



01 a 04 de
OUTUBRO
EVENTO GRATUITO

IV SIELLI

IV SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE LÍNGUA, LITERATURA E INTERCULTURALIDADE
III CONELI - CONGRESSO NACIONAL DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
II SILCE - SEMINÁRIO INTERDISCIPLINAR LINGUAGENS, CULTURAS E EDUCAÇÃO
XXII ENCONTRO DE LETRAS DO CÂMPUS CORA CORALINA

LIMINARIDADE E TANATOGRÁFIA NA REDOMA DE VIDRO: SUICÍDIOS EM SYLVIA PLATH

*LIMINALITY AND THANATOGRAPHY IN THE BELL JAR: SUICIDES IN SYLVIA
PLATH*

Augusto Rodrigues da Silva Junior (UnB)¹

Gerlanea Taísa Toledo²

Resumo: Neste , analisa-se a relação entre tanatografia e suicídio, a partir da análise da obra *A Redoma de Vidro* (2019), da escritora norte-americana Sylvia Plath. Relacionando o fenômeno do trespasse ao processo de criação literária, perscrutamos novos modos de observar os indícios de forças pulsionais presentes no processo de criação literária, colocando em questão os limites da escrita e a condição de escritora – na imagem de autoria estilizada neste livro póstumo em que a prosa figura como tentativa última de representação. Sob a perspectiva da crítica polifônica, através de diálogo teórico-psicanalítico com Freud, a teoria da tanatografia (Silva Junior, 2009; 2014) e suicídio (Freud, 2006, 2013; Carvalho, 1999) movimentam a análise dos mecanismos destrutivos e pulsionais, mortíferos e mortuários presentes na escrita plathiana e que ganham novos contornos nesse romance suicidário. Livro póstumo que faz do ato de morrer a ressurgência da escritora que hoje conhecemos como Sylvia Plath.

Palavras-chave: tanatografia. Suicídio. A redoma de vidro. Sylvia Plath.

Abstract: This article examines the relationship between thanatography and suicide through an analysis of the novel *The Bell Jar* (2019) by the American writer Sylvia Plath. By relating the phenomenon of crossing over to the literary creation process, we explore new ways of observing the indications of drive forces present in literary production, questioning the boundaries of writing and the condition of the writer – as embodied in the stylized authorship of her posthumous work, which constructs prose as a final attempt at representation. From the perspective of polyphonic criticism and through a theoretical-psychoanalytic dialogue with Freud, the theory of thanatography (Silva Junior, 2009; 2014) and studies on suicide (Freud, 2006, 2013; Carvalho, 1999) inform the analysis of destructive, drive-based, and death-related mechanisms in Plath's writing. These mechanisms acquire new dimensions in this suicidal narrative, turning the act of dying into a resurgence of the writer we now recognize as Sylvia Plath.

Key-words: thanatography. Suicide. The Bell Jar. Sylvia Plath.

¹ Professor Associado III de Literatura Brasileira na Universidade de Brasília. Pesquisador de docente no Poslit/UnB e PPGLA/UEA/Manaus.

² Pós-graduação em Neuropsicologia (FAVENI). Graduação em Psicologia (Estácio/FAL). Graduação em Letras Francês (UFAL/Alagoas).



INTRODUÇÃO

A mulher está acabada.
Morto,
Seu corpo está vestido com um sorriso de contentamento
(Sylvia Plath; tradução nossa).

Sylvia Plath foi uma poetisa e escritora norte-americana que, aos 30 anos, decidiu interromper sua vida. Após deixar pronto para publicação seu último livro de poemas, *Ariel* (2018), asfixiou-se com gás da cozinha, em seu apartamento, em Londres. Seu fim fatídico alterou o percurso de sua escrita e biografia, chamando a atenção de críticos e leitores para a apreciação de sua obra. Plath, faz parte da geração de escritores da década de 1950-1960 dos Estados Unidos, que tem sua estética atribuída ao confessionalismo, influenciado por Robert Lowell. O impacto de sua poesia é inegável. Após a publicação póstuma do livro *Ariel* (2018), a autora tornou-se ícone da poesia confessional, este, ao lado do romance *A Redoma de Vidro* (2019), é um retrato basilar de sua poesia biobibliográfica, visceral e tanatográfica.

