

SYLVIA PLATH: O CORPO E O ATO DE MORRER EM CENA

Marcia Elis de Lima FRANÇOSO¹

- **RESUMO:** Nos poemas da coletânea *Ariel*, de Sylvia Plath, há diversos diálogos entre a inserção biográfica que os caracteriza e discursos da tradição religiosa, mitológica, histórica e literária. Nessa teia, a voz lírica tipicamente feminina dos poemas plathianos é constituída por meio de uma imagética corporal que a faz emergir diante desses discursos. Tal imagética muitas vezes faz par com a figurativização da morte em suas mais diversas facetas. A relação entre corpo e morte, no entanto, vai além da caracterização temática, pois ela representa o próprio processo da escritura. Desse modo, os poemas de *Ariel* podem ser vistos como constituintes de uma poética de dramatização e gozo de uma morte em cena.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Discurso. Corpo. Ato. Morte. Dramatização. Escritura.

Os poemas escritos por Sylvia Plath, em especial aqueles reunidos na coletânea *Ariel* (PLATH, 2004), são caracterizados por uma complexa rede dialógica formada pela inserção biográfica e por retomadas intertextuais, sejam religiosas, mitológicas, históricas e/ou literárias. Os procedimentos dialógicos utilizados nos poemas plathianos na retomada e na incorporação dos discursos da tradição, em confluência com a inscrição biográfica, contribuem para a criação dos cenários discursivos nos quais se dá o drama multifacetado da voz lírica que os enuncia. Essa inserção é realizada muitas vezes por meio de uma imagética corporal na qual a *persona* poética emerge no centro figurativo dos poemas.

Há na poesia plathiana uma constante recorrência a imagens do corpo humano, de sangue e ferimentos, o que nos permite considerar, em muitos poemas, a presença dessa voz como diretamente relacionada ao que é feito de seu corpo na cena poética. A “corporeidade” dessa poética é ressaltada por Ana Cecília Carvalho (2003, p.190), que aponta para o fato de que os poemas da coletânea foram escritos para serem lidos em voz alta. Herança de Whitman e de Ginsberg, a vocalidade que caracteriza a poética de Sylvia Plath, segundo a pesquisadora, resalta ainda mais a inserção do corpo e da voz da *persona* enunciativa dos poemas que compõem a coletânea *Ariel*. A corporeidade característica da trajetória dessa *persona* faz parte de um campo imagético que se encontra, em diversas ocasiões, em confluência com

¹ UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras. – Departamento de Letras Modernas. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 -marciaelf@hotmail.com

a figurativizaao da “morte-em-vida”, termo utilizado por Judith Kroll (2007, p.13) para tratar da morte existencial que acomete a voz lírica dos poemas plathianos.

Essa figurativizaao da morte aparece nos poemas de *Ariel* sob diversas roupagens, tais como: a infertilidade feminina, em “*Barren Woman*”; a mutilaao, em “*Thalidomide*” e “*The Courage of Shutting Up*”; a relaao da voz lírica com a mãe de olhos petrificadores, em “*Medusa*”, com o pai nazista, em “*Daddy*”, e também com o senhor do harém, que a mantm como prisioneira, em “*Purdah*”. A morte aparece também sob a máscara do adultério, em “*Fever 103^o*” e “*The Other*”, a da clausura, em “*The Jailor*”, “*The Rabbit Catcher*”, “*Stings*” e “*Wintering*”, a do apagamento identitário, em “*The Detective*” e “*Tulips*”, e a do medo em “*The Bee Meeting*” e “*The Arrival of the Bee Box*”.

Em outros poemas, a figurativizaao da morte adquire, ainda, um aspecto diferente daqueles acima mencionados, pois ela deixa de ser representada como morte-em-vida e  transformada em uma espécie de plo magnético que atrai e fascina a *persona* dos poemas, como em “*Cut*”, por exemplo. Além disso, em *Ariel* há também a questão da busca da *persona* enunciadora pela morte. Em outras palavras, muitos poemas contidos nessa coletânea são enunciados por uma voz lírica que expressa o seu próprio e latente desejo de morrer. É o que acontece, por exemplo, no poema-título da coletânea (PLATH, 2004, p.33-34), enunciado por uma mulher suicida, uma godiva que descreve a sua própria morte como um ato teatral que lhe permite afirmar-se como senhora das próprias aoes.

