venomous opposites,
Our bones, our hair.
I call you Orphan, orphan. You are ill.
The sun gives you ulcers, the wind gives you T.B.
Once you were beautiful.
In New York, in Hollywood, the men said: "Through?
Gee baby, you are rare."
You acted, acted for the thrill.
The impotent husband slumps out for a coffee.
I try to keep him in,
An old pole for the lightning,
The acid baths, the skyfuls off of you.
He lumps it down the plastic cobbled hill,
Flogged trolley. The sparks are blue.
The blue sparks spill,
Splitting like quartz into a million bits.

O jewel! O valuable!
That night the moon
Dragged its blood bag, sick
Animal
Up over the harbor lights.
And then grew normal,
Hard and apart and white.
The scale-sheen on the sand scared me to death.
We kept picking up handfuls, loving it,
Working it like dough, a mulatto body,
The silk grits.
A dog picked up your doggy husband. He went on.

Now I am silent, hate
Up to my neck,
Thick, thick.
I do not speak.
I am packing the hard potatoes like good clothes,
I am packing the babies,
I am packing the sick cats.
O vase of acid,
It is love you are full of. You know who you hate.
He is hugging his ball and chain down by the gate
That opens to the sea
Where it drives in, white and black,
Then spews it back.
Every day you fill him with soul-stuff, like a pitcher.
You are so exhausted.
Your voice my ear-ring,
Flapping and sucking, blood-loving bat.
That is that. That is that.
You peer from the door,
Sad hag. "Every woman's a whore.
I can't communicate."

I see your cute decor
Close on you like the fist of a baby
Or an anemone, that sea
Sweetheart, that kleptomaniac.
I am still raw.
I say I may be back.
You know what lies are for.

Even in your Zen heaven we shan't meet.

Anexo IX

Ariel⁶⁸²

Stasis in darkness.
Then the substanceless blue
Pour of tor and distances.

God's lioness,
How one we grow,
Pivot of heels and knees!—The furrow

Splits and passes, sister to
The brown arc
Of the neck I cannot catch,

Nigger-eye
Berries cast dark
Hooks—

Black sweet blood mouthfuls,
Shadows.
Something else

Hauls me through air—
Thighs, hair;
Flakes from my heels.

White
Godiva, I unpeel—
Dead hands, dead stringencies.

And now I
Foam to wheat, a glitter of seas.
The child's cry

Melts in the wall.
And I
Am the arrow,

⁶⁸² In: PLATH, *Ariel*, p. 80-83. **Ariel**/ Estase no escuro./ E um fluir azul sem substância/ De rochedos e distâncias. // Leoa de Deus,/ Como nos unimos,/ Eixo de calcanhares e joelhos! – O sulco // Divide e passa, irmão do/ Arco castanho/ Do pescoço que não posso pegar, // Olhinegras/ Bagas lançam escuros/ Ganchos - // Goles de sangue negro e doce,/ Sombras./ Algo mais // Me arrasta pelos ares -/ Coxas, pelos;/ Escamas de meus calcanhares. // Godiva/ Branca, me descasco -/ Mãos mortas, asperezas mortas./ E agora/ Espumo com o trigo, um brilho de mares./ O choro da criança // Dissolve-se no muro./ E eu/ Sou a flecha, // Orvalho que voa/ Suicida, e de uma vez avança/ Contra o olho // Vermelho, caldeirão da manhã.

The dew that flies
Suicidal, at one with the drive
Into the red

Eye, the cauldron of morning.

Anexo X

Getting There⁶⁸³

How far is it?
How far is it now?
The gigantic gorilla interior
Of the wheels move, they appall me ---
The terrible brains
Of Krupp, black muzzles
Revolving, the sound
Punching out Absence! Like cannon.
It is Russia I have to get across, it is some was or other.
I am dragging my body
Quietly through the straw of the boxcars.
Now is the time for bribery.
What do wheels eat, these wheels
Fixed to their arcs like gods,
The silver leash of the will ----
Inexorable. And their pride!
All the gods know destinations.
I am a letter in this slot!
I fly to a name, two eyes.
Will there be fire, will there be bread?
Here there is such mud.
It is a trainstop, the nurses
Undergoing the faucet water, its veils, veils in a nunnery,
Touching their wounded,
The men the blood still pumps forward,
Legs, arms piled outside
The tent of unending cries ----