No romance *A Redoma de Vidro* (2019) Sylvia Plath adota a polifonia para narrar a experimentação psicológica de estados psíquicos inabituais vividos por Esther Greenwood, a personagem principal do romance. Aos 19 anos, Esther chega ao limite psíquico de sua sanidade, precisando ser internada numa clínica psiquiátrica, após uma tentativa de suicídio. Nesta tanatografia (Silva Junior, 2008, 2014), teoria que se refere à escrita de morte e pulsões, Plath constrói uma narrativa que evoca uma experiência de liminaridade, um espaço entre o viver e o morrer, entre o silêncio e a fala. Na arena literária, a autora decide em um jogo de palavras que ora parecem ferir, ora parecem curar, se a vida vale ou não a pena ser vivida.

A obra de Plath é fragmentária, inacabada, desassossegada. Apesar de não possuir uma ampla bibliografia, a autora registrou em seus diários o âmago de suas criações, referindo-se à escrita como um método próprio de lidar com as crises mentais que a assolavam e com as questões da vida:

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 (Plath, 2017, p. 330).

Assumir o lugar de escritora, veio junto à necessidade imperiosa que a autora sentia de “escrever por ter um ímpeto de se destacar num meio de traduzir e expressar a vida” (Plath, 2017, p. 217). Plath sentia que “sua vida, não seria vivida até que houvesse livros e histórias que a revivessem perpetuamente no tempo” (Plath, 2017, p. 330).

Ana Cecília Carvalho (2020), no texto “toxidez da escrita e o suicídio do escritor: uma abordagem psicanalítica”, fala da contradição absurda em que vive o escritor uma vez que, assim como tão bem expressou Marguerite Duras: “escrever é também não falar” e, ainda acrescentou:

talvez não fosse equivocado pensar que, resguardada a diversidade dos casos, o suicídio do escritor criativo permite levantar questões que interessam ao psicanalista e ao crítico literário, pois esse fenômeno aponta para a possibilidade de uma relação entre o processo criativo e o autoextermínio (Carvalho, 2020, p. 106).

Não sem razão, o leitor atento se vê empenhado a buscar alguma relação ou pista nas linhas poéticas que induziram o fim precoce da autora. No entanto, essa relação deve ser vista sempre com certo cuidado, uma vez que a narrativa não se dispõe como um relato, mesmo que fictício, da vida de Sylvia Plath. A obra, enquanto matéria literária, assim como os poemas que compõem o livro *Ariel* (2018), devem ser lidos e compreendidos por eles mesmos. O desdobramento artístico da escritora faz com que sua poética seja vista enquanto um conjunto de textos fragmentados, não como partes de uma totalidade, girando em torno de um único desejo e tema específico: a morte.

No livro *As pulsões e seus destinos* (2013), publicado pela primeira vez em 1915, Freud investiga a dinâmica das pulsões, seus possíveis caminhos e suas transformações no aparelho psíquico. Para o teórico “o estímulo pulsional não advém do mundo exterior, mas do interior do próprio organismo. Por isso, ele atua de modo diferente sobre o anímico e requer outras ações para sua eliminação” (Freud, 2013, p; 19). Desse modo, “a pulsão, por sua vez, jamais atua como uma força momentânea de impacto, mas sempre como uma força constante. Como ela não ataca de fora, mas do interior do corpo, nenhuma fuga é eficaz contra ela” (Freud, 2011, p.19). Anos mais tarde, Freud (2010) introduz a ideia das pulsões de morte (*Thanatos*) em contraste com as pulsões de vida



(Eros), propondo que a psique é *impulsionada* por uma tensão entre essas forças opostas. Pensando na relação de Plath com a escrita, em 10 de março de 1956, a autora escreveu em seus diários:

Passei a última sessão com o Dr. Davy esta manhã elaborando: sinto forças opressivas e esmagadoras, se eu não planejar e dirigir e manipular meu caminho, unindo aspectos: acadêmicos, criativos e escrita, além de emocionais e existenciais e afetivos; escrever me torna uma deusa menor: recrio o fluxo e os embates do mundo por meio dos padrões verbais ordenados que produzo. Sinto a ação de forças intensas, físicas, emocionais e intelectuais que precisam se expressar criativamente, ou se voltam para a destruição e o desperdício (Plath, 2017, p. 270).

