

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**

**INSTITUTO DE PSICOLOGIA**

LETICIA TAUCEDA MAGDALENO NUNES

**Quem matou Sylvia Plath?**

**Sobre escrita poética e autobiográfica**

Orientadores: Prof. Edson Luiz André de Sousa e Prof. Manoel Luce

Madeira

Porto Alegre

2018

LETICIA TAUCEDA MAGDALENO NUNES

**Quem matou Sylvia Plath?**  
**Sobre escrita poética e autobiográfica**

Trabalho final apresentado à Universidade Federal do Rio Grande do Sul,  
como parte das exigências para a obtenção do título de bacharel em  
Psicologia.

Porto Alegre, outubro de 2018

BANCA EXAMINADORA

Prof. Edson Luiz André de Sousa

---

Prof. Manoel Luce Madeira

---

Dra. Renata Lisbôa Machado

---

## AGRADECIMENTOS

Esse texto é o final de sete anos de graduação universitária. Com percalços e alegrias, chego aqui e me debruço sobre a literatura de Sylvia Plath. Meu querido orientador, professor Edson Sousa, perguntou-me em nossa primeira conversa: por que escolheu Sylvia Plath? Ainda sigo sem resposta, e quero agradecê-lo pela pergunta, que me impulsiona a pensar o trabalho poético, e ainda sobre quem pensa o trabalho poético.

Agradeço, portanto, aos meus orientadores Edson Sousa e Manoel Madeira, psicanalistas e professores que me inspiram a sempre buscar mais conhecimento e a viver com leveza. Também agradeço à psicanalista Renata Lisboa, por aceitar o convite de fazer parte dessa viagem.

Não teria conseguido chegar até aqui se não fosse pela minha família. Minha mãe, Karen, professora que me transmitiu sua delicadeza e força e me ensinou a ser uma mulher independente. Meu pai, Vladimir, que me ensinou a nunca desistir dos sonhos e que me educou à base de livros, diálogo e amor. Minha avó, Marlene, senhora carinhosa e forte, muitas vezes meu ponto de ancoragem.

Agradeço aos amigos que fiz durante a caminhada, em especial ao Luís, com quem conversei muito sobre esse trabalho, compartilhei angústias e por isso não me senti sozinha.

Aos colegas do Laboratório de pesquisa em psicanálise, arte e política (LAPPAP), que vêm me inspirando na luta pela defesa da democracia, da psicanálise, da arte e das utopias.

Ao meu namorado, Thomas, com quem tenho compartilhado experiências de vida, presença tão importante nesse momento especial.

## **RESUMO**

No presente trabalho, foram abordadas questões referentes à construção da escrita literária, escrita autobiográfica e poética. Utilizou-se como referencial teórico a psicanálise lacaniana para pensar a ideia da escrita como litoral. O trabalho se concentrou em elaborar esses conceitos a partir de algumas obras da escritora Sylvia Plath, além de se ter produzido um exercício de escrita literária pela própria estudante, numa experimentação a partir da leitura do livro de poesias da escritora.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
1. SYLVIA PLATH.....	7
2. LITERATURA, PSICANÁLISE.....	15
(Respiro poético) .....	22
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
REFERÊNCIAS.....	40

## INTRODUÇÃO

A arte é o que resiste: ela resiste à morte, à servidão, à infâmia, à vergonha. (Gilles Deleuze, em entrevista a Toni Negri)

Escrever é o ato de empunhar uma caneta num papel, mas é também se produzir enquanto sujeito que atua algo no mundo. Escrever é bordar, construir um espaço.

Todos possuem as mesmas condições para escrever? O que seriam elas? Qual a função da escrita numa experiência clínica? Nesse bordado, escrevemos, necessariamente, a nós mesmos? O que é uma escrita autobiográfica?

A ideia disparadora do trabalho foi articular psicanálise e literatura para pensar o processo de escrita. Portanto, organizo-o em uma certa disposição, que envolve três livros principais da autora norte-americana Sylvia Plath. Seriam eles: *Diários de Sylvia Plath* de julho de 1950 a 1953, *A Redoma de Vidro* (romance, 1963) e *Ariel* (poesia, 1965). O primeiro capítulo centra-se em Plath e sua escrita autobiográfica, rica em simbolismo e melancolia. Nascida nos Estados Unidos, em 1932, acabou com sua vida aos trinta anos, na casa em que residia sozinha com os filhos, em Londres. Ligou o gás, vedou a porta do quarto dos filhos e enfiou a cabeça no forno. A partir daí, sua obra foi lembrada também por essa tragédia, e Sylvia Plath entrou no rol sinistro de escritoras suicidas. A artista tentou, até o limite máximo, exprimir o irrepresentável da melancolia na escrita. A maioria de seus poemas da última fase, e o próprio romance, fazem alusões claras às suas experiências de vida.

O segundo capítulo é uma revisão bibliográfica sobre o que a psicanálise tem a dizer relativo ao tema da escrita/literatura. Também é um questionamento sobre a suposta separação entre obra e artista, e um convite ao pensamento acerca do efeito catártico e terapêutico da escrita.

Por último, trago alguns poemas escritos por mim, a partir do contato com o livro *Ariel*, de Sylvia Plath, objetivando uma outra forma de falar da experiência de escrever. Conto, através de poemas, o que a transferência literária produziu em mim.

## 1: SYLVIA PLATH

No livro *A Redoma de Vidro* (1963), a personagem Esther Greenwood narra em primeira pessoa sua vida de estudante universitária nos Estados Unidos da década de 60. Tece uma atmosfera melancólica e crítica com relação às outras pessoas e muito exigente consigo mesma. Retrata sua relação com a escrita, já que é uma estudante de Letras, bolsista numa editora de moda e está num processo de escrita acadêmica sobre a obra *Finnegans Wake*<sup>1</sup>.