ARIEL

*Stasis in darkness.
Then the substanceless blue
Pour of tor and distances.*

*God’s lioness,
How one we grow, 5
Pivot of heels and knees! – The furrow*

*Splits and passes, sister to
The brown arc
Of the neck I cannot catch,*

*Nigger-eye 10
Berries cast dark
Hooks –*

<i>Black sweet mouthfuls, Shadows. Something else</i>	15
<i>Hauls me through air – Thighs, hair; Flakes from my heels.</i>	
<i>White Godiva, I unpeel – Dead hands, dead stringencies.</i>	20
<i>And now I Foam to wheat, a glitter of seas. The child's cry</i>	
<i>Melts in the wall. And I Am the arrow,</i>	25
<i>The dew that flies Suicidal, at one with the drive Into the red</i>	30
<i>Eye, the cauldron of morning.</i>	

A imagem inicial, descrita nos versos de 1 a 3, de uma escuridão em que tudo está estático, precedida de um fluir azul sem substância, constrói uma atmosfera mística na qual se vê um altar, “*tor*”, e um animal, “*God’s lioness*”, que provavelmente seria usado em sacrifício a Deus. Ao identificar-se com o animal, nos versos de 4 a 6, a mulher prenuncia, portanto, que sua morte ocorrerá no poema. A partir de então ela começa a descrever o que parece ser sua própria desintegração corporal: há imagens de ganchos, no verso 12, sangue e sombras, nos versos 13 e 14, e a mulher-leoa ainda é lançada ao ar, nos versos 15 e 16, de modo que suas pernas, seus calcanhares, cabelos e mãos são, um por um, desintegrados de seu corpo, o que fica mais evidentemente sugerido nos versos 17, 18 e 21.

Esse processo de desintegração, que culmina com a metáfora por meio da qual a mulher se compara a uma matéria que se derrete e escorre pelo muro, nos versos 22 a 25, acaba por diferenciá-la da leoa de Deus. Ela deixa de ser o animal sacrificado para a glória divina. Sua morte é algo que ela quis para si, pois ela mesma despojou-se de seus membros, no verso 20, para transformar-se não na leoa sacrificial, mas na flecha, no orvalho que voa suicida.

A expressão “*cauldron of morning*”, que constro a figurativizao do lugar para onde se atira a mulher, pode ser considerada uma alusão às chamas a que o texto do profeta Isaías remete na descrio da lareira divina:

1 – Ai de Ariel, da cidade de Ariel, em que Davi assentou o seu arraial! Acrescentai ano a ano, e sucedam-se as festas. 2 – Contudo porei a Ariel em aperto, e haverá pranto e tristeza: e ela será para mim como Ariel. 3 – Porque te cercarei *com o meu* arraial, e te sitiarei com baluartes, e levantarei tranqueiras contra ti. 6 – Do Senhor dos Exércitos serás visitadas com trovões, e com terremotos, e grande ruído, *com* tufão de vento, e tempestade, e labareda de fogo consumidor. 7 – e como o sonho e uma visão da noite será a multidão de todas as naoes que hão de pelejar contra Ariel, como também todos os que pelejarem contra ela e *contra* os seus muros, e a puserem em aperto. (BIBLIA, Isaías, 29, 1-7).