Entre 2 de julho e 31 de dezembro, Sylvia Plath estava em seu momento de maior produção poética, chegando a produzir 45 poemas, alguns que comporiam posteriormente o livro *Ariel* (2018). Esse fenômeno desenfreado de escrita, comum em alguns escritores suicidas como Virgínia Woolf e Anne Sexton que, assim como Plath, fazem parte do cânone, foi nomeado por Freud de “pseudopulsão”, visto que consomem o eu, que se sente compelido a contê-la, e por Carvalho (2020) de “toxidez da escrita” e “fracasso da sublimação”, visto que é veneno, uma vez que não há como detê-la e funcionam como uma espécie de hemorragia mortífera pulsional.

DESENVOLVIMENTO

Até aqui chegamos, está consumado.
(Sylvia Plath)

A meta de toda vida é a morte.
(Freud)

O que conhecemos como suicídio filosófico ou pensamental, só surgiu no século XVIII. A Idade Média, de um ponto de vista eurocêntrico, excluía a possibilidade de suicídio por razões que não estivessem atreladas à loucura, fome, ruína econômica, doença, morte de familiares, extrema pobreza, encarceramento ou qualquer outro motivo preciso que não fosse a “insustentabilidade do ser” ou a escolha do “não ser” (Minois, 2020). No plano literário, a arena mortuária tem suas raízes em tradições filosóficas, religiosas e culturais, que há mais de 2000 anos tentam entender e narrar a morte. Segundo Georges Minois (2018), no livro *História do Suicídio: a sociedade ocidental diante*



da morte voluntária (2018), o tema foi estudado, no teatro inglês, por Bernard Paulin. Durante o período de 1580 a 1625, o pesquisador chegou a totalizar 52 casos de autoextermínio, ainda que relativizados, apenas em peças shakespearianas:

Na centena de peças analisadas por Bernard Paulin, as tragédias inspiradas em Sêneca são marcadas por um ritual macabro que geralmente termina em atrocidades, como *La Tragédie de Tancrede et Gismond* [A Tragédia de Tancredo e Gismunda], de Robert Wilmot (1591). Outras, inspiradas nas obras de Robert Garnier, dão ensejo a discussões sobre o suicídio, como as peças de Mary Sidney, Samuel Daniel, Thomas Kyd, enquanto Marlowe examina sobretudo o gesto do ponto de vista daquele que o provoca. Samuel Daniel, Ben Jonson, Jhon Marston, Thomas Heywood, Francis Beaumont e Jhon Fletcher produzem tragédias sobre temas antigos, nas quais 39 suicídios evocados são ditados, antes de mais nada, por motivos ligados à honra e à política. Encontramos até mesmo um exemplo de suicídio sem motivo, por puro desinteresse pela vida, o gesto gratuito, em *All's Lost vy Lust* [A luxúria põe tudo a perder], de William Rowley, em que a personagem de Dyonisias declara, antes de se matar: “É preciso morrer um dia, tanto faz hoje como outro dia qualquer” (Minois, 2018, p. 39).

Já no cânone literário ocidental, a experiência da morte pelas palavras encontra seus primeiros ecos nas epopéias como a *Iliada* (2001), de Homero, onde o heroísmo está intrinsecamente ligado às práticas funerárias e diálogos dos mortos. Nessas narrativas, a morte e o sofrimento individual transcendem o plano pessoal, assumindo uma função catártica e moralizante, de modo a confrontar o público com as questões mais profundas sobre a existência e a inevitabilidade da finitude.

No romance, o debate sobre o trespassse pegou um ritmo acelerado entre 1580 e 1620, gerando um modismo e organizando verdadeiras discussões escolásticas nas obras, além de gerar um certo interesse em leitores e autores pelo tema (Minois, 2018). No século XIX, vemos discursos sepulcrais na sátira menipéia *Bobók* (2005), de Dostoiévski, em que um grupo de defuntos engaja em diálogos pós-morte, enquanto um escritor, após um enterro, escuta suas conversas vindas das sepulturas (Silva Junior, 2014). No século XX, na Europa intelectualmente familiarizada pelo diálogo entre filosofia e literatura, vemos Camus formular a ideia da morte associada à ideia de absurdo com a publicação de *O Estrangeiro* (2015), publicado em 1942, que gira em torno da história de Meursault, que após a morte da mãe, se vê desamparado envolto em um profundo



processo de indiferença com toda a existência. Tudo isso, para Camus se configuraria num luto da falta de existência, do abismo que existe entre as ações dos indivíduos e os significados delas.