Esther faz amizade com Doreen, e várias vezes se compara com a mesma: loira, alta, linda, namorando um homem mais velho, enquanto ela, enfiada num vestidinho preto estranho, era virgem, sem graça e solitária. O livro descreve com beleza e sensibilidade o processo de adoecimento mental de Esther. Perto da época de regressar para a cidade natal, ela passa longos dias sozinha em Nova Iorque, mente seu nome e se desfaz das roupas que havia trazido. Uma a uma jogou ao vento, num encadeamento que culminaria com uma internação psiquiátrica e uma terapia de eletrochoques sem sucesso, desenvolvendo pensamentos suicidas e depois tentando tirar a própria vida.

O livro *Finnegans Wake* pode ter algo a dizer sobre Esther e sua redoma de vidro, instrumento invisível que não a deixava se conectar com a vida. Essa obra é escrita num litoral de linguagem, território heterogêneo da letra. A letra é condição de resto e tentativa de inscrição, conforme aponta Ana Costa;<sup>2</sup> assentamento que busca transmitir uma experiência que é, por princípio, intransmissível, na medida em que também é corpo. A letra é pulsional, possibilidade que esburaca o corpo, fundamentando a troca com o outro. Joyce conseguiu produzir a inscrição na literatura de um gozo que transbordava, de difícil expressão. “Dimensão mais radical do trabalho da letra.”<sup>3</sup>

Lacan encontrou os ecos de *lalangue* na escrita de *Finnegans Wake*, a partir do jogo com as letras que permite o escoamento do sentido. *Lalangue* é a introdução na linguagem mediada pela figura materna. Não se trata, ainda, de sentido, mas da lalia, do

---

<sup>1</sup> Último livro de James Joyce e marco da literatura experimental, em que o autor funde várias palavras de idiomas diferentes, buscando uma multiplicidade de significados.

<sup>2</sup> COSTA, Ana (2009). *Litorais da Psicanálise*

<sup>3</sup> COSTA, Ana (2009). *Litorais da Psicanálise* pag. 30

balbucio. Para Lacan, Joyce elevou *lalangue* à potência de linguagem, sem torná-la, contudo, analisável.<sup>4</sup> A escrita plathiana, nessa linguagem pulsional, caminha para o ponto onde se dá o fracasso da palavra, diferente da de Joyce, onde o escoamento de sentido surge pelo trabalho com a letra. A operação principal de Plath não é a modificação do corpo da palavra, e sim o jogo com o sentido, tirando o véu e deixando à vista o significante oco, o vazio. Derick Teixeira<sup>5</sup> percebeu que a poética plathiana, tantas vezes lida como mero produto de uma loucura, muito se dedicou a fazer a própria língua enlouquecer. Mas, afinal, por que Plath cria a personagem principal da *Redoma de Vidro* estando às voltas com o romance de Joyce?

Talvez isso diga de um tempo específico, de experimentação, amadurecimento, de repensar o que já aconteceu e escolher novos caminhos. Esther traz às vistas do leitor a imagem de uma figueira com inúmeros galhos em que em cada ramificação havia um fruto. Cada figo representava um tipo de vida possível dali em diante, um destino. Ela poderia ser uma poeta consagrada e independente; uma mãe e esposa, apaixonada e devota; ter uma carreira acadêmica promissora na Universidade; viajar o mundo e colecionar experiências... eram várias opções. Contudo, conforme o tempo passava e ela não se decidia por algum fruto, os galhos iam despencando, um a um, os frutos rolavam pelo chão, podres, até que não havia mais nenhum e ela permanecia imóvel, incrédula com todas as oportunidades que havia perdido, simplesmente porque não sabia escolher, não queria perder nenhuma.

Edson Sousa nos fala que a experiência da escrita é, ela mesma, “a materialização da experiência da perda”<sup>6</sup>. A escrita sobre *Finnegans Wake* poderia ser uma construção, um bordado possível que naquele momento faltava à Esther. Escrita enquanto litoral da pulsão.

---

<sup>4</sup> TEIXEIRA, Derick Davidson Santos (2017). *Uma cerimônia de palavras: a poética biografemática de Sylvia Plath*

<sup>5</sup> TEIXEIRA, Derick Davidson Santos (2017). *Uma cerimônia de palavras: a poética biografemática de Sylvia Plath*

<sup>6</sup> SOUSA, Edson (2007). *Escrita das utopias: litoral, literal, litoral*. In: *Escrita e Psicanálise*. Página 240

O objetivo deste trabalho não é tentar diagnosticar Plath ou outras autoras que cometeram suicídio, nem tentar enquadrá-la em algum quadro psicopatológico. Como escreveu Stephanie Borges<sup>7</sup>, não há como realmente compreender o suicídio. É inútil buscar indícios no texto de uma suposta confirmação diagnóstica. Perde-se na ingrata encruzilhada as pedras preciosas da literatura. Podemos, ao invés de investigar, interpretar a poesia, esse ponto descrito por Ana Cecília Carvalho<sup>8</sup> como onde psicanálise e literatura se encontram, ponto de fragilidade e força.

Um dos principais poemas de *Ariel* que recorrem à biografia da escritora é *Lady Lazarus*. Nessa obra, a melancolia, o feminino e o suicídio são matérias primas do trabalho poético, de modo que a arte de morrer do eu lírico se torna o anúncio do fim trágico da poeta<sup>9</sup>. O Eu lírico do poema morre uma vez a cada década, (assim como a própria Plath, que tentara suicídio aos vinte e aos trinta anos).