A morte da mulher no poema plathiano, no entanto,  voluntária, pois não é pela vontade onipotente de Deus que ela é imolada, mas por decisão propriamente sua. Seu ato suicida está, ainda, relacionado à imagem da água, “*glitter of seas*”, o que pode ser uma retomada da ideia de morte e transformao pela água figurativizada por Shakespeare ([19--]) em *A Tempestade*. Vale mencionar também que o espírito do ar responsável pelas peripécias da peça shakespeariana é denominado Ariel e todas as suas aoes são efetuadas em obediência às ordens de seu amo Próspero. Já a voz lírica do “*Ariel*” plathiano, em vez de voar para cumprir as obrigaoes que lhe são impostas, busca a sua própria morte ao voar suicida, de encontro ao caldeirão da manhã. Este, por sua vez representado como um olho vermelho, pode ser uma metáfora do sol. Dessa forma, a imagem remeteria, provavelmente, a um indício de esperança, que nasce com um novo dia. Nesse caso, a esperança estaria diretamente relacionada à morte que caracteriza a trajetória da *persona* enunciadora do poema.

Leonard Sanazaro (1984, p.95) afirma que a transfigurao da voz lírica desse poema  responsável pela criao de uma nova identidade, principalmente se considerarmos o seu voo suicida em direo ao caldeirão da manhã, pois “na conclusão do poema, o dia começou – a passagem da noite para a luz do dia completou-se” e para a *persona*, essa passagem é “a metamorfose da consciência”. Essa metamorfose da consciência pode estar associada  fusão entre a mulher e o animal, provável alusão ao ato religioso cristão pelo qual Deus Pai e Filho são unidos em um são corpo e um são espírito. A imagem da comunhão entre a mulher e a leoa pode ser uma forma irnica de dizer não  vida eterna relacionada àquele ato, pois logo após unir-se ao animal, ela protagoniza a desintegrao corporal por meio da qual realiza o suicídio figurativizado nos últimos versos. Afirmando a sua opo pela morte, diante da eternidade associada  comunhão, ela recusa-se, portanto, a seguir os pressupostos do discurso patriarcal religioso e a servir como mártir e

vítima do altar divino, por escolher sua própria morte diante do vazio e da escuridão para que, purificada pela água, possa renascer como o sol da manhã.

Assim como “Ariel”, o poema “Lady Lazarus” (PLATH, 2004) é também enunciado por uma voz lírica feminina que põe seu corpo em cena e protagoniza um intrigante espetáculo de vida e morte. No entanto, ao definir-se como senhora Lázaro, a mulher dramatiza sua própria morte dizendo ser uma fênix dotada do terrível dom de renascer das próprias cinzas.

LADY LAZARUS

*I have done it again.
One year in every ten
I manage it –*

*A sort of walking miracle, my skin
Bright as a Nazi lampshade,
5
My right foot*

*A paperweight,
My face a featureless, fine
Jew linen.*

*Peel off the napkin 10
O my enemy.
Do I terrify? –*

*The nose, the eye pits, the full set of teeth?
The sour breath 15
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. 20
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.* 25
The peanut-crunching crowd
Shoves in to see
- Them unwrap me hand and foot –*
The big strip tease.
Gentlemen, ladies 30
- These are my hands*
My knees.
I may be skin and bone,
- Nevertheless, I am the same, identical woman.*
The first time it happened I was ten. 35
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.* 40
They had to call and call
And pick the worms off me like sticky pearls.
- Dying*
Is an art, like everything else.
I do it exceptionally well. 45
- I do it so it feels like hell.*
I do it so it feels real.
I guess you could say I've a call.
- It's easy enough to do it in a cell.*
It's easy enough to do it and stay put 50
It's the theatrical
- Comeback in broad day*
To the same place, the same face, the same brute
Amused shout:
- 'A miracle!'* 55
That knocks me out.
There is a charge

*For the eyeing of my scars, there is a charge
For the hearing of my heart –
It really goes.* 60

*And there is a charge, a very large charge
For a word or a touch
Or a bit of blood*

*Or a piece of my hair or my clothes.
So, so, Herr Doktor. 65
So, Herr Enemy.*

*I am your opus,
I am your valuable,
The pure gold baby*

*That melts to a shriek. 70
I turn and burn.
Do not think I underestimate your great concern.*

*Ash, ash –
You poke and stir.
Flesh, bone, there is nothing there – 75*

*A cake of soap,
A wedding ring,
A gold filling.*

*Herr God, Herr Lucifer 80
Beware
Beware.*

*Out of the ash
I rise with my red hair
And I eat men like air.
(PLATH, 2004, p.14-17).*