Nos deparamos, ainda no século XX, com o mal-estar (Freud, 2006) de Gregor Sansa, retratado por Kafka, em *A Metamorfose* (2019) que “acordou de sonhos intranquilos, e encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso” (Kafka, 2019, p. 9). Nesta novela, o escritor austro-húngaro assume uma posição de deslocamento, metamorfoseando um caixeiro viajante em um inseto horrendo, uma escória, um lixo, incapaz de ser descrito, revelando-nos a loucura que é (e pode chegar a ser) estar inserido na onda de mal-estar do mundo moderno. A narrativa se torna ainda mais melancólica por ser o leitor, o único a testemunhar a decomposição biográfica do pobre personagem até o fim, e encerrar o livro com o peso da morte do protagonista nas próprias mãos. Para o crítico Augusto Silva Junior:

A morte de um personagem, ao final de um romance, sempre causa impacto no leitor. Um estado de luto se instaura e ficamos dias, meses, e até, quem sabe, a vida inteira recordando esse acontecimento. É uma experiência pela palavra. Escrever sobre tais situações ltuosas é responder a essa experiência da palavra e à vivência dessa ausência. Falta presentificada por um ser de papel. Letras que dão vida e matam (Silva Junior, 2014, p.1).

Para o autor, escritores do século XIX retrataram a morte discursiva manifestando a essência e fraquezas humanas por meio da imagem do aniquilamento. Em 1910 Freud questionou: “Como seria possível subjugar-se o extraordinariamente poderoso instinto de vida: se isto apenas pode acontecer com o auxílio de uma libido desiludida, ou se o ego pode renunciar a sua autopreservação, por seus motivos egoístas?” (Freud, 1970, p. 218).

Sylvia Plath, em uma de suas crises suicidas, chegou a registrar em seus diários: “aniquilar o mundo pela aniquilação de si mesmo é o auge do egoísmo desesperado” (Plath, 2017, p. 177). Pensando no campo da representação (freudiana), a psicanalista Ana Cecília Carvalho (2020) reflete:

Cada um a seu modo, os textos desses autores suicidas dão testemunho da qualidade da mobilização exigida diante da ameaça de transbordamento dos elementos destrutivos que agem em silêncio, no sentido do desligamento e da não-representação, e que a escrita ao mesmo tempo veicula e elabora. Esses elementos pertencem ao campo da pulsão de morte (Carvalho, 2020, p. 116).



Em 1920, em *Além do Princípio do Prazer* (2010), Freud reflete sobre a tendência dominante na vida psíquica, esclarecendo que, na verdade, se refletirmos sobre a realidade de que tudo que é vivo morre por razões internas, chegamos à conclusão de que a meta de toda vida é a morte. E ainda acrescenta:

Mas devemos assinalar que, a rigor, não é correto dizer que o princípio do prazer domina o curso dos processos psíquicos. [...] O que pode então suceder é que haja na psique uma forte tendência ao princípio do prazer, à qual se opõem determinadas forças ou constelações, de modo que o resultado final nem sempre corresponde à tendência ao prazer (Freud, 2010, p.123).

Freud (1996), esclarece-nos, ainda, que o ato de escrever, está relacionado à castração, visto confrontar o sujeito com a questão do próprio corpo e de sua representação. É justamente essa meta de vida que leva ao desejo de contar, de narrar, de escrever. Pensar na morte é uma das distinções na nossa ruptura com a natureza – daí a importância no ato de palavrar.

Pensando nessa relação da não-representação e silenciamento n’*A Redoma de Vidro* (2019), selecionamos o seguinte fragmento:

O silêncio me deprimia. Não era o silêncio do silêncio. Era o meu próprio silêncio. Eu sabia perfeitamente que os carros estavam fazendo barulho, e que as pessoas dentro deles e atrás das janelas iluminadas dos prédios estavam fazendo barulho, e que o rio estava fazendo barulho, mas eu não conseguia ouvir nada. A cidade estava dependurada na minha janela, achatada como um pôster, brilhando e piscando, mas poderia perfeitamente não estar lá, já que não me afetava em nada (Plath, 2019, p.26).