### Lady Lazarus

I have done it again.	Tentei outra vez
One year in every ten	Um ano em cada dez
I manage it---	Eu dou um jeito
A sort of walking miracle, my skin	Um tipo de milagre ambulante, minha
Bright as a Nazi lampshade,	pele
My right foot	Brilha feito abajur nazista,
	Meu pé direito

---

<sup>7</sup> BORGES, Stephanie (2017). *O quanto ganhamos lendo Virgínia Woolf*

<sup>8</sup> CARVALHO, Ana Cecília (2003). *A Poética do Suicídio em Sylvia Plath*

<sup>9</sup> TEIXEIRA, Derick Davidson Santos (2017). *Uma cerimônia de palavras: a poética biografemática de Sylvia Plath*

A paperweight,

My face a featureless, fine

Jew linen.

Peso de papel,

Meu rosto inexpressivo, fino

Linho judeu.

Essa intrigante disposição política do poema, usando da referência judeu / nazista é algo recorrente na escrita plathiana. Ana Cecília Carvalho<sup>10</sup> interpreta que isso está relacionado ao pai, Otto Plath, falante da língua alemã, que Sylvia nunca conseguiu aprender. Metáfora que atesta um limite da linguagem. Exilada na própria língua, judia entre nazistas, sua escrita anuncia o estrangeiro, possível motivo pelo qual a leitura dos poemas, mesmo para o nativo estadunidense, é difícil. O corpo do eu lírico que brilha feito “abajur nazista” também é um emblema do extremismo metafórico característico de Plath, e também pode ser, inclusive, uma amostra do engajamento político da autora. Há, portanto, uma multiplicidade de interpretações.

Depois, o leitor se torna uma espécie de *voyeur* sádico que assiste uma cena teatral; é parte de uma multidão que se aglomera para ver “o grande strip-tease” da mulher suicida. Uma stripper que despe o pano para o inimigo, enquanto que narra suas tentativas de suicídio. Não se sabe mais sobre o que é o show, afinal.

Peel of the napkin

O my enemy

Do I terrify?---

The nose, the eye pits, the full set of  
teeth?

Dispa o pano

Oh, meu inimigo.

Eu te aterrorizo?

O nariz, as covas dos olhos, a dentadura  
toda?

---

<sup>10</sup> CARVALHO, Ana Cecília (2003). *A Poética do Suicídio em Sylvia Plath*

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.

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

O hálito amargo

Desaparece num dia.

Em muito em 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

Desenfaixarem minhas mãos e pés –

O grande strip-tease.

Senhoras e senhores,

Eis minhas mãos

My knees.

I may be skin and bone,

Nevertheless, I am the same, identical  
woman.

The first time it happens 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.

(...)

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.

Como disse Derick Teixeira<sup>11</sup>, *Lady Lazarus* reverbera na obra plathiana. Se, para alguns, o poema tem como pilar o discurso confessional que anuncia o fim da autora, para outros, a própria Lady Lazarus é a representação de uma figura “quase-mitológica” movimentando-se entre vida e morte e enunciando-se a partir de sua dor e desintegração

---

<sup>11</sup> TEIXEIRA, Derick Davidson Santos (2017). *Uma cerimônia de palavras: a poética biografemática de Sylvia Plath*

psíquica. O poema não exclui, com sua proliferação de significações, a possibilidade de ver ali um recorrente entrelaçamento entre feminilidade e morte, como aponta Ana Cecília Carvalho<sup>12</sup>, ou, ainda no que diz respeito à representação da mulher, uma subversão das figuras da mulher do lar que circulava no fim do século XX. Nessa proliferação de significados que recusam um referente único, é fácil constatar que o material biográfico, no poema, é somente um ponto ao redor do qual algo se ergue, sem que esse dado biográfico governe a produção. Ao mesmo tempo, em decorrência do suicídio da autora em pleno auge literário, ocorre um efeito de leitura que Ana Cecília Carvalho<sup>13</sup> chama de “sombra do suicídio que caiu permanentemente sobre o texto”, em referência ao ensaio freudiano *Luto e melancolia*, em que a melancolia é o estado em que a sombra do objeto recai sobre o eu. É impossível não associar a literatura de Plath com seu trágico suicídio. Isso ocorre por que ela expõe o vazio na própria linguagem, escancara seu corpo no texto, nua, tal qual a stripper de *Lazy Lazarus*. Tenta transpor, a todo momento, o limite representacional da escrita, esforço de exprimir em palavra o lugar da morte da linguagem, o discurso melancólico.

Derick Teixeira<sup>14</sup> aponta que a identidade literária plathiana é a tentativa de transformar seu mundo subjetivo em material literário. A leitura de Sylvia Plath é uma viagem pela estrada da apreensão do Real, enquanto aprofundamento do eu, seus contornos e mistérios. Encontramos em sua poesia as marcas da indissociação entre a experiência interna e a escrita.

