

Das profundezas do âmago à superfície do papel: o confessionalismo na poética *plathiana*

*From the depths of the soul to the surface of the paper:
confessionalism in plathian poetics*

JOSÉ IGNACIO RIBEIRO MARINHO

Mestre em Letras (UFJF)
E-mail: josebrenatti@hotmail.com

ERIKA COSTA CLEMENTE DE MATTOS

Licenciada em Letras (UFF)
E-mail: erikaclemente@yahoo.com.br

MATHIAS VINÍCIUS SANTOS ROCHA

Licenciado em Letras (UFF)
E-mail: mathiasr2d2@gmail.com

Resumo: O presente artigo tem por objetivo geral trazer à baila um estudo acerca do movimento confessionalista, com ênfase na poesia modernista estadunidense, no que diz respeito, especialmente, à poética *plathiana*. Para tanto, teórico-metodologicamente, recorremo-nos aos escritos presentes nos diários de Plath (2017) e em seu livro de poemas *Ariel* (2018), assim como às pesquisas de Rollyson (2015) e Lejeune (2008).

Palavras-chave: Literatura estadunidense. Confessionalismo. Sylvia Plath.

Abstract: This article aims to bring to light a study of the confessionalist movement, with emphasis on American modernist poetry, with regard, especially, to Plathian poetics. To do so, theoretically-methodologically, we resort to writings present in Plath's journals (2017) and her book of poems *Ariel* (2018), as well as to the research of Rollyson (2015) and Lejeune (2008).

Keywords: American literature. Confessionalism. Sylvia Plath.

1 INTRODUÇÃO

Em fevereiro deste ano de 2022, a contista, poeta e romancista Sylvia Plath completou sessenta anos de partida deste plano; no próximo outubro, completaria noventa anos de existência, caso estivesse entre nós – evidentemente, por meio de sua literatura, a intelectual estadunidense figura sua presença na humanidade.

No decorrer de sua breve vida cronológica, Sylvia Plath foi devotamente comprometida com tudo a que se destinava a fazer (desde a colher frutas silvestres em uma fazenda, a fim de complementar sua renda, quando era bolsista na Smith College, a ser uma exímia acadêmica, esposa e mãe), conseguindo seu estabelecimento no cânone literário estadunidense.

Assim como muitos escritores, Sylvia teve muitos de seus textos recusados, contudo não se permitiu à entrega das frustrações diante das recusas editoriais. “Plath foi uma incansável candidata a prêmios literários, não apenas devido ao valor monetário deles, mas também porque a mantinham visível ao público” (ROLLYSON, 2015, p. 17) – analogamente, pode ser considerada uma Marilyn Monroe de seu tempo, tanto pela beleza estética quanto pelos múltiplos talentos, especialmente os artístico-literários.

A literatura *plathiana* circunscreve-se no movimento confessionalista, sendo marcada pelo pêndulo entre o mundo real e a ficção. Quando falamos sobre essa temática, devemos nos atentar ao fato de que ela não é fruto do nosso tempo contemporâneo, dado que desde as antiguidades latinas já temos relatos dessa maneira; de forma escrita, vemos na obra *Confessiones*, de Santo Agostinho, passando pelo período do Iluminismo francês, com o autor Jean-Jacques Rousseau e sua obra *Les Confessions*, esses dois trabalhos em especial se divergem em conteúdo, porém o seu cerne ainda é montar um viés de manifestação autobiográfica. “O Relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, dando ênfase na sua vida individual e, em particular, na história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 14). Quando vemos que os escritos de Plath podem ser inseridos nessa proposta feita por Philippe Lejeune, conseguimos compreender melhor a dinâmica proposta neste artigo. Os aspectos da escrita autoficcional, por vezes, são capazes de ir além da comparação com um espelho. O “Eu” proposto pelo autor nas linhas que o sucedem são, na verdade, uma espécie de luz que incide sobre a face dessa escrita capaz de atravessar o aço que emoldura o espelho, de maneira que o leitor quando enxerga essa mimesis, ele consegue adentrar nessa realidade proposta nos textos. Assim, o valor de uma identidade não deve ser diminuído ou apagado, pois, por meio dela, é possível enxergarmos aquilo que é o nosso eu ou o dos outros.