Podemos pensar nesse silenciamento ficcionalizado como um fracasso da representação e significação da autora, uma revelação da precariedade de suas forças internas defensivas e organizadoras. Ao mesmo tempo, note-se, esse silêncio é atravessado pela escrita criativa. Durante toda a sua vida, Sylvia Plath tentou reorganizar, recriar e reelaborar o fluxo através da escrita, priorizando “a vida da mente criativa antes de tudo” (Plath, 2017, p. 331). Nesse sentido, no que concerne ao romance por nós analisado, Plath tenta fazer com que a morte de Esther seja também a morte de suas angústias, dado que escrever sobre o morrer ocasiona uma vivência dessa experiência.



Durante a narrativa, a protagonista tenta aniquilar-se quatro vezes. Para Silva Junior (2014) em perspectiva benjaminiana, a morte discursiva está atrelada à condição de escritor, uma vez que, “na ausência do outro, com o livro fechado, convive-se, na lembrança, com uma imagem em presença. Para Walter Benjamin, a palavra *fim* convida o leitor a refletir sobre o sentido da vida” (Silva Junior, 2014, p. 1), uma vez que, “pensar na morte faz com que o homem descubra novas formas de linguagem, novas formas de representações sobre a vida” (Silva Junior, 2011, p. 46).

Outro aspecto presente no romance, presente na prosa Dostoiévskiana e que foi tema da dissertação de mestrado de Sylvia Plath, é a presença de um duplo. Assim como em *Hamlet* (peça escrita entre 1599-1602), de Shakespeare, este recurso é utilizado como uma forma de tanatografia dramática que encaminha um conjunto de pessoas para a morte, inclusive para o possível suicídio de Ofélia.

Durante a internação psiquiátrica, Esther reconhece o fascínio que sentia por seu duplo: “era o duplo sorridente da melhor versão do seu antigo eu, especialmente criada para me seguir e atormentar” (Plath, 2019, p. 230) e em alguns momentos, a protagonista revela “não saber se havia inventado Joan” (Plath, 2019, p.245). “Seus pensamentos não eram os meus pensamentos, seus sentimentos não eram os meus sentimentos, mas éramos próximas o suficiente para que seus pensamentos e sentimentos fossem a versão distorcida dos meus” (Plath, 2019, p.245). A presença do outro, do desconhecido, na perspectiva freudiana, revela-nos o construto do inconsciente. Nesse sentido, a busca da própria identidade implica no confronto com esse “estranho” interno, ilustrando a complexa dialética entre o eu e o outro- o infamiliar.

Durante a narrativa, após vários devaneios suicidas, a primeira tentativa de suicídio de Esther, acontece quando ela tenta cortar-se com a gilete durante o banho, lembra do velho filósofo romano, e desiste:

Tinha me trancado no banheiro, enchido a banheira de água morna e pegado uma gilete.
Quando perguntaram a um velho filósofo romano, ou alguém do tipo, como ele queria morrer, ele disse que cortaria as veias em banho quente. Achei que seria fácil, que bastaria deitar na banheira e ver o líquido vermelho brotar dos pulsos, jorrando e jorrando pela água cristalina, até afundar no sono sob a superfície de cor berrante feito papoulas.



Mas quando chegou a hora, a pele do meu pulso pareceu tão branca e indefesa que não consegui fazer nada. 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 alcançar” (Plath, 2019, p. 165).

Após essa tentativa frustrada, a protagonista se depara mais uma vez com a alteridade e vai até o armário de remédios, pois se “fizesse aquilo olhando no espelho, seria como assistir a outra pessoa, num livro ou numa peça. Mas a pessoa no espelho estava paralisada e era estúpida demais para fazer qualquer coisa” (Plath, 2019, p.165). A segunda tentativa de suicídio acontece quando ela tenta se enforcar e percebe que de alguma forma, seu corpo usava vários truques para se salvar e mais uma vez, desiste. A terceira quando vai com o amigo Cal à praia, e tenta afogar-se:

A única coisa a fazer era me afogar ali mesmo.

Então eu parei.

Juntei as mãos no peito e mergulhei de cabeça, usando os braços para ganhar impulso. A água fazia pressão nos meus ouvidos e no meu coração. Avancei rumo ao fundo, mas, antes que eu pudesse saber onde estava, a água tinha me cuspidado de volta para o sol, as coisas cintilando ao meu redor como pedras semipreciosas- azuis, verdes e amarelas.