Ainda sobre *Lady Lazarus*, de acordo com Ana Cecília Carvalho<sup>15</sup> o apelo ao imaginário provocado por um poema como esse alimenta-se, em seu avesso, dos “núcleos de verdade” que sustentam a escrita. O primeiro refere-se à verdade do desejo, pois o texto relaciona-se, no que concerne ao escritor, ao desejo de escrever e ao desejo de ser lido, e, tendo-se em vista o leitor, ao desejo de ler. O segundo liga-se à verdade da fantasia, que mora no texto e faz dele o pré-texto da fantasia, e vice-versa, sendo o texto um objeto transnarcísico, pois visa a garantir ou restabelecer o prazer ao eu do leitor e do escritor. O terceiro núcleo refere-se à verdade da ilusão que dá ao ser de ficção, representado pelo

---

<sup>12</sup> CARVALHO, Ana Cecília (2003). *A Poética do Suicídio em Sylvia Plath*

<sup>13</sup> CARVALHO, Ana Cecília (2003). *A Poética do Suicídio em Sylvia Plath*

<sup>14</sup> TEIXEIRA, Derick Davidson Santos (2017). *Uma cerimônia de palavras: a poética biografemática de Sylvia Plath*

<sup>15</sup> CARVALHO, Ana Cecília (2003). *A Poética do Suicídio em Sylvia Plath*

texto, um valor de realidade. Finalmente, o núcleo de verdade histórica, que faz do texto um produto da história de quem cria e de quem lê. Nesse sentido, a história de um texto sempre incluirá o seu efeito sobre o leitor, na medida em que toca algum ponto que diz respeito à história de sua própria vida.

## 2: LITERATURA, PSICANÁLISE

Maria Rita Kehl<sup>16</sup> escreveu que todos acabam se tornando personagens do romance que é sua própria vida. Se todos somos personagens de um romance, e o livro é a própria vida, realidade e ficção se misturam invariavelmente. O romance, na tentativa de dar linearidade e sentido à vida, se parece demasiadamente com a neurose dos sujeitos modernos. Diferente do conto ou da poesia, sucintos e recheados de enigmas, no romance as palavras se repetem, os enredos se desenvolvem aos poucos, pois a representação dos efeitos do tempo é uma necessidade. Na neurose, a fabulação dá consistência imaginária ao eu. A ficção é uma certa maneira de transpor as impossibilidades com relação à referência ao inconsciente, de forma que a realidade se estrutura na forma de ficção<sup>17</sup>. Cobrimos a realidade com um véu ficcional, revestido de fantasias inconscientes que tomam forma em devaneios, sonhos, chistes e até mesmo no próprio sintoma.

O sujeito moderno frui da literatura na solidão, seja ao ler ou escrever. É a experiência do particular. Por outro lado, lemos com o escritor, em ressonância com ele; destinatários do gozo do artista. Um contraponto possível dessa solidão é a importância do outro, semelhante, no compartilhamento da escrita. “Escrevo, e por que o outro se reconhece no que lê, existo.”<sup>18</sup> Maria Rita Kehl chama a isso identificações horizontais: identificar-se com os personagens, geralmente excêntricos e fracassados, que têm dificuldade em se adaptar ao lugar que o Outro lhes designou. Assim, faz-se considerar o caráter opressivo da racionalidade Iluminista (espaço em que surge o romance moderno) e, mais tarde, do capitalismo. A perda de sentido da vida, da qual tratam os romances, é justamente a experiência compartilhada por todos os sujeitos da modernidade, inseridos numa lógica em que cada um deve inventar a própria vida, enfraquecidos os laços com o coletivo e o comunitário. De acordo com a autora, o romance, ao mesmo tempo em que torna público aquilo que pertence à esfera da intimidade – na forma da “psicologia” dos

---

<sup>16</sup> KEHL, Maria Rita (2001). *Minha vida daria um romance*. In: *Psicanálise, Literatura e Estéticas de Subjetivação*.

<sup>17</sup> LACAN, Jacques (2007). *O Mito Individual do Neurótico*.

<sup>18</sup> Uma alusão de Maria Rita Kehl à máxima do filósofo Descartes: “penso, logo existo”.

personagens, com seus pensamentos e motivações inconfessáveis -, invade a intimidade do leitor, apresentando-lhe a face pública, compartilhada, de uma experiência que ele acreditava ser só dele.

Dessa forma, o escritor moderno e contemporâneo estuda a si mesmo. “Fez-me o livro, mais do que eu o fiz; é estudo de mim mesmo e parte integrada da minha vida; não sou diferente do que apresenta nem ele o é de mim”, escreve Montaigne<sup>19</sup>. Aqui há a articulação entre experiência (empírica) e escrita. E a transformação do que antes era só o vivido, agora desponta ao estado de forma.

A verdade essencial da experiência só pode ser transmissível pela escrita literária, que ativa os fantasmas do próprio leitor, momento em que ocorre a identificação com a obra. Assim também decorre a compreensão, a interpretação do texto. A escrita, portanto, remete ao sujeito da experiência. Sem ele, não haveria muito o que escrever, e, sem a escrita enquanto possibilidade de transmissão, a experiência não faria sentido. Em concordância, Plath escreve em seu *Diário*<sup>20</sup>, datado de julho de 1950:

“Quero expressar meu ser tão completamente quanto possível, pois de algum canto tirei a ideia de que posso justificar meu estar vivo desse modo.”.<sup>21</sup>

“Escreva sobre sua própria experiência. Graças a essa experiência alguém pode se tornar um pouco mais rico interiormente um dia.”.<sup>22</sup>

“Preciso manter contato com uma ampla variedade de vidas, caso não queira ser enterrada pela rotina de minha própria classe e nível econômico.”.<sup>23</sup>

---

<sup>19</sup> MONTAIGNE, Michel de (1580). *Os Ensaios*. Citado em *Minha vida daria um romance*, página 79

<sup>20</sup> PLATH, Sylvia (2000). *Os Diários de Sylvia Plath*

<sup>21</sup> PLATH, Sylvia (2000). *Os Diários de Sylvia Plath*, página 50

<sup>22</sup> PLATH, Sylvia (2000). *Os Diários de Sylvia Plath*, página 64

<sup>23</sup> PLATH, Sylvia (2000). *Os Diários de Sylvia Plath*, página 121

Jorge Semprún<sup>24</sup> vai se remeter à palavra artifício para pensar essa transmissão da experiência que se dá através da literatura. Como contar uma verdade, às vezes inacreditável, de forma que suscite imaginar o impensável? Pondo-a em perspectiva. Trabalhando a realidade pela via da arte. É isso que Plath faz com a escrita, artifício para falar da morte, do vazio melancólico de seu psiquismo cheio de angústia. Escreve, escreve, escreve... na borda da representação, no limite do que lhe é possível falar.