2 SYLVIA PLATH, SITUADA NA FRONTEIRA DA VIDA E DA FICÇÃO: CONHECENDO A ESCRITORA E OS POEMAS CANÇÃO DA MANHÃ, O CAÇADOR DE COELHOS E TALIDOMIDA

Filha de dois profissionais do magistério (Aurelia Schober Plath e Otto Emile Plath; aquela, professora de Língua Alemã; este, professor universitário de Biologia, sendo, à época, um dos maiores especialistas em apicultura), Sylvia Plath nasceu aos 27 de outubro de 1932, em Boston, no Estado de Massachusetts, em um seio familiar de classe média, tendo vivido, durante a infância, no número 26 da Elmwood Road, em Wellesley, em Massachusetts.

Desde muito pequena, sua veia vocacional pulsou pelas letras, levando-a à publicação de seu primeiro poema aos oito anos de idade, em 10 de agosto de 1941, em Winthrop, em uma sessão infantil no *The Boston Traveller*, chamada de *The Good Sport Page*. Os primeiros e curtos versos da escritora receberam o nome de “Poema”, trazendo a natureza como pano de fundo, explorando imagético-sonoramente a figura de grilos e de vagalumes.

No seu primeiro ano de colegial, em 1944, começa a escrever um diário, além de participar de uma revista literária, *The Philippian*. Já no princípio da idade adulta, cursa o bacharelado em Inglês e suas Literaturas, no Smith College, uma instituição

acadêmica de artes liberais, de caráter privado, voltada exclusivamente para a educação de mulheres – antes disso, a fim de complementar sua bolsa, trabalha em uma fazenda, colhendo mirtilos e morangos; também, em seu currículo profissional, teve experiências domésticas como babá e como garçomete, em um hotel.

Aos 16 de junho de 1956, em Londres, na Queen Square, na Igreja de St. George the Martyr, Sylvia Plath casa-se com o poeta Ted Hughes – Frieda e Nicholas são frutos dessa conturbada relação matrimonial.

De certa forma, já em sua juventude, com uma certa devoção, Plath aspirava à maternidade e ao matrimônio; isso pode ser averiguado em uma das entradas de seus diários, no decorrer de março de 1956:

[...] Sinto atração por bebês, cama e amigos brilhantes, por um lar magnífico estimulante onde gênios tomam gim na cozinha após um jantar delicioso, lendo seus romances, explicando por que o mercado de ações está assim e discutindo o misticismo científico (que, por sinal, é intrigante: em todas as formas: diversos homens tremendos em botânica, química, matemática e física etc. aqui são místicos em diversos aspectos) - - - bem, é isso que eu posso dar a um homem, entregar-lhe este reservatório colossal de fé e amor para ele mergulhar diariamente, e lhe dar filhos; muitos, em imensa dor e imenso orgulho [...] (PLATH, 2017, p. 257).

Em meio a quase sete anos de relação matrimonial, Sylvia Plath experienciou, dolorosamente, a depressão patológica, levando-a a várias ações suicidas – à época, fora tratada, psiquiatricamente, com terapias à base de eletrochoque, sem a administração de qualquer relaxante muscular ou sedativo.

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 existência. Um segundo e famoso suicídio bem-sucedido veio mais tarde, quando já era uma poeta exaurida, drenada de palavras, não mais capaz de gerar energia, que chegara ao máximo em seu trigésimo ano de vida (ROLLYSON, 2015, p. 31).

Não bastando as crises depressivas, enfrentou com dificuldades, naturalmente, a traição amorosa por parte de Ted, além de apresentar conflitos com sua progenitora.

Nas letras estadunidenses, Sylvia Plath circunscreveu-se no movimento confessional modernista (movimento que teve seu apogeu nos idos de 1950 e 1960), figurando posição ao lado de intelectuais do alto escalão, como Anne Sexton, Elizabeth Bishop, Ezra Pound, Robert Traill Spence Lowell IV (Robert Lowell) e Thomas Stearns Eliot OM (T. S. Eliot).

Em fevereiro de 1963, em seu apartamento, no número 23, localizado na Fitzroy Road, em Londres, após vedar cuidadosamente as portas dos quartos que abrigavam

seus dois filhos dormindo, a escritora vem à óbito, suicidando-se por asfixia, ao inserir sua cabeça no forno a gás de sua cozinha.