A imagem da fênix, nas duas últimas estrofes do poema, parece ser um paralelo à ideia expressa nos versos 33 e 34, nos quais a mulher diz que mesmo reduzida à condição de pele e osso, ela continua sendo a mesma e idêntica mulher. Essa ideia de retorno do domínio dos mortos predomina também nos versos 12 a 18, nos quais a mulher apresenta-se como uma figura cadavérica e sorridente. Dirigindo-se ironicamente a um sujeito a quem denomina “you”, ela diz a ele que se sua imagem o assusta, essa situação será diferente em breve: seu hálito azedo desaparecerá e

logo ela estará de volta em seu lar, sob a mesma carne carcomida pela caverna e, ainda, sorridente, como está dito no verso 19.

Segundo Van Dyne (1993, p. 57), “Lazarus, como um cadáver ambulante, representa a metáfora masculina da mulher como um monstro e , dessa forma, uma máscara que ela usaria satisfatoriamente com o intuito de aterrorizar.” Marcada pelo dom de renascer, a mulher parece descontente com sua volta ao lar e descreve esse regresso, nos versos de 26 a 32, como um espetáculo ao qual ela ironicamente convida os espectadores para assistir. No ápice dessa ironia, a senhora Lázaro esclarece aos seus espectadores que o espetáculo de sua ressurreição não se trata de um *show* gratuito, mas ao contrário, há um preço para que eles vejam seu corpo. O caráter teatral da volta ao lar é ainda mencionado nos versos 51 e 52, nos quais a insatisfação com o regresso  mesmice  figurativizada também pela repetição sonora e monótona utilizada para caracterizar o retorno da mulher: “*the flesh / The grave cave ate / will be at home on me*” e “*Comeback in broad day / To the same place, the same face, the same brute / Amused shout*”. Talvez essa ironia seja reveladora de que a mulher não quer mais a mesmice de seu mundo, isto é, a morte existencial  qual ela deve se submeter em seu lar, ideia expressa também no verso 49. Ao morrer para esse mundo, ela teria, então, a possibilidade de fugir dessa morte existencial. Sendo como a fênix, no entanto, ela não pode morrer, e para reforçar a ironia usada na descrição de seu retorno, ela diz, nos versos 55 e 56, que voltar à vida é um milagre que lhe faz mal.

O título do poema, juntamente com a alusão ao milagre, no verso 55, ao ato de desenfaixar o corpo, no verso 28, e  caverna, onde se d o sepultamento, permitem a comparação entre a trajetória da mulher e o milagre da ressurreição de Lázaro, operada por Jesus Cristo. Apropriando-se do episódio bíblico, ela deixa claro que não quer ser como Lázaro, pois o milagre não lhe é bem vindo e, além disso, ela não vai aceitar as imposições de Deus nem de Lúcifer, como pode ser visto nos versos de 79 a 81: neles, a senhora Lázaro refere-se ao criador de maneira irnica ao dizer, nos versos de 67 a 72, que  sua obra valiosa, seu puro beb de ouro e que não subestima sua grande consideração.

O milagre da ressurreição não somente traz a senhora Lázaro de volta ao que ela não quer, mas é, ainda, ritmado pelos passos de seu andar “*walking miracle*”. Dessa forma, sua volta ao lar parece mecânica, tal qual o movimento de andar. Por outro lado, se há um ritmo na ressurreição, ele marca também a busca da senhora Lázaro pela morte: nos versos 34 e 35, ela afirma que mesmo sendo um cadáver, continua a mesma mulher, e disso pode-se deduzir, então, que ela não vai desistir de buscar a própria morte e, provavelmente, vai tentar o suicídio de novo, uma vez que ela o faz a cada dez anos. Além disso, o ritmo da trajetória de morte e de ressurreição da voz lírica é paralelo  frequência com que o som do pronome pessoal “*I*” é repetido

no poema, talvez para fazer marcante a presença dessa *persona* diante daquilo que lhe é imposto e que ela não quer para si.