Jean Bellemin-Noel<sup>25</sup> escreveu sobre a importância do afeto do texto. Seus ritmos, sons, o uso inabitual de uma palavra, um adjetivo que muda de contexto, tornam-se surpresas agradáveis durante a leitura. O pré-consciente assume esses fragmentos não tão evidentes e alegra-se; é um prazer lúdico. Nos cenários, encontramos, sem saber, nossas velhas paixões. Somos fascinados por aquele que sabemos que nós fomos (que nunca fomos precisamente, mas sonhamos ser) e cuja lembrança perdida repetimos a todo instante. Sigmund Freud<sup>26</sup> vai apontar que a criação artística e literária são substituições das brincadeiras infantis. É onde ocorre a mágica antes vivida e brincada na infância. O romance psicológico é uma escrita na qual o autor divide seu eu por meio da auto-observação e personifica os conflitos de sua vida psíquica em muitos heróis.

Portanto, um poema não se reduz nem ao que sentia o poeta, nem ao que querem dizer as imagens, nem à impressão que deveria experimentar o leitor, submetido às vicissitudes da história.<sup>27</sup> Nessa equação, algo sempre escapa.

Assim, a escrita é uma abertura para o sentir, e também recurso de fazer borda à angústia que muitas vezes não entra no registro da palavra. É na linguagem que habitamos, e é nela e com ela que compomos nossa subjetividade. O ato criativo nos remete ao caráter público dos atos de sublimação, e é uma tentativa de resolução daquilo que o sintoma não consegue expressar. Remete ao testemunho, à transmissão da experiência singular em uma representação compartilhada, conforme escreve Maria Rita Kehl.<sup>28</sup> Porém, pintar, escrever e fazer política não são apenas boas sublimações. Há,

---

<sup>24</sup> SEMPRÚN, Jorge (1994). *A Escrita ou a Vida*

<sup>25</sup> BELLEMIN-NOEL, Jean (1978). *Psicanálise e Literatura*

<sup>26</sup> FREUD, Sigmund (1908). *O poeta e o fantasiar*. In: *Arte, Literatura e os Artistas*

<sup>27</sup> BELLEMIN-NOEL, Jean (1978). *Psicanálise e Literatura*

<sup>28</sup> KEHL, Maria Rita (2001). *Prefácio*. In: *Corpo e Escrita*.

nessas ações, fins que são desejáveis em si e negar isso é falsear toda a história humana, é o que Simone de Beauvoir<sup>29</sup> tenta nos alertar.

O jogo da poesia é o de fugir da cristalização da linguagem. Seguir sem mapa. O que ela quer é trazer à tona o real, aquilo que temos dificuldade em expressar. Tenta dizê-lo a todo custo, sendo o poema uma prova de vida. Tamara Kamenszain<sup>30</sup> escreve que a poesia é a única que pode, depois que já sabemos que não se pode dizer nada, alcançar a verdade, inclusive como ausência de sentido, de modo que a poesia é uma boca que se abre ou que está sempre aberta, que não pode fechar, que quando fecha, vira estereótipo e “quer dizer algo”. Mas quando está sempre aberta, entram nela todas as moscas.

Essa imagem das moscas que entram na boca aberta remete ao que Lacan<sup>31</sup> descreveu como o que seria uma literatura de vanguarda, texto que faz da fissura um efeito de produção. Em *Daddy*, de Plath, o poema provoca essa quebra do encaixe óbvio.

## Daddy

You do not do, you do not do	Agora chega, papai, agora chega
Any more, black shoe	De você, sapato preto
In which I have lived like a foot	Onde vivi feito um pé
For thirty years, poor and white,	Por trinta anos, pálida e pobre,
Barely daring to breathe or Achoo	Mal podendo respirar ou espirrar.
Daddy, I have had to kill you.	Papai, bem que eu quis te matar.

---

<sup>29</sup> BEAUVOIR, Simone de (1949). *O ponto de vista psicanalítico*. In: *O Segundo Sexo*

<sup>30</sup> KAMENSZAIN, Tamara (2015). *Fala, Poesia*

<sup>31</sup> LACAN, Jacques (1971). *Lituraterra*

You died before I had time---  
Marble-heavy, a bag full of God,  
Ghastly statue with one grey 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.

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.

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.

It stuck in a barb wire snare.	Na armadilha de arame farpado.
Ich, ich, ich, ich.	Ich, ich, ich, ich.
I could hardly speak.	Mal podia me exprimir.
I thought every German was you.	Pensava que todo alemão era você.
And the language obscene	E a linguagem obscena
An engine, an engine	Um motor, um motor
Chuffing me off like a Jew.	Me cusindo como uma judia.
A Jew to Dachau, Auschwitz, Belsen.	Uma judia com destino a Dachau, Auschwitz, Belsen.
I began to talk like a Jew.	
I thing I may well be a Jew.	Dou para falar como uma judia.
	Vai ver sou mesmo uma judia.
(...)	