À porta de praticamente sessenta anos de sua partida, Sylvia Plath, uma figura quase (se não) mitológica, deixou um séquito de admiradoras e de admiradores em relação à sua figura e à sua obra. Demorou-se ainda um certo tempo para que os escritos de Plath chegassem às mãos de seus leitores da forma como ela gostaria, pois, através das informações que nos são dadas, seus trabalhos ficaram em posse do ex-marido Ted Hughes. Temendo que os últimos escritos de Sylvia e o manuscrito de *Ariel* pudessem oferecer algum tipo de perigo à sua imagem, Hughes não teve problema algum em fazer as alterações que ele entendia nesses textos, pois acreditava que o que estava contido nos textos pudesse comprometer sua imagem pública e que, de alguma forma, o relacionassem ao suicídio.

Ainda que durante muito tempo, a academia, a crítica literária e a mídia (em suas múltiplas facetas) direcionassem seus refletores para a autodestruição corpórea de Sylvia, contribuindo, de certa forma, para um eclipsamento de seu material temático-estético, a escritora conseguiu, inquestionavelmente, seu estabelecimento no cânone literário norte-americano.

Falar sobre a vida de Plath é, além de tudo, notar as nuances, elementos comuns às metáforas que permeiam praticamente todas as obras e, em uma primeira vista, podem parecer simples em suas funcionalidades, porém esses signos compostos carregam profundidades particulares daquela que realiza a ação. Por exemplo, nos poemas contidos no livro *Ariel*, que, desde a sua concepção, a autora já o preparava com o intuito de ser a sua *magnum opus*, podemos notar também que a maioria, para não dizer todos os poemas, são mergulhados nas narrativas confessionais e intimistas: o uso contínuo da primeira pessoa do singular, o eu, os sonhos, as vivências e os pesadelos. Vejamos alguns excertos: no poema “Canção da manhã”, o que abre a coletânea, vemos o eu lírico em uma cena que possivelmente remonta à ideia de um nascimento, pois o elemento da parteira que ergue a criança pelos pés, declarando que tal está viva e bem, podemos entender que neste início há uma ideia da própria concepção da obra, com o amor que sustenta a poeta: “O amor faz você funcionar como redondo relógio de ouro. A parteira bateu em seus pés, e seu grito nu tomou lugar entre os elementos” (PLATH, 2018, p. 31).

Continuando a leitura, ainda podemos notar mais alguns elementos que lembram a preocupação materna que Sylvia tinha e praticava, como uma mãe que se vê em um estado de resguardo que, ao primeiro alerta de choro, busca consolar sua prole, de maneira que sente a respiração delicada rente ao rosto, em um ambiente próximo ao mar, que é aquele que é capaz de levar e trazer memórias – em vida, Plath fora constantemente atravessada por esses sentimentos maternos, o que corrobora o tom confessional nessa escrita e, por mais que não houvesse o intuito de serem trabalhados em seus textos, eles sempre estiveram lá. “A noite toda seu hálito de mariposa flutua entre rosas lisas. Acordo e ouço: longe, um mar se move em meu ouvido” (PLATH, 2018, p. 31).

No próximo poema, “O caçador de coelhos”, encontramos o elemento da personificação de uma maneira tanto peculiar através de animais e fenômenos da natureza. Na leitura das primeiras estrofes, somos lançados em uma caça nada

convencional, dado que os recursos apresentados são os típicos de uma presa que foi capturada em uma armadilha que, por mais que os esforços sejam os dos mais brutos, infelizmente não serão capazes de fazê-la se libertar. Mais uma vez as metáforas que são utilizadas possivelmente alegam uma espécie de aprisionamento por parte de Sylvia, “O vento amordaçando minha boca com meus cabelos revoltos, arrancando minha voz, e o mar me cegando com suas luzes, a vida dos mortos se desenrolando nele” (PLATH, 2018, p. 35) – esses traços só revelam que a poeta estava canalizando alguma espécie de experiência causticante para sua poesia.

Dessa maneira, não há motivos para não acreditarmos que a relação de predador-presa, expressa nessas estrofes, vai além da imagem comum que temos, como, por exemplo, na comparação do leão e da gazela – este é o caso em que o eu lírico do texto parte de uma noção maior de prazer da perseguição do coelho, vê-lo encurralado em um ponto onde não mais há uma possível fuga e chegando no seu ápice, o prazer profundo e firme como cavilhas cortadas rente às vigas, presos em uma aliança praticamente parasitológica. “E nós, também, tivemos uma relação – arames tesos entre nós, estacas profundas demais para se arrancar, e a mente como um anel deslizando fechado sobre algo fugaz, a pressão me matando também” (PLATH, 2018, p. 35).