Tirei a água dos olhos.

Eu estava ofegante, parecia ter passado por um esforço terrível, mas flutuava com facilidade.

Mergulhei de novo e de novo, e toda vez era impelida para cima como uma rolha,

A pedra cinza ria de mim, flutuando tranquila feito uma tábua de salvação.

Eu sabia que havia sido derrotada. (Plath, 2019, p. 180).

Na quarta tentativa, atravessamos o caráter biobibliográfico da obra, uma vez que um episódio parecido ocorreu na vida da autora em 24 de agosto de 1953. Na ocasião, assim como Esther, Plath deixou um bilhete para a mãe e entrou no porão, onde ingeriu uma grande quantidade de pílulas para dormir: “Então desci até a cozinha. Abri a torneira e enchi um copo grande de água. Peguei o copo e o frasco de pílulas e desci para o porão” (Plath, 2019, p. 188). As tentativas carregam aquela pulsão de thanatos, reverberam o desejo do trespasse e vão dilatando uma vida que realmente pretende marcar o seu ocaso

Inicialmente nada aconteceu, mas quando me aproximei do fim do frasco de luzes vermelhas e azuis começaram a piscar diante dos meus olhos. O frasco escapou dos meus dedos e eu me deitei. O silêncio recuou, revelando as pedrinhas, as conchas, todos os destroços decadentes da minha vida. Então, no limite da visão, ele se recompôs e, numa grande onda, me arremessou para o sono (Plath, 2019, p. 189).



Após esse episódio, Esther é internada numa clínica psiquiátrica para tratamento. Este episódio faz-nos revisitarmos outras personagens literárias que são caras à essa discussão e que, assim como Esther, tiveram suas visões contaminadas pela melancolia: Ofélia, de *Hamlet* (na tradução de Bárbara Heliodora de 2010), que é encontrada morta no rio (sob a suspeita de suicídio) após a morte do pai e a rejeição de Hamlet; Ismália, do poema *Ismália* de Alphonsus de Guimaraens que, ao perder sua sanidade mental se joga da torre para cessar suas angústias e alcançar a lua no céu e no mar. Nas versões iniciais do poema o nome da personagem suicida era Ofélia.

Na obra *A Redoma de Vidro* (2019), a autora foge um pouco das narrativas habituais da época e faz um relato de como é viver sob uma redoma emocional, vendo seus planos perderem o sentido e sua vida desmoronar, enquanto você é colocada em uma redoma psiquiátrica, sujeita à tratamentos de choque e à solidão. Ao tentar escrever sobre a vida, Sylvia Plath parecia encaminhar para a morte. Ao escrever sua poética, ela buscava incansavelmente uma resposta para suas questões sobre a vida, sobre o ser, sobre o sentir, o que aponta para uma falha no campo da representação. Em seus diários, a autora chegou a relatar: “Se pelo menos uma vez eu conseguisse ver um modo de escrever um conto, um romance, para transmitir algo do que sinto, não viveria desesperada” (Plath, 2017, p.535), “Claro, sinto medo de escrever por conta própria, por causa da imensa possibilidade de fracassar (Plath, 2017, p.630), em janeiro de 1959, chegou a questionar o caráter sublimatório da escrita: “se escrever não for uma válvula de escape, o que é?” (Plath, 2017, p. 535).

CONCLUSÃO

Na epígrafe deste artigo, fazemos referência ao poema *Edge*, escrito pela poetisa seis dias antes de sua morte. Na primeira imagem “A mulher está acabada” (*The woman is perfected*; Plath, 1981, p. 272), a autora já antecipa o final, mostrando a perfeição de uma jornada penosa de sofrimento e angústia acabada através da morte. Nos versos que se seguem: *Morto,/ Seu corpo está vestido com um sorriso de contentamento (Her dead,/ “body wears the smile of accomplishment”* (Plath, 1981, p. 272) o ser erige o corpo morto que ressoa como uma fatalidade intrínseca, fundindo a morte com um senso inquietante de beleza e completude. Sylvia Plath remete-nos ao destino



pesaroso da vida, que, para Freud, nada mais é que a nossa meta final, sugerido pelos versos: “nos pergaminhos de sua toga” (scrolls of her toga; Plath, 1981, p. 272; tradução nossa). Neste poema, o destino trágico era tão imutável quanto “as mudanças de um rio que corre.” Através de Edge, a autora retrata o limiar da existência e o nada, da arte e da angústia, revelando o trespasse não apenas como o fim, mas uma como possibilidade de descanso, paz e fuga de uma redoma de sofrimento.