⁶⁸³ In: PLATH, *Ariel*, p. 124-127. Chegando lá/ Falta muito?! Falta muito agora?! As entranhas gigantescas do gorila/ Das rodas se movem, me apavoram -/ Os cérebros terríveis/ Dos Krupp, mordanças negras/ Se revolvem, o som/ Ribombando Ausência! como canhão./ Tenho que cruzar a Rússia, ou qualquer outra guerra./ Arrasto meu corpo/ Em silêncio pela palha dos vagões./ Essa é a hora do suborno./ O que mordem as rodas, estas rodas/ Fixas em seus arcos, como deusas./ A correia prateada do desejo-/ Inexorável. Que arrogância!/ Os deuses só sabem de destinos./ Sou uma carta nesta fissura -/ Enviada a um nome, dois olhos./ Haverá fogo lá, haverá pão?! Há tanta lama aqui./ É uma estação de trem, enfermeiras/ Experimentam água da torneira, seus véus, véus num convento./ Tocando seus feridos./ Homens cujo sangue ainda bombeia./ Pilhas de pernas e braços lá fora/Tenda de gritos infinitos -/ Um hospital de bonecas./ E os homens, o que restou dos homens/ Bombeado por estes êmbolos, este sangue seguindo/ Até a próxima milha./ A próxima hora-/ Dinastia de flechas partidas! // Falta muito ainda?! Há lama em meus pés./ Grossa, vermelha e escorregadia. É a costela de Adão./ Este barro de onde me ergo, este eu em agonia./ Não posso me desmanchar, e o trem solta fumaça./ Respira e solta fumaça, seus dentes/ Prestes a rolar, como os de um demônio./ No fim de tudo isso há um minuto/ Um minuto, gota de sereno./ Falta muito, ainda?! É tão pequeno/ O lugar para onde estou indo, por que estes obstáculos -/ O corpo desta mulher./ De saias chamuscadas e máscara mortuária/ Pranteada por figuras religiosas, por crianças com grinaldas./ E agora, detonações-/ Trovão e armas./ Há fogo entre nós./ Não há lugar tranquilo/ Girando e girando no vento./ Intocado e intocável./ O trem se arrasta, gritando-/ Animal louco/ Para chegar a seu destino./ Mancha de sangue./ Rosto no fim da fâisca./ Vou sepultar os feridos como larvas./ Contar e sepultar os mortos./ Que suas almas se contorçam ao relento./ Incensem meu trilho./ Os vagões balançam, são berços./ E eu, livre desta pele/ De velhas gazes, tédios, rostos antigos // Saio do negro carro do Letes e ando até você./ Pura como um bebê.

A hospital of dolls.
And the men, what is left of the men
Pumped ahead by these pistons, this blood
Into the next mile,
The next hour ----
Dynasty of broken arrows!

How far is it?
There is mud on my feet,
Thick, red and slipping. It is Adam's side,
This earth I rise from, and I in agony.
I cannot undo myself, and the train is steaming.
Steaming and breathing, its teeth
Ready to roll, like a devil's.
There is a minute at the end of it
A minute, a dewdrop.
How far is it?
It is so small
The place I am getting to, why are there these obstacles ----
The body of this woman,
Charred skirts and deathmask
Mourned by religious figures, by garlanded children.
And now detonations ----
Thunder and guns.
The fire's between us.
Is there no place
Turning and turning in the middle air,
Untouchable and untouchable.
The train is dragging itself, it is screaming ----
An animal
Insane for the destination,
The bloodspot,
The face at the end of the flare.
I shall bury the wounded like pupas,
I shall count and bury the dead.
Let their souls writhe in like dew,
Incense in my track.
The carriages rock, they are cradles.
And I, stepping from this skin
Of old bandages, boredoms, old faces

Step up to you from the black car of Lethe,
Pure as a baby.

Anexo XI

I thought that I could not be hurt⁶⁸⁴

I thought that I could not be hurt;
I thought that I must surely be
impervious to suffering —
immune to mental pain
or agony.

My world was warm with April sun
my thoughts were spangled green and gold;
my soul filled up with joy, yet felt
the sharp, sweet pain that only joy
can hold.

My spirit soared above the gulls
that, swooping breathlessly so high
o'erhead, now seem to brush their whir-
ring wings against the blue roof
of the sky.

(How frail the human heart must be -
a throbbing pulse, a trembling thing -
a fragile, shining instrument
of crystal, which can either weep,
or sing.)