Seguindo nos poemas, vejamos agora “Talidomida”. Para o leitor que não está acostumado com a leitura das obras de Sylvia Plath, ou até mesmo com a sua biografia, em uma primeira leitura é possível acabar não entendendo as nuances profundas que trazem esses versos tão carregados e sombrios a ponto de serem, sintaticamente falando, curtos e objetivos, podendo ser assemelhados a *flashes* de algum tipo de terror que constantemente é lembrado. Por mais que possa parecer peculiar, esse título refere-se a um medicamento que ajuda no tratamento de doenças autoimunes, como lúpus ou hanseníase (e, caso sua ingestão seja feita no período gestacional, o feto sofrerá danos gravíssimos na sua formação, podendo até mesmo resultar na ausência de membros). Outro elemento presente nos versos são as figuras que fazem ligações às metades – o prefixo “semi” expressa essa intenção e quando estamos falando de sobre esta parte de alguma coisa, podemos compreender que ele foi ou perdido, ou destruído ou simplesmente não querem que o vejam. A recorrência da morte como tema é comum nesses versos – as figuras mal formadas e ensanguentadas que sobretudo são tomadas pela forte ausência de uma parte, que, por sua vez, nem mesmo o medicamento pode suprir essa falta daquilo que retirado, ou mesmo ocultado.

Nada é por acaso, quando se trata de poesia e principalmente quando quem escreve já teve suas experiências com os temas propostos ou relacionados, as evidências tornam-se mais claras quando é insinuado que ocorreu um possível aborto por parte de quem sofre com a ação narrada, “Suas escuras amputações rastejam e assustam [...] Nós nas omoplatas, os rostos que empurram para ser, arrastando o podado [...] Foge e aborta como gotas de mercúrio” (PLATH, 2018, p. 37). Todo o léxico que gira em torno desse poema corrobora essas questões atreladas à gravidez, ao nojo e à indiferença.

Nas mais recentes descobertas sobre a vida de Sylvia, um conjunto de cartas e textos perdidos haviam sido leiloados em 2017 e por decisão judicial eles chegaram ao acervo do Smith College, o mesmo em que Plath havia se graduado. Descobriu-se então, nessa série de correspondências, ao todo catorze e trocadas no período entre os anos de 1960 até 4 de fevereiro de 1963 com a sua psicóloga Ruth Beuscher, em que os conteúdos

variavam entre comentários sobre seus textos, o mal rumo que o casamento com Ted Hughes ia tomando até o seu fatídico suicídio.

O trecho a seguir, retirado do livro *Red Comet*, escrito pela biógrafa Heather Clark, que, ao longo dos anos, começou uma extensa pesquisa para compor o que pode vir a ser o livro mais completo que temos como material de pesquisa e estudo sobre a vida de Sylvia Plath, servindo como uma espécie de rastro entre vida e ficção:

Ted me espancou fisicamente alguns dias antes do meu aborto espontâneo [...], mas agora sinto que o papel de pai o aterroriza. Ele agora fala comigo que foi a fraqueza que o fez incapaz de me dizer que não queria filhos, e que seu alegre planejamento comigo dos nomes dos nossos próximos dois foram por covardia também. Bem, que inferno, eu tenho vinte anos para assumir a responsabilidade dessa covardia (CLARK, 2020, p. 630, tradução nossa)¹.

3 O CONFESSIONALISMO NAS LETRAS ESTADUNIDENSES

A sociedade estadunidense foi testemunha ocular de um rol de acontecimentos das mais diversas estirpes (artísticas, culturais, econômicas, políticas, sociais etc.), tanto na primeira metade do século XX, quanto na segunda metade do mesmo século. Considerando-se a literatura como uma dessas estirpes, tendo a estética modernista como força motriz, assinala-se a existência de uma contundente influência por parte do existencialismo e da psicologia da época. Conforme Gomes (2009, p. 33),

subjetividade poética moderna sofreu uma série de alterações na forma e no conteúdo. Novas ideias mereciam uma nova maneira de escrita, e assim todo um inédito questionamento sobre a natureza da experiência da poesia foi sendo delineada.