Ana Cecília Carvalho<sup>32</sup> constata que Sylvia Plath acreditava que a experiência pessoal deve ser relevante para as coisas mais amplas, os grandes acontecimentos, como Hiroshima e Dachau. A escritora pensava o século XX como uma época de desumanização e violência, que exigia do poeta uma abertura extraordinária ao sofrimento. Poemas como *Lady Lazarus* e *Daddy* são exemplares da transmissão do destino obscuro e arbitrário da humanidade, na representação ali feita da violência e do caos da vida contemporânea. Isso vai ao encontro do que escreveu Deleuze<sup>33</sup>, para quem a escrita literária é agenciamento coletivo de enunciação.

O Holocausto na poesia plathiana seria um deslocamento que aponta para a irrepresentabilidade, já que a vivência das grandes tragédias da humanidade torna-se

---

<sup>32</sup> CARVALHO, Ana Cecília (2003). *A Poética do Suicídio em Sylvia Plath*

<sup>33</sup> DELEUZE, Gilles (1993). *Crítica e Clínica*. Citado em *A Poética do Suicídio em Sylvia Plath*

justamente o ponto em que a própria capacidade de metaforização é paralisada. Diante de tal horror, os meios simbólicos encontram-se aniquilados, e a palavra “nada” emerge à beira do silêncio. Finalmente, esse é o limite da enunciação da poesia de Sylvia Plath: ponto em que o sofrimento psíquico só pode ser traduzido por uma representação caricatural da morte e do aniquilamento.

Nina Simone<sup>34</sup> respondeu, quanto entrevistada sobre sua música:

“Como você pode ser um artista e não ser reflexo do seu tempo? ”

---

<sup>34</sup> Pianista, cantora, compositora e ativista pelos direitos civis dos negros norte-americanos. É bastante conhecida nos meios musicais do jazz.

## (Respiro poético)

A seguir, estão dispostos alguns fragmentos-poema que eu escrevi a partir do contato com a obra *Ariel*, de Sylvia Plath. Escolhi fazer esse trabalho de produção para que possamos experimentar o resultado artístico e psíquico desse movimento aproximativo com os poemas de Sylvia Plath. Escrever era, para Plath, transitar entre vida e morte. Ao colocar-me à prova na produção destes poemas, me deparei com esse bordado, antes trabalhado teoricamente, agora numa forma empírica, num movimento de abertura da linguagem. A transferência literária com *Ariel* me impulsionou a escrever os poemas a seguir.

## Selvática

Corporifico uma presença alienígena

Sombra da mata, obscura

Traça seus caminhos por entre a relva

A densa mata atlântica

Sinto-me em paz, pura e completa

Dentre os galhos o silêncio

Só minha respiração escuto.

A lua já vai alta, procuram por mim

Estendo-me na mata, os mosquitos me acompanham

Sou um animal também.

Aqueço-me na presença da lua, e só ela

Fala comigo agora.

Chamam-me da longínqua civilização

A qual de bom grado me afastei

Medito entre as folhagens, junto ao córrego

Os chamados são zumbidos em meu ouvido.

Torno-me extraterrestre

Nado no córrego, nua

Falo com os pássaros, eles me respondem

Percebo não querer voltar tão cedo.

Sou uma pequena bruxa.

A terra é minha mãe e marte é meu pai

Já não lembro dos humanos que me pariram neste planeta.

Ouçõ o farfalhar das árvores

Pelo rio caminho.

Avisto uma coruja e falo com ela

Torcendo-se toda, conta-me sobre a casa que deixei para trás

Procuram por mim

Com lanternas, cachorros farejadores

Todos vão para a mata

Em que me enfiei para tornar-me o que sou agora

Regozijo-me, sou perfeita.

Voo com a coruja, agora minha amiga

Seguimos sem rumo pelo céu e converso com todos os animais,

Não me espanto.

Ainda não sei se volto para casa.

08.11.18

## Sonambulismo

O sono atropela meus pensamentos.  
Sou cega, porém vejo tudo em sonho  
Ilusões imagéticas.

Muitas vezes numa disposição bizarra  
Elementos vívidos vagueiam em meus olhos  
Minha gata morta, outrora cinza  
Agora é colorida, cor-de-rosa.

Come o pasto da fazenda  
Que é um pátio, em teoria  
Minha mãe gorda, grávida de mim  
Viceja entre as flores, na luz da manhã

Outros sentidos meu corpo desenvolveu  
Percebo as montanhas sonoras, vibráteis corpos terrestres  
É diferenciado o meu paladar.

Agora sem a ajuda ocular  
Leio pelo tato  
Aqueles mãos que outrora foram suas, agora  
Investigam as páginas como detetives

E os antigos olhos que enxergavam  
Viam o que minha mente imaginava ser a realidade,  
Essa impalpável ficção  
Nunca estivera tão cega.

Os sonhos são as lembranças  
Do que eu achei ter visto outrora  
A saudade se mistura com o cansaço  
E imagens são produzidas, à semelhança do que ontem foi.

Minha mãe fala em sonho comigo,  
Ela é bonita e jovem.  
Já faleceu.  
Ao contrário dos outros da família, eu a vejo  
Por trás da íris e da retina mortas.

Percebo que em algum lugar bateu o sino da igreja  
É noite e os fiéis vão embora  
As pessoas fecham suas casas,  
O trabalhador caminha em silêncio pela rua.

Alguém quebra um vidro na calçada  
Seria uma discussão? Não há gritos.

Não consigo ver nada.

10.11.18

## Castração

As amigas glorificam a morte

Dos namorados inexpressivos

Ainda não são namorados

São rastros de homem

Jovens deprimidos,

Poli queixosos.