Then, suddenly my world turned gray,
and darkness wiped aside my joy.
A dull and aching void was left
where careless hands had reached out to destroy

⁶⁸⁴ In: PLATH, *Letters Home*, Kindle Edition. Tradução livre: **Eu pensei que não poderia ser ferida**/ Eu pensei que não poderia ser ferida/ Eu pensei que eu deveria ser/ impermeável ao sofrimento -/ imune à dor mental/ ou à agonia. // Meu mundo estava quente com o sol de abril/ meus pensamentos eram reluzentes, verdes e dourados;/ minha alma cheia de alegria, ainda sentiu/ a dor afiada e doce que só a alegria/ pode conter. // Meu espírito subiu acima das gaivotas/ que, fazendo voos rasantes sem fôlego/ acima, parecem roçar o farfalhante anel/ de suas asas contra o telhado/ azul do céu. // (Quão frágil o coração humano deve ser -/ Um pulso palpitante, uma coisa trêmula -/ um frágil, brilhante instrumento/ de cristal, que pode chorar,/ ou cantar.) // Então, de repente meu mundo ficou cinza,/ e a escuridão apagou minha alegria./ Um vazio enfadonho e dolorido foi deixado/ onde mãos descuidadas tinham alcançado para destruir // minha teia prateada de felicidade./ As mãos pararam, então, espantadas,/ pois, amando-me, choraram por ver/ as ruínas esfarrapadas do meu firma-/ mento. // (Quão frágil o coração humano deve ser -/ Um piscina espelhada de pensamentos / Um instrumento/ tão profundo e trêmulo de vidro que pode cantar,/ ou chorar)

my silver web of happiness.
The hands then stopped in wonderment,
for, loving me, they wept to see
the tattered ruins of my firmament.

(How frail the human heart must be -
a mirrored pool of thought. So
deep.
and tremulous an instrument
of glass that it can either sing,
or weep)

Anexo XII

Words⁶⁸⁵

Axes

After whose stroke the wood rings,
And the echoes!
Echoes traveling
Off from the center like horses.

The sap

Wells like tears, like the
Water striving
To re-establish its mirror
Over the rock

That drops and turns,

A white skull,
Eaten by weedy greens.
Years later I
Encounter them on the road –

Words dry and riderless,

The indefatigable hoof-taps.
While
From the bottom of the pool, fixed stars
Govern a life.

⁶⁸⁵ In: PLATH, *The collected poems*, p. 270. **Palavras**/ Golpes/ De machado na madeira,/ E os ecos!/ Ecos que partem/ A galope. // A seiva/ Jorra como pranto, como/ Água lutando/ Para repor seu espelho/ Sobre a rocha// Que cai e rola,/ Crânio branco/ Comido pelas ervas./ Anos depois, na estrada,/ Encontro // Essas palavras secas e sem rédeas,/ bater de cascos incansável./ Enquanto/ Do fundo do poço, estrelas fixas/ Decidem uma vida. (In: CÉSAR, *Crítica e tradução*, p. 482)

Anexo XIII

Context⁶⁸⁶

The issues of our time which preoccupy me at the moment are the incalculable genetic effects of fallout and a documentary article on the terrifying, mad, omnipotent marriage of big business and the military in America – ‘Jugernaut, The Warfare State’, by Fred J. Cook in a recent Nation. Does this influence the kind of poetry I write: Yes, but in a sidelong fashion. I am not gifted with the tongue of Jeremiah, though I may be sleepless enough before my vision of apocalypse. My poems do not turn out to be about Hiroshima, but about a child forming itself finger by finger in the dark. They are not about the terrors of mass extinction, but about the bleakness of the moon over a yew tree in a neighboring graveyard. Not about the testaments of tortured Algerians, but about the night thoughts of a tired surgeon.

In a sense, these poems are deflections. I do not think they are an escape. For me, the real issues of our time are the issues of every time – the hurt and wonder of loving; making in all its forms – children, loaves of bread, paintings, buildings; and the conservation of life of all