À época, despontou uma safra de escritores que, em seu fazer poético, se debruçaram na chamada literatura confessional ou literatura do eu. Figuras como Anne Sexton, Elizabeth Bishop, Ezra Pound, Robert Frost, Robert Lowell, Sylvia Plath e T. S. Eliot, cada qual à sua maneira, trabalharam de forma *sui generis* arduamente em seus escritos, modelando seus materiais temático-estéticos, trazendo novas formas de escrita e de leitura para a poesia estadunidense – não à toa, consagraram-se no cânone literário, especialmente em seu território geográfico.

No “E-Dicionário de Termos Literários”, de Carlos Ceia, a expressão literatura confessional, cunhada por Eunice Cabral (2009, *online*), é concebida como um

¹ “Ted beat me up physically a couple of days before my miscarriage: the baby I lost was due to be born on his birthday, [...] But now I feel the role of father terrifies him. He tells me now it was weakness that made him unable to tell me he did not want children, and that his joyous planning with me of the names of our next two was out of cowardice as well. Well bloody hell, I’ve got twenty years to take the responsibility of this cowardice”.

Termo intimamente ligado ao confessionalismo. Refere textos literários, que têm como centro a expressão da intimidade de um indivíduo; em termos discursivos, o texto irradia de um sujeito de enunciação, que se toma a si mesmo como objecto de conhecimento, acabando por actualizar o *conhece-te a ti mesmo* decorrente da sabedoria antiga e do exame de consciência cristão. Termo que surge, por vezes, em articulação com a autobiografia.

No panorama literário estadunidense do século XX, especialmente dos idos de 1950 e de 1960, a literatura confessional teve suas sementes plantadas em um solo de originalidade, alastrando-se sem uma espécie de modelagem, dado que as produções confeccionadas naquele momento é que ditaram os próximos passos, no sentido de normatização temático-estética. De certa forma, a confissão e o sentimentalismo – marcas tão comuns à poesia e à prosa inerentes à estética romântica – deram lugar a uma subjetividade mais apartada da piegas “água com açúcar”, iniciada com a literatura finissecular simbolista. Lejeune (2008, p. 25), em seu livro *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*, teceu o seguinte comentário sobre a questão autobiográfica nas obras:

Chamo assim todos os textos de ficção em que o leitor pode ter razões de suspeitar, a partir da semelhança que acredita ver, que haja identidade ou, pelo menos, não afirmá-la [...] a “semelhança” suposta pelo leitor pode variar de um vago “ar de família” entre o personagem e o autor até uma quase transparência que leva a dizer que aquele é o autor “cuspido e escarrado”.

A literatura confessional não é necessariamente uma vertente pautada na emoção. Em seus escritos, a safra dos confessionalistas, cada um a seu modo, dedica-se à projeção do eu como se o cárcere da vida real não lhes bastasse, necessitando, portanto, da ficção como uma vida à parte ou simultânea à vida real – essas projeções podem fazer alusões a terceiros, como a própria Sylvia Plath fez em *A redoma de vidro*.

Quando, muitos anos mais tarde, a mãe de Plath levantou objeções às caracterizações cruéis que Sylvia fizera dela e de outros em *A redoma de vidro* e em suas cartas, diários e contos, Aurelia não registrou plenamente a necessidade da filha de pôr as pessoas em seus lugares de modo a não perder o próprio sentido de singularidade, a identidade excepcional que o pai havia nutrido e exemplificado. Sylvia partilhava o poder de identificar defeitos com Virginia Woolf, que usou seus diários tanto como exercícios literários quanto para fortalecimento de identidade. E, assim como Sara Teasdale, Plath manteve seu frágil equilíbrio com o contrapeso da escrita poética (ROLLYSON, 2015, p. 50).

No caso de Sylvia, podemos dizer que escrever pode ser um ato de afugentar a melancolia ou de lidar, de uma forma mais concreta e segura, com a sintomatologia típica de sua depressão clínica.

Sem dúvidas, Plath fora afetada diretamente pelos confessionalistas, tendo a oportunidade de ler os escritos literários de Virginia Woolf; escrever seu trabalho de conclusão de curso sobre James Joyce (e receber *summa cum laude*, em 1955, devido ao seu nível de distinção acadêmica no Smith College); ser aluna de Robert Lowell (considerado o fundador do confessionalismo) e colega de classe de Anne Sexton (também um ícone da literatura confessional).