Além de retomar aspectos da religião cristã, o poema também ilustra o posicionamento dessa mulher por meio da referência à relação entre judeus e nazistas. A identificação de partes de seu corpo com alguns objetos relacionados ao universo judaico, nos versos de 4 a 9, aproxima o horror das imposições do nazismo ao daquelas que ela sofre. Nula, por não ter feições, e inerte, como um peso de papel, ela nada poder fazer a respeito de seu dom de renascer. Dessa forma, ela parece apropriar-se da ideia de perseguição associada aos judeus a partir da Segunda Guerra Mundial, pois eles foram, durante muito tempo, impelidos a não assumir publicamente sua identidade e, muitas vezes, condenados à fuga, sob a pena de serem capturados, escravizados e mortos nos campos de concentração do regime nazista. Assim, ela apresenta-se como uma vítima das entidades divinas e nazistas e procura afirmar-se diante delas em sua própria tentativa de morrer por si só, no exercício de seu livre arbítrio.

Também pode haver alusão ao nazismo no uso do vocábulo *Doktor*, correspondente em alemão à palavra *doctor*, em língua inglesa. Usado no verso 25, o termo pode ser uma referência a Joseph Mengele, o médico alemão que utilizava os corpos das vítimas do nazismo para fazer experimentos científicos. É com uma ironia sagaz que ela usa o pronome de tratamento alemão *Herr*, associado à polidez e ao respeito, para dirigir-se tanto ao *Doktor* quanto a Deus e Lúcifer e ainda a um inimigo, todos grafados com letras maiúsculas, aos quais ela anuncia, nos versos de 80 a 84, para tomar cuidado, pois renascendo das cinzas, como a fênix, ela pode transformar-se em uma criatura feroz, assim como uma esfinge, e munir-se do poder de devorar homens.

Segundo Alan Sinfield (1989, p.224), o poema “*Lady Lazarus*” nos diz que “[...] as mulheres e os judeus têm sido vítimas da violência institucionalizada na civilização ocidental.” Para ele, o ato de apropriar-se da agressividade e da violência que são tradicionalmente relacionadas à figura masculina permite, então, à mulher enunciadora do poema, devorar o inimigo que a sufoca, exterminando, assim, a repressão e o domínio contra os quais ela se rebela e dos quais busca se libertar por meio de sua morte. Assim sendo, a senhora Lázaros toma para si o poder e o absolutismo que eram de seus inimigos, e assume, então, as rédeas de seu próprio destino: ela triunfa sobre os inimigos e, dessa forma, iguala-se a eles por meio do ato de devorar, o qual implica violentar o corpo do outro, para poder pôr fim ao seu legado. Isso porque o ato de ingerir, nesse caso devorar a carne do outro, pressupõe voracidade e busca de vociferação: quem fala mais alto ou, até mesmo, quem é mais poderoso. Engolir o outro significa apropriar-se dele por meio da boca, da goela e da língua, que são os lugares por onde se dão a ingestão e também a fala, ou seja, onde nasce a voz. Para Judith Kroll (2007, p.124), “[...] a ameaça de que ela comerá

homens como ar sugere que embora Lady Lazarus tenha previamente passado por mortes e renascimentos, ela nunca, em sua veemente ressurreio, consumiu seus opressores masculinos, como dessa vez o fará.

Acerca da voz lírica do poema, Barbara Hardy (1985, p.74) afirma:

Em “*Lady Lazarus*”, a *persona*  cindida, e perturbada. Essa cisão permite ao poema despir o pessoal, personificar e generalizar o dom do suicídio, que é uma habilidade, um *show*, algo para ser assistido. O poema parece admitir o exibicionismo do suicídio (e poesia de morte?) assim como o voyeurismo dos espectadores (e leitores?). Ele é também uma ressurreio que  suja, e tem cheiro de morte, imagem que permite a ela horrorizar-nos, reclamar por ser ressuscitada, atacar Deus e confundi-lo com um médico, qualquer médico (falando sobre o suicídio) e um *Doktor* em um campo de concentrao, que faz experiências com a vida e a morte. Essa imagem transita de Herr Doktor a Herr Inimigo e a milagreiros, cientistas, o torturador que pode ser um cientista, Cristo, Herr Deus, e Herr Lúcifer (os dois últimos, afinal, colaboraram em experimentos com Adão, Eva e Já). Eles remexem e farejam as cinzas, causando a derradeira indignao, que força a ameaça final: “Eu como homens como ar”, uma ameaça que pode ser feita compreensivelmente por vítimas martirizadas (ela tem cabelo vermelho,  judia), pela fênix, pelo fogo, por mulheres.