⁶⁸⁶ In: PLATH, *Johnny Panic and the bible of dreams*, p. 92-93. Tradução livre. **Contexto/** As questões do nosso tempo que me preocupam no momento são os efeitos genéticos incalculáveis da precipitação radioativa e um artigo documental sobre o assustador, louco, onipotente casamento entre os grandes negócios e as forças militares na América – ‘Jugernaut, The Warfare State’⁶⁸⁶, por Fred J Cook, em uma nação recente. Isso influencia o tipo de poesia que eu escrevo: Sim, mas de um modo lateral. Eu não tenho a eloquência de Jeremiah, embora eu possa ficar bastante agitada diante de minha visão do apocalipse. Meus poemas não giram em torno de Hiroshima, mas sobre uma criança se formando dedo a dedo no escuro. Eles não são sobre os terrores da extinção em massa, mas sobre a frieza da lua sobre um teixo em um cemitério vizinho. Não são sobre os testemunhos dos argelinos torturados, mas sobre os pensamentos noturnos de um cirurgião cansado. // Em certo sentido, esses poemas são deflexões. Eu não acho que eles são uma fuga. Para mim, as verdadeiras questões do nosso tempo são as questões de todos os tempos - a dor e a maravilha do amor; a criação em todas as suas formas - crianças, pães, pinturas, edifícios; e a conservação da vida de todas as pessoas, em todos os lugares, cuja situação de risco não pode ser desconsiderada por nenhum “blablabla” abstrato de “paz” ou de “inimigos implacáveis”. // Eu não acho que uma “poesia de manchete” interessaria as pessoas mais profundamente do que as manchetes em si. E a menos que o poema de última hora cresça de algo mais enraizado e próximo do osso do que de uma filantropia geral e inconstante a menos que, seja de fato aquela coisa de unicórnio - um poema real corre o risco de se deteriorar tão rapidamente quanto a própria folha de notícias. // Os poetas que me causam deleite são possuídos pelos seus poemas assim como pelo ritmo de sua própria respiração. Seus melhores poemas parecem nascidos em uma única peça e não montados pela mão. Certos poemas de *Life Studies*, de Robert Lowell's, por exemplo; os poemas de estufa de Theodore Roentke; alguns de Elizabeth Bishop e um monte de Stevie Smith (“A arte é selvagem como um gato e completamente separada da civilização”). // Certamente a grande utilidade da poesia é o prazer - não a influência como propaganda religiosa ou política. Certos poemas e versos me parecem tão sólidos e milagrosos quanto os altares da igreja ou a coroação de rainhas devem parecer a pessoas que reverenciam imagens completamente diferentes. Não me importa que os poemas só atinjam relativamente poucas pessoas. Ainda assim, eles vão surpreendentemente longe - entre estranhos, por todo o mundo, mesmo. Mais do que as palavras de um professor na sala de aula ou as prescrições de um médico; Com sorte, vão mais longe até do que o tempo de uma vida.

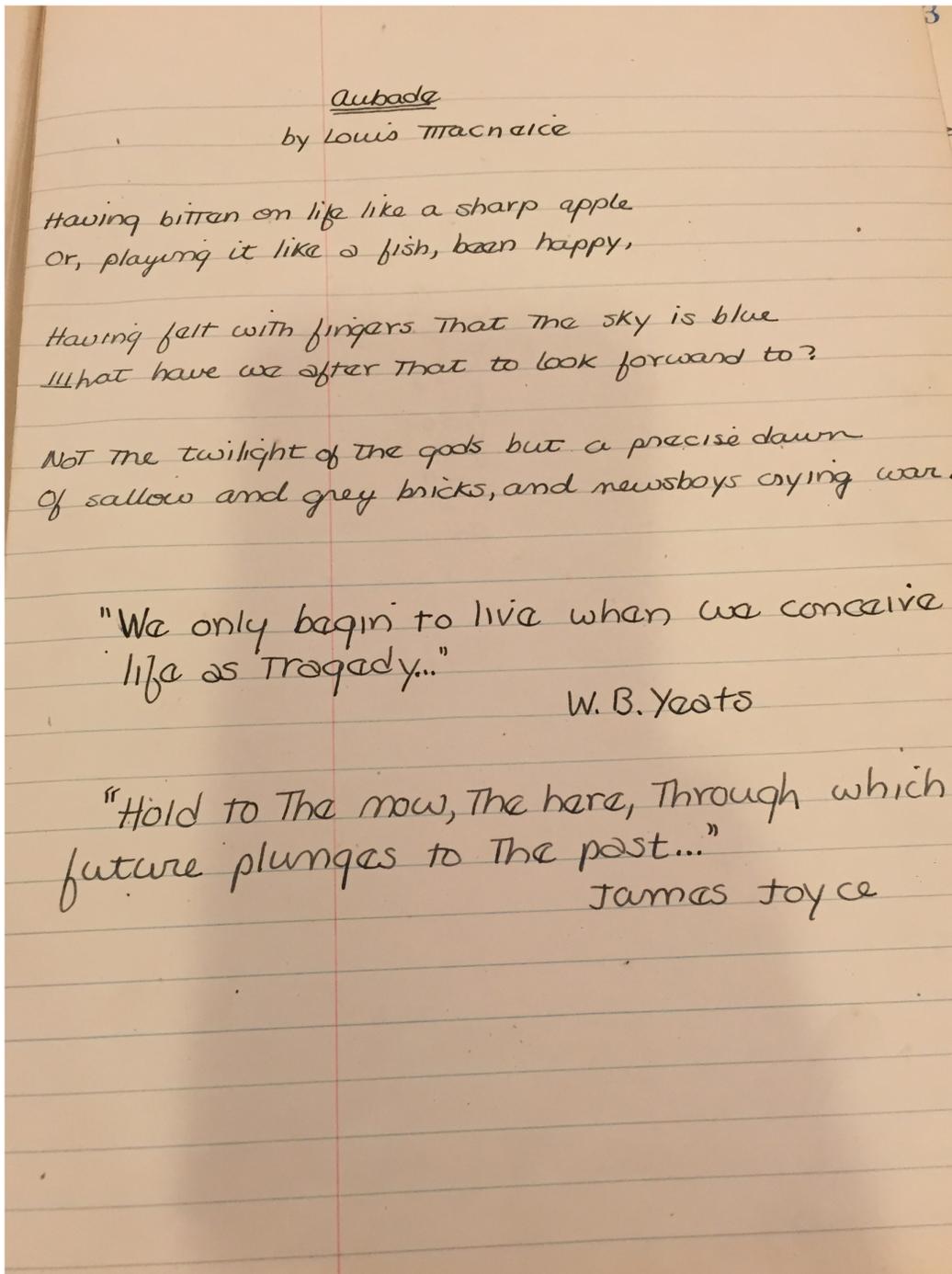
people in all places, the jeopardizing of which no abstract doubletalk of ‘peace’ or ‘implacable foes’ can excuse.