4 O CONFSSIONALISMO NA POÉTICA PLATHIANA: UMA VISITA AOS SEUS DIÁRIOS

Tudo é o mesmo, mas diferente.

Paradoxo, novamente. Dois adjetivos incompatíveis e contraditórios são aplicados ao universo ao mesmo tempo. E esta frase é mais uma vez uma visão original do universo repetitivo e variado no qual o homem despertou e começou a trabalhar para transformá-lo em algo que possa chamar de seu. Somos todos seres humanos, mas tão diferentes quanto somos similares – tão opostos quanto parecidos. Conhecemos algo por seu corolário oposto: quente por ter experimentado o frio; bom, por ter decidido o que é ruim; amor por ódio (PLATH, 2017, p. 147).

A epígrafe que introduz esta seção foi escrita por Sylvia Plath (na ocasião, a escritora contava com vinte e três anos de idade), nos idos de 1955, em um de seus diários, quando ainda cursava seus estudos acadêmicos no Smith College.

No que concerne à epígrafe, podemos notar uma visão amadurecida por parte da escritora – considerando, a título de exemplo, o fato de que esta ainda estivesse na flor da idade –, no que tange à instabilidade e à rotina tão comuns à vida humana. Ainda que estejamos circunscritos geograficamente em pontos distintos do globo, ainda que os pratos da balança pendem de forma instável, considerando as perspectivas artístico-literárias, histórico-culturais, linguísticas-filosóficas, socioeconômicas etc., a condição e o material humanos tendem a ser os mesmos.

A anotação quotidiana, mesmo que não seja relida, constrói a memória: escrever uma entrada pressupõe fazer uma triagem do vivido e organizá-lo segundo eixos, ou seja, dar-lhe uma ‘identidade narrativa’ que tornará minha vida memorável (LEJEUNE, 2008, p. 262).

A vida pessoal e profissional de Sylvia Plath, assim como a de seus contemporâneos na ambiência artístico-literária, foi atravessada pelo *yin-yang*, pelos devaneios, pelas inquietudes e instabilidades.

Sylvia Plath viveu, escreveu com afinco, morreu e reverbera mesmo com todas as tentativas de editá-la e reeditá-la, de todas as biografias que construíram sua fama literária, as especulações, o mito da mulher assustadora – porém com um sorriso de uma estrela loira de Hollywood, das quais hoje conhecemos todas as infelicidades – com um dicionário na mão, escolhendo palavras como se fossem feitiços e as organizando obedientemente como mandava os manuais (SIQUEIRA, 2022, p. 51).

Os diários de Plath podem ser lidos como uma longa narrativa dos seus dias que acompanhamos através do prisma dos seus sentimentos e que se expandem cada vez mais em vários dos seus trabalhos (como o romance e os contos).

Ao que tudo indica, os relatos íntimos, por vezes de forma livre e espontânea, fazem com que os leitores dessas obras tenham a necessidade de ter uma profundidade nesses assuntos relacionados à vida *plathiana*, pois não há como mentir para si mesmo – a narrativa que é construída dentro desse molde intimista é um meio de escapar da própria vida que é idealizada.

No caso de Sylvia Plath, o comprometimento da autora com o diário é fidedigno, pois quem o escreve, escreve antes de tudo para si, e, como uma espécie de espelho onde é possível ver a construção de uma imagem própria – de alguma forma, isso é uma garantia que se tem de escapar do silêncio que circunda o cotidiano.

Quando refletimos sobre as várias facetas que são reveladas a partir dos acontecimentos relatados nos diários, Plath deixa claro que seus pensamentos são aquilo que a torna uma pessoa genuína, pois os mais diversos temas como o existencialismo, a opressão feminina, o aborto, a morte, a maternidade, o corpo e a mente, além de serem expostos e trabalhados ao longo dos seus trabalhos publicados em revistas e editoras, fazem com que nós leitores tenhamos uma experiência através das imagens complexas que são construídas em decorrência de destreza e domínio sobre as técnicas. Em se tratando disso, temos a seguinte entrada no diário da poeta:

O diálogo entre meus escritos e minha vida corre sempre o risco de se tornar uma ladina transferência de responsabilidade, de racionalização evasiva, em outras palavras: eu justifico a confusão que fiz da minha vida dizendo que vou enchê-la de ordem, forma, beleza, escrever a respeito; justifico meus escritos dizendo que serão publicados, me dão vida (e prestígio na vida). Bom, a gente precisa começar por algum lugar, e pode muito bem ser pela vida (PLATH, 2017, p. 243).