Vêm falar com elas à noite

Momento de prazer e carência

A mãe dele assiste

Ao seu menino em busca de fêmeas

Sente ciúme, ficará sozinha?

Quem a ajudará em sua penúria?

O marido já foi embora

De cá eu assisto sozinha

Preso na minha própria existência

Tarefas, vômitos do dia

Inquebráveis demandas

Por um momento estou na pele delas

Histeria feminina, fofoca da noite anterior

De uma delas

Ele não a quis direito

Rimos juntas imaginando

O triste homem e sua insuficiência

Ainda não é homem, apenas vinte e cinco anos

Hoje em dia vinte cinco anos ainda é menino

Como chegamos a isso

O sexo não é bom, foi o que ela disse

A mamãe vibra alegremente

O menino continua sendo só dela

E as amigas, agora irmãs

Confidenciam e riem

O pirralho não serviu para nada

10.11.18

## Metrópole

O tédio consome esta noite quente

As pessoas andam armadas

Óculos de sol, moldura prateada

O rosto derretendo, só ficaram os olhos

A consciência se fora.

Os banqueiros enchem os bolsos de dinheiro

Os políticos, de propina

O trabalhador segue seu rumo à beira do precipício

Psíquico.

Um homem na beirada do dilúvio!

Será que vai pular?

Os carros se aglomeram, confusão de motoristas

Chamaram a polícia.

O trânsito parou, pedestres observam curiosos.

É seis da tarde, motoristas começam a gritar

“PULA LOGO! Quero voltar para casa”

Os bombeiros se alarmam com os gritos

Não imaginavam ter que lidar com isso

O homem suicida vê sua sombra esqualida refletida na água

Já está lá, é um cadáver

Os motoristas, satisfeitos, vão para casa.

11.11.18

## Sagrado feminino

O que pensam aquelas pequenas mentes sobre mim?

Seria eu alta, maquiavélica ou corcunda demais

Deveria estar numa ponte, andando de moto

Ou na praia, bronzeada e patética

Bebendo caipirinha?

Pequenas mortes dia após dia

A aluna ri do meu vestido

Cheiro de sangue, de novo

O vampiro comeu meu dever de casa

Há algo especial naquele texto

Caminham apressadas as pessoas na rua

Fervorosamente, a cabeça nos negócios inacabados

Ócios desejados, jamais alcançados.

O vampiro vê tudo, paciente. Adora o tumulto, que nem

O velho que fez da praça sua morada

Assiste ao vai e vem das pernas ambulantes

Mas o que pensam os passantes sobre mim?

Não reparam em meu vestido cheio de sangue, não há tempo

A aluna, às gargalhadas, me empresta outro vestido

Preto, como a escuridão da lua nova

Visto-o como uma luva de cirurgião, cheia de talco

Cheiro de bebê

É lua cheia e eu sangro

O vampiro quer me pegar, espera eu sair da escola

Tenho treze anos e sangro, por que comigo isso aconteceu?

Mas o que pensam sobre mim? Os meninos do colégio

Sabem que eu sangro? É um problema.

Já tenho seios e me orgulho disso

Satisfeita como Afrodite passeia por Olimpo.

Pequenos olhos humanos e gregos

Sinuosos e traiçoeiros

Tiraram sangue de Perséfone, majestosa imortal

Mil línguas lamberam o espesso líquido da Deusa

Antes dela mergulhar de volta ao inferno,

Indo e vindo, é seu o caminho

O que será que os passantes pensam dela?

## Casal moderno

Me encolho na cadeira, escondo meus olhos do sol e do homem

Que me fere

Ele está com uma faca e sorri

Sonhei com este homem.

Um dia cheguei a conhecê-lo

Por muito tempo me escondo, ele parece não ir embora

Seu nome é

“Que saudade que estava de você”

Me interrompe esboçando alegria

Vomito e não tenho para onde ir

Fui feliz aqui, um dia

Irei deixar tudo isso para trás

E não voltar mais

Até lá, permaneço parada, apática, enjoada

De tudo o que poderia fazer e não faço, de tudo

O que acontece comigo.

Sinto seu hálito quente perto de mim. Eu

O amo, enfim sei  
Que não controlo absolutamente nada, sei  
Que minha cabeça gira como um girassol gira

E não consigo pensar em nada, não vejo  
Nada que me detém nesse mundo  
Mato o girassol, mato o homem

Limpo debilmente a sujeira, para conseguir  
Algo que valha a pena ficar

Um bebê ou dois  
Me transformariam numa lunática  
Acho que já sou uma lunática

17.11.18

## Desvario

1.

PIIIIIIIIIIIIIIIIIIIIIIIIIIIIIIIIIIN. Tocou a sirene da manhã

Tirou o pijama, escovou os dentes.

Difícil reaprender os hábitos

Básicos.

Dia-a-dia naquele lugar horrroso, dizem que é hospital,

Um refúgio do cruel mundo exterior.

Algum terapeuta tirava-lhe do quarto, aérea e descabelada.

Onde estava afinal? Por que levava uma injeção?

Mulheres-múmia assistiam televisão como

Vegetais contemplam o sol,

Hábito mecânico desprovido de inteligência

Será que ELA estava assim também?

Colheres de plástico, garfos de plástico. Flores de plástico.

Nenhuma faca

A carne já veio cortada, como se ela fosse

Criança arteira.

Talheres inofensivos, feitos sob medida para mulheres suicidas,

Loucas.

Poucos eram jovens como ela. A bailarina uma das únicas  
A falar como uma pessoa normal. Terrivelmente encantadora.  
Como uma sereia mortífera,  
Passeava com desenvoltura naquele ambiente bizarro.  
Conversava ativamente com o bonito enfermeiro, despertando inveja  
Das mulheres-múmia que ali habitavam.