I do not think a ‘headline poetry’ would interest more people any more profoundly than the headlines. And unless the up-to-the-minute poem grows out of something closer to the bone than a general, shifting philanthropy and is, indeed, that unicorn-thing – a real poem, it is in danger of being screwed up as rapidly as the news sheet itself.

The poets I delight in are possessed by their poems as by the rhythms of their own breathing. Their finest poems seem born all-of-a-piece, not put together by hand; certain poems in Robert Lowell’s *Life Studies*, for instance; Theodore Roentke’s greenhouse poems; some of Elizabeth Bishop and a very deal of Stevie Smith (‘Art is wild as a cat and quite separate from civilization’).

Surely the great use of poetry is its pleasure – not its influence as religious or political propaganda. Certain poems and lines of poetry seem as solid and miraculous to me as church altars or the coronation of queens must seem to people who revere quite different images. I am not worried that poems reach relatively few people. As it is, they go surprisingly far – among strangers, around the world, even. Farther than the words of a classroom teacher or the prescriptions of a doctor; if they are very lucky, farther than a lifetime.

Anexo XIV



Registro fotográfico do original. Disponível na biblioteca de livros raros – Mortimer Rare Book Room – do Smith College, em Northampton, Massachusetts

Referências Bibliográficas

- ARENDDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2010.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perone-Moisés. 2ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.
- BRANCO, Lúcia Castello. *Chão de letras: as literaturas e a experiência da escrita*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- BRANCO, Lúcia Castello. BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004.
- BUKOWSKI, Charles. “Beasts bounding through time”/ “Animais Saltando através do tempo”. In: *Essa loucura roubada que não desejo a ninguém a não ser a mim mesmo amém*. Trad. Fernando Koproski. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.
- CALLIGARIS, Contardo. Verdades de Autobiografias e Diários Íntimos. In: *Estudos históricos* - 21. São Paulo: FGV, 1998. p. 43-58.
- CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Trad. Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.
- CARVALHO, Ana Cecília de. *A poética do suicídio em Sylvia Plath*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- CESAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- DURAS, Marguerite. *Escrever*. Trad. Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- ELIAS, Norbert. *A solidão dos moribundos*, seguido de, Envelhecer e morrer. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- FIORILLO, Marília Pacheco. “Prefácio”. In: PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Trad. Lya Luft. São Paulo: Globo, 1991.
- FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos, volume V: Ética, Sexualidade, política*. Organização e seleção de textos Manoel Barros da Motta; Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 3ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.
- HUGHES, Frieda. Prefácio. In: PLATH, Sylvia. *Ariel*. Edição restaurada e bilíngue. Trad. Rodrigo Garcia Lopes e Maria Cristina Lenz de Macedo. 2ª ed. Campinas: Verus Editora, 2010. p. 13-22
- KAHLO, Frida. *O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo*. Trad. Mário Pontes. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro*. O retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: Editora 7 letras, 2012.
- KOSSOVITCH, Leon. *Signos e poderes em Nietzsche*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.
- KUKIL, Karen. *In the footsteps of Sylvia Plath*. Unpublished
- LOPES, Silvina Rodrigues. *Pelo infinito*. Lisboa: Vendaval, 2000.
- MALCOLM, Janet. *A mulher calada: Sylvia Plath, Ted Hughes e os limites da biografia*. Janet Malcolm. Trad. Sergio Flaksman. – 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- MILLER, Henry. *A hora dos assassinos*. (Um estudo sobre Rimbaud). Trad. Milton Persson. Porto Alegre: L&PM, 2010.