Pode-se supor que em sua busca pela morte e na tentativa de afirmar-se diante de seus inimigos, a mulher enunciadora do poema realiza o que Maurice Blanchot (1987, p.104) denomina “aliança com a morte visível para excluir a invisível”, matando, por assim dizer, a morte cotidiana e contínua  qual ela é relegada no lar. Segundo Blanchot (1987, p.125), a busca pessoal pela morte está relacionada à angústia da morte no anonimato:

A angústia da morte annima, a angústia do ‘Morre-se’ e a esperança do ‘Eu morro’ onde o individualismo se entrincheira, convidam-nos primeiro a querer dar *seu* nome e *seu* rosto ao instante de morrer: não quer morrer como uma mosca, na tolice e na nulidade zumbidoras; quer ter sua morte e ser chamado, ser saudado por essa morte única.

Assim pode ser entendida a trajetória da irnica mulher sorridente em “*Lady Lazarus*”: ela quer uma morte que seja sua, pessoal, única e inconfundível e não imposta pela onipotência de Deus, de Lúcifer ou do *Doktor*. Ela não quer ser como Lázaro, cujo corpo serviu de intermediador do milagre que consagrou Jesus Cristo. Ao invés disso, ela quer ser a senhora de sua própria morte, a senhora Lázaro; ela deseja uma morte que seja uma arte, por ela mesma criada, e por isso desafia o discurso religioso que pune o suicida enviando-o ao inferno, como nos versos de 43 a 48; ela quer uma morte que seja real, para a qual afirma ter vocao. Desse modo,

a morte pode ser, para ela, uma possibilidade de superação de sua morte existencial, assim como uma possibilidade de alcançar sua autonomia de poder morrer. Por isso, a morte é, para ela, o objeto de seu desejo compulsivo, a sua companheira, aquilo que lhe faz bem e que, ao mesmo tempo, ela sabe fazer bem.

Retomando a religião ocidental nas figuras de Lázaro, Deus e Lúcifer, a história do século XX representada pelas alusões ao nazismo, bem como as figuras mitológicas da fênix e da esfinge, e fatos autobiográficos, como as tentativas de suicídio da poetisa, o texto plathiano põe em evidência a questão do corpo da mulher como ponto central para seu posicionamento diante da morte em vida, figurativizada na volta ao lar, que lhe é imposta pelo seu terrível dom de renascer. O poema é estigmatizado pelo advento e pela busca da morte, desde o primeiro verso à estrofe final, e as imagens que nele se formam trazem à tona o mesmo princípio, segundo o qual morrer significa estar prestes a iniciar uma nova caminhada rumo ao renascimento. No entanto, as alusões às duas imagens de renascimento, de Lázaro e da fênix, são feitas, no poema, de uma maneira extremamente individual que revela, mais uma vez, a posição crítica da voz lírica em relação à dicotomia entre o dominante e o dominado, pois para ela a trajetória do personagem bíblico e a do pássaro mitológico ilustram, ambas, o impedimento de morrer no exercício do livre arbítrio.

Essa busca pela morte, figurativizada nos poemas “*Lady Lazarus*” e “*Ariel*”, pode ser vista, portanto, como a representação de uma morte autêntica que se dá pelo corpo em cena. Nesses poemas, a busca pela morte assemelha-se a um espetáculo corporal, que está intimamente relacionado com o processo da escritura: “*Dying is an art*”. Segundo Lavers (1970, p.107), “[...] de maneira geral, podemos dizer que a dialética de vida e morte é a única substância dos poemas de *Ariel*.” Tal relação entre a vida e a morte perpassa todos os poemas da coletânea, pois neles a *persona* enunciadora revela os seus desconfortos diante da morte-em-vida, como se o poema fosse o palco onde se dá a encenação de seu drama, o que cria um intrigante parentesco entre escritura e morte.