Os olhos dela eram de águia, enigmáticos  
Como o reflexo da água.  
Insanamente bonita, tornou-se atração principal no espaço decadente.  
Anoréxica, suicida. Retrato de menina adolescente  
História repetida,  
Sereias *borderlines*, vaidosas e frígidas.

2.

Do alto da escada ela gritou para sua mãe  
Que um bicho gigante a perseguia pela rua, mas  
Ninguém acreditou.  
Ela era esquizofrênica

Piada entre colegas de trabalho, não entendiam  
Como ela ficou assim,

“Era tão jovem e brilhante”

Desvaneceram as boas ideias, as alucinações mortais

Eram insuportáveis

Não adiantava mais gritar.

Falava com o boneco atrás da porta,

Espírito do mal que a chamava em sussurros,

Chamado de morte.

Como desintegrada, se esvaía

Em angústia

“O monstro da minha cabeça. Ele é real”

Desistiu, deitando-se na cama como uma criatura inofensiva

Disse à enfermeira: estou morta. Sei que estou morta.

Não posso fazer nada.

A enfermeira, assustada, segurou-a pelas mãos, outro enfermeiro pelos pés.

O monstro aproveitou-se e deitou em cima dela.

Cena horripilante. A mulher, asfixiada pelo peso do monstro, gritava.

Os médicos se preparavam para administrar mais uma injeção.

Quem sabe assim o monstro ia embora.

17.11.18

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho se propõe a uma reflexão ainda inicial sobre o tema da escrita, num exercício de interpretação de alguns fragmentos da obra de Sylvia Plath. Além disso, percebi que a poesia vai além do que seria o suposto “objetivo” da escritora, ou do motivo que a fez escrever. O poema é acabamento em si mesmo, e recursar isso é deixar de lado a arte da poesia.

Além disso, a escrita tem sempre relação com a vida e a experiência do autor. Alguns utilizam do recurso autobiográfico mais do que outros, mas invariavelmente o artista se coloca na obra. A poesia plathiana mais consagrada é profundamente autobiográfica, e também se utiliza de eventos importantes da história contemporânea como deslocamento para falar do esvaziamento psíquico.

A arte muitas vezes não barra o sofrimento, apesar de dar um contorno ou uma sublimação; às vezes ela não é suficiente para curar, e vemos uma quantidade grande de artistas que passaram a vida num sofrimento mental permanente, o que, em contrapartida, muitas vezes impulsiona o trabalho artístico. Faz falar, escrever. A sublimação é um dos pontos nodais do trabalho artístico, ao mesmo tempo em que é recalque das pulsões mais inconscientes.

“Uma obra de arte é boa quando surge de uma necessidade. É no modo como ela se origina que se encontra seu valor, não há nenhum outro critério”<sup>35</sup>, escreveu Rilke.

Concordo com o poeta nesta passagem, no sentido que nunca escrevemos arbitrariamente. É esse o movimento impulsionador do trabalho artístico de Plath, escrever para não morrer.

A necessidade de escrever conversando com *Ariel* me inspirou a criar alguns poemas, dispostos no capítulo (*Respiro próprio*). “Respiro” enquanto possibilidade diferenciada de existência e de escrita. Ali, dialogo com Sylvia Plath de poeta para poeta, num lugar diferente de antes, como “crítica” da obra. O terceiro capítulo é experimental, momento de dar forma ao desconhecido que a transferência literária produziu.

---

<sup>35</sup> RILKE, Rainer Maria (2006). *Cartas a um jovem poeta*. Página 27.

## REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, Simone de (1949). *O ponto de vista psicanalítico*. In: O Segundo Sexo
- BELLEMIN-NOEL, Jean (1978). *Psicanálise e Literatura*
- BORGES, Stephanie (2017). *O quanto ganhamos lendo Virginia Woolf*
- CARVALHO, Ana Cecília (2003). *A Poética do Suicídio em Sylvia Plath*
- COSTA, Ana (2009). *Litorais da Psicanálise*
- DELEUZE, Gilles (1990). *Conversações*
- DELEUZE, Gilles (1993). *Crítica e Clínica*. Citado em *A Poética do Suicídio em Sylvia Plath*
- FREUD, Sigmund (1908). *O poeta e o fantasiar*. In: Arte, Literatura e os Artistas
- KAMENSZAIN, Tamara (2015). *Fala, Poesia*
- KEHL, Maria Rita (2001). *Minha vida daria um romance*. In: Psicanálise, Literatura e Estéticas de Subjetivação.
- KEHL, Maria Rita (2001). *Prefácio*. In: Corpo e Escrita.
- LACAN, Jacques (1971). *Lituraterra*
- LACAN, Jacques (2007). *O Mito Individual do Neurótico*
- MONTAIGNE, Michel de (1580). *Os Ensaios*. Citado em *Minha vida daria um romance*
- PLATH, Sylvia (1963). *A Redoma de Vidro*
- PLATH, Sylvia (1965). *Ariel*
- PLATH, Sylvia (2000). *Os Diários de Sylvia Plath*
- RILKE, Rainer Maria (2006). *Cartas a um jovem poeta*.
- SEMPRÚN, Jorge (1994). *A Escrita ou a Vida*
- SOUSA, Edson (2007). *Escrita das utopias: litoral, literal, litoral*. In: Escrita e Psicanálise

TEIXEIRA, Derick Davidson Santos (2017). *Uma cerimônia de palavras: a poética biografemática de Sylvia Plath*