- MILLER, Henry. *O mundo do sexo*. Trad. Roberto Muggiati. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.
- MILLER, Henry. *Pesadelo refrigerado*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Francis, 2006.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Além do bem e do mal*. Trad. Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2014.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Martin Claret, 2012.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Crepúsculo dos ídolos*, ou, como se filosofa com o martelo. Trad. Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2015.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Ecce homo*: de como a gente se torna o que é. Trad. Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2014.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A gaia ciência*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Genealogia da moral*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Humano, demasiado humano*: um livro para espíritos livres. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Humano, demasiado humano*: um livro para espíritos livres volume II. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *O nascimento da tragédia*. Trad. J Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Vontade de potência*. Trad. Mário Ferreira dos Santos. Petrópolis: Vozes, 2011.
- NOBRE, Renarde Freire. *O amor artístico*. Belo Horizonte: 2015. Inédito.
- NOBRE, Renarde Freire. “Henry Miller e o radical experimentalismo de potência”. In: *Deslocamentos*, Belo Horizonte, 2010.
- NOBRE, Renarde Freire. “Nietzsche e a estilização de um caráter”. In: *Trans/Form/Ação*: São Paulo, 2006. p. 181-202.
- NOBRE, Renarde Freire. *Nietzsche e a escrita artística do pensamento*. Inédito.
- O’NEILL, Eugene. *Estranho Interlúdio*. Trad. Alípio Correia de França Neto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.
- PESSANHA, Juliano Garcia. *Testemunho transiente*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- PLATH, Sylvia. *Ariel*. Edição restaurada e bilíngue. Trad. Rodrigo Garcia Lopes e Maria Cristina Lenz de Macedo. 2ª ed. Campinas: Verus Editora, 2010.
- PLATH, Sylvia. *The Bell Jar*. New York: Harper Perennial, 2005.
- PLATH, Sylvia. *The collected poems*. New York: Harper Perennial, 2008
- PLATH, Sylvia. *Desenhos*. São Paulo: Editora Globo, 2014.
- PLATH, Sylvia. *Os diários de Sylvia Plath; 1950 – 1962*. Editado por Karen V. Kukil. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Globo, 2004.
- PLATH, Sylvia. *Letters home*. Londres: Faber and Faber, 2010. Kindle Edition.
- PLATH, Sylvia. *Johnny Panic and the Bible of Dreams*. Londres: Faber and Faber, 1979.
- PLATH, Sylvia. *The Unabridged Journals of Sylvia Plath*. Londres: Faber and Faber, 2010.
- PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Trad. Chico Matoso. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014.
- ROLLYSON, Carl. *Ísis americana: a vida e a arte de Sylvia Plath*. Trad. Regina Lyra. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015,
- SARTRE, Jean-Paul. *A náusea*. Trad. Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- SERRES, Michel. *Narrativas do humanismo*. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 2015.
- SMITH, Patti. *Linha M*. São Paulo, Companhia das Letras, 2016.

SILVA, Franklin Leopoldo. “Prefácio”. In: PESSANHA, Juliano Garcia. *Testemunho transiente*. São Paulo: Cosac Naify, 2015. p. 11-21

STEINER, George. Morrer é uma arte. In: *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

STEVENSON, Anne. *Amarga fama: uma biografia de Sylvia Plath*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

VIESENTEINER, Jorge Luiz. *Nietzsche e a vivência de tornar-se o que é*. Campinas: Editora PHI, 2013.