O último trabalho deixado pela poeta foi sua coletânea de poemas chamada *Ariel*. Sabemos que a autora havia idealizado esse trabalho, de maneira que até uma ordem para a disposição dos poemas havia sido organizada por ela; porém, por incidência de seu ex-marido, Ted Hughes, que se apossou dos manuscritos, no ano da primeira publicação, em 1965, vários poemas haviam sido retirados do original, tendo outros sido acrescentados no lugar. E o motivo para este tipo de desagravo? Nenhum, a não ser a própria desculpa de que ele estava fazendo o melhor para resguardar a imagem da autora que também era a mãe de seus filhos, pois ele deduziu que os poemas poderiam expor seus conhecidos, relacionamentos pessoais e até sua própria imagem.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sylvia Plath foi uma contista, poeta e romancista que vai além do epíteto “poeta suicidada pela sociedade”; trata-se, pois, de uma mulher de forte pensamento e que não se deixou ser influenciada por muitos, como ela mesma diz em um dos seus diários:

Minhas raras obras publicadas aqui e ali mostram que escrever não é um sonho vão, mas um talento comprovável – estou num círculo vicioso – passo tempo demais sozinha, sem experiências externas revigorantes [...] como aprimorar a escrita, quando sinto que minha alma está fragmentada, desarvorada, sem gosto? (PLATH, 2017, p. 490).

Plath buscava escrever, pois, como poeta, esse exercício era vital, por mais que os vários silêncios que lhe recaiam fossem uma maneira de diminuir a sua intensidade, como a sua condição de mulher, ou como o fato de conseguir escrever poesia como D. H. Lawrence, T. S. Elliot, Lord Byron, James Joyce e Blake. Conseguimos compreender que é mais do que claro que ela conseguia e fazia poesias com essas métricas pressupostas como eles, e, além disso, Sylvia Plath sustentava muitos dos seus pensamentos no uso das próprias experiências pessoais como um objeto que nutre os seus escritos. O cruzamento dessas ideias e habilidades é o que temos hoje como material composto que é capaz de assumir diversas formas para o entendimento de suas confissões. Para complementar, a escritora Ana Cecília Carvalho faz um alerta sobre esses entrelaçamentos e diz:

A Sylvia Plath construída no texto não é a mesma Sylvia Plath que escreveu o texto, ainda que grande parte de seu esforço literário tenha se concentrado na tentativa de encontrar uma representação adequada de si mesma e de seu sofrimento emocional (2003, p. 40).

A prática da ficcionalização aliada à erudição, cravada nos seus escritos, através dos ecos que emergem das várias versões que dela, das que vieram pela formação acadêmica, pelos olhares dos familiares e das várias interpretações de suas obras.

A própria poeta confessa em uma das entradas dos seus diários: “escrever, quando a gente mergulha como eu pretendo, é mais profundo, garantido, rico e vital do que qualquer outra coisa que eu já tenha feito” (PLATH, 2017, p. 434).

REFERÊNCIAS

- CABRAL, E. **“Literatura confessional”, E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)**. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/literatura-confessional>. Acesso em: 20 jul. 2022.
- CARVALHO, A. C. **A poética do suicídio em Sylvia Plath**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- Clark, H. L. **Red Comet: The short life and blazing art of Sylvia Plath**. Nova Iorque: Knopf, 2020.
- GOMES, A. S. **Literatura norte-americana**. Curitiba, PR: IESDE Brasil, 2009.
- LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Trad. Jovita M. G. Noronha e Maria I. C. Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- PLATH, S. A. **Edição restaurada e bilíngue**. Trad. Rodrigo Garcia Lopes e Maria Cristina Lenz de Macedo. 2. ed. Campinas: Verus Editora, 2018.
- PLATH, S. **Os diários de Sylvia Plath; 1950-1962**. Edit. por Karen V. Kukil. Trad. Celso Nogueira. 2. ed. São Paulo: Globo, 2017.
- ROLLYSON, C. **Ísis americana: a vida e a arte de Sylvia Plath**. Trad. Regina Lyra. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.
- SIQUEIRA, E. **Fênix ruiva, escrita que come o tempo**. Sylvia Plath, 90 anos: as palavras como golpe e como ecos. Suplemento Pernambuco, 2022.