A relação que aproxima poema e morte, porém, tem raízes mais profundas e pode até ser considerada como uma relação inerente ao processo de escritura. Segundo Maurice Blanchot (1987, p.141), o poema em si constitui o espaço da morte, isto é, um espaço:

[...] onde tudo retorna ao ser profundo, onde existe passagem infinita entre dois domínios, onde tudo morre, mas onde a morte é a sábia companheira da vida, onde o pavor é êxtase, onde a celebração se lamenta e a lamentação glorifica, o próprio espaço [...] da incessante metamorfose, [...] o espaço órfico ao qual o poeta, sem dúvida, não tem acesso, onde só pode penetrar para desaparecer.

Assim, a infinitude do poema deve-se à sua relação com a morte, pois as palavras realizam a morte de seu uso habitual ao serem dispostas no poema, ou seja, elas não são mais o que eram antes de serem transformadas em poema. Essa transfiguração se dá porque o espaço interior do poema traduz o que ele contm, faz as coisas passarem de uma linguagem para outra, da linguagem exterior para uma totalmente interior, que só existe no próprio poema. Para Blanchot (1987, p.151), o poema é feito de “coisas intatas” [sic], isto é, “quando não são entregues ao uso, à usura de seu emprego no mundo”. Em outras palavras, ele diz, na mesma página, que em seu emprego no mundo as coisas são, segundo um determinado valor, em que umas valem mais que as outras, e que a arte ignora o emprego de valores, pois ela “[...] interessa-se pelas realidades segundo o desinteresse absoluto, essa distância infinita que é a morte.”

Além disso, a morte também caracteriza, para Blanchot (1987, p.90), a relação do próprio poeta com seu texto, uma vez que ao entrar no texto ele está, automaticamente, anunciando o seu desaparecimento. O autor afirma que  impossível pensarmos em escritura se não por via da morte, pois o escritor é “[...] aquele que escreve para morrer e é aquele que recebe o seu poder de escrever de uma relação antecipada com a morte.” Para ele, “não se pode escrever se não se estiver apto a morrer contente” (BLANCHOT, 1987, p.89). Dessa forma, pode-se considerar que em Sylvia Plath, a escrita poética abre a possibilidade de uma morte contente, pois esta é uma ferramenta da qual a poetisa se utiliza para realizar o auto-sacrifício característico da escritura de seus poemas.

Partindo das considerações de Blanchot (1987), pode-se dizer que há esse movimento da morte contente na escrita autobiográfica de Sylvia Plath, uma vez que há o auto-sacrifício da poetisa em prol do processo de escritura. Mas o diferencial da poética dessa autora é que esse movimento da morte contente caracteriza também a trajetória da *persona* criada por ela para enunciar seus poemas. Isso porque os poemas de *Ariel* são transformados em cenário onde se d a dramatização de morte e vida da voz lírica que os enuncia, isto é, eles são o espaço da possibilidade, o espaço ao qual essa voz se entrega para fugir da morte-em-vida que lhe fere. O auto-sacrifício que caracteriza a poética plathiana é, portanto, o meio pelo qual a poetisa cria a voz de seus poemas e também o meio pelo qual essa voz se posiciona no discurso diante de sua morte existencial.