N’*A Redoma de Vidro* (2019), a artista tentou, até o limite máximo, exprimir o irrepresentável da melancolia, numa tentativa última, de fazer da escrita um lugar de sustentação do eu em uma possibilidade de existir (pela palavra). Apesar de viver a maior parte do tempo em sua própria redoma e lutando contra os momentos de “não ser”, Plath entendia a função que a criação literária exercia em sua vida: sua primeira tentativa de suicídio, somada à sua condição mental, ocorreu justamente devido à sua impossibilidade de escrever (Carvalho, 2003).

No romance por nós analisado, apesar do final não deixar explícito o destino de Esther, o desfecho sugere que ela continuará seu processo de recuperação, sem garantias de que ficará completamente livre de sua redoma emocional. Quanto à Plath, o silenciamento e não-representação na narrativa, refletem também seu caráter desintegrador e a precariedade de sua rede simbólica nos últimos dois anos de sua vida. Foi em meio à essa liminaridade, entre o fazer artístico e os fragmentos do eu, que ela tentou costurar sua existência através da linguagem, mas só conseguiu encontrar vida, no *fechamento da carreira*, com o ponto final.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 2. ed. Tradução: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- CAMUS, Albert. **O estrangeiro**. Rio de Janeiro: Editora Bestbolso, 2015.
- CARVALHO, Ana Cecília. **A poética do suicídio em Sylvia Plath**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003 [1999].
- CARVALHO, Ana Cecília. A toxidez da escrita e o suicídio do escritor: uma abordagem psicanalítica. In: Willian André, Amaral; Lara Luiza Oliveira; Pinezi, Gabriel. **Literatura e**



Suicídio. Paraná: Editora Fecilcam, 2020.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Bobók.** Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2005.

FREUD, Sigmund. Contribuições para uma discussão acerca do suicídio. In: FREUD, Sigmund. **Cinco lições de psicanálise, Leonardo da Vinci e outros trabalhos:** Obras psicológicas completas de Sigmund Freud, volume XI. Tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: **O futuro de uma ilusão, o mal-estar na civilização e outros trabalhos:** Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição *standard* brasileira. Tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição *standard* brasileira.** Tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

FREUD, Sigmund. **As pulsões e seus destinos.** Edição bilingue. 1. ed. Editora Autêntica, 2013.

FREUD, Sigmund. A interpretação dos sonhos. In: **Obras Completas, volume 4.** Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2019 [1900].

HOMERO. **A Ilíada.** Trad. Haroldo de Campos. São Paulo: Mandarim, 2001.

KAFKA, Franz. **A Metamorfose.** São Paulo: Editora Principis, 2019.

MINOIS, Georges. **História do suicídio: a sociedade ocidental diante da morte voluntária.** Tradução: Fernando Santos. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

PLATH, Sylvia. **Ariel.** Editora Verus, 2018 [1965].

PLATH, Sylvia. **A Redoma de Vidro.** Tradução de Chico Mattoso. 2. ed. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2019.

PLATH, Sylvia. **Os Diários de Sylvia Plath.** 2. ed. Tradução: Celso Nogueira. São Paulo: Biblioteca azul, 2017.

PLATH, Sylvia. **The Collected Poems.** Org. Ted Hughes. New York: Editora Harper & Row, 1981.

ROTTERDAM, Erasmo de. **O Elogio da Loucura.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet.** Tradução: Bárbara Heliodora. São Paulo: Abril, 2010.



SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da. **Morte e decomposição biográfica em Memórias Póstumas de Brás Cubas. 2008.** Tese (Doutorado em Literatura Comparada)-Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da. **Tanatografias e decomposições biográficas: discurso da morte na literatura.** Revista da Anpoll. v.1. n.30, 2011.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da. **Tanatografia e morte literária: decomposições biográficas e reconstruções dialógicas.** Revista ComCiência (UNICAMP). v. 11, p. 1-10, 2014.