A caracterização da escrita como o espaço da morte autêntica é bem exemplificada no poema “*Lady Lazarus*”, quando a voz lírica, que já morreu e renasceu duas vezes, porque é uma fênix ressurgida das próprias cinzas, diz: “*This is Number Three*”. A afirmação de que esta, “*this*”, é a terceira vez, nos diz que  no próprio espaço do poema que a *persona* enunciativa está realizando a sua terceira tentativa de morrer, grafada com letras maiúsculas, talvez para reforçar sua importância e autenticidade, uma vez que as letras maiúsculas destacam

os termos *Number* e *Three* dentre os demais junto aos quais eles se encontram. Tal importância é devotada à expressão “*Number Three*”, que após esse verso começa a ser figurativizado o espetáculo do retorno da senhora Lázaro, no qual ela ironicamente expõe o que foi feito de seu corpo e, por meio dessa exposição, afirma que vai devorar os inimigos, representados pelas imagens de Deus, Lúcifer e do médico nazista.

Eis o ponto em que a busca e o fascínio pela morte fundamentam e possibilitam a problematização identitária nos poemas plathianos, pois neles a morte está relacionada ao próprio processo da escritura. Por ser o palco onde a *persona* realiza o seu morrer contente, os poemas são transformados no espaço da morte: neles a voz lírica realiza o auto-sacrifício que lhe possibilita afirmar sua identidade diante dos inimigos e de suas imposições. Por ser o espaço onde a voz lírica protagoniza a busca de uma nova possibilidade diante da morte-em-vida, os poemas de *Ariel* podem ser considerados como experiências de uma morte autêntica e, por isso, trazem à tona a questão da morte e da escritura como instauração dessa possibilidade. Insatisfeita com as implicações de sua existência, em busca do livre arbítrio ou até mesmo fugindo da indiferença, do desamor ou do cárcere, essa voz lírica mostra-se fascinada com a possibilidade de uma morte autêntica, fazendo dela um espetáculo que se dá no cenário do poema. Entregando-se ao ato de morrer contente que, segundo Blanchot, é inerente e inevitável ao escritor, Sylvia Plath cria uma *persona* cuja fala é marcada pela vocalidade e nasce do silêncio do espaço poético. Para ele (BLANCHOT, 1987, p.18), o poeta “[...] tendo-se privado de si, tendo renunciado a si, possui nesse apagamento mantido, entretanto, a autoridade de um poder, a decisão de emudecer, para que nesse silêncio adquira forma, coerência e entendimento aquilo que fala sem começo nem fim.”

É justamente na criação da vocalidade dessa intrigante *persona* que está o diferencial da poética de Sylvia Plath. Segundo Frederick Buell (1984, p.152), a obra da poetisa representa “[...] uma renovação genuína de uma conquista dentro da tradição literária pós-Romântica e simbolista e é exatamente nesse ponto que o status de representante de uma nova autoconsciência feminina torna-se mais importante para sua poesia.” Retomando em sua escrita os textos canônicos que fazem parte de sua formação intelectual, Sylvia Plath os transforma em elementos constituintes dos cenários nos quais a voz lírica de seus poemas problematiza a morte-em-vida diante da qual há a transformação de sua identidade feminina desnudada, “*Naked as paper to start*” (PLATH, 2004, p 12), por meio da morte contente, que é o próprio poema.

FRANÇOSO, M. E. de L. Sylvia Plath: The body and the act of representational death. **Itinerários**, Araraquara, v. 28, p.167-181, Jan./June 2009.

■ **ABSTRACT:** *In Sylvia Plath's Ariel poems, there are several dialogues between the biographical insertion that characterizes them and discourses of the religious, mythological, historical and literary tradition. In this web, the typically feminine lyrical voice of the plathian poems is constituted through a corporal imagery that makes it emerge before these discourses. Such imagery frequently pairs up with the figuration of death in its diverse facets. However, the relationship between body and death goes beyond the thematic characterization. Indeed, it represents the proper process of writing. Thus, the Ariel poems can be seen as constituents of a poetics of dramatization of and delight in a dying act.*

■ **KEYWORDS:** *Discourses. Body. Act. Death. Dramatization. Writing.*

REFERÊNCIAS

BBLIA. A. T. Isaias. In: BBLIA. Portugus. **A Bblia Sagrada contendo o velho e o novo testamento**. Traduo de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.p.759.

BLANCHOT, M. **O espaço literário**. Tradução de lvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BUELL, F. Sylvia Plath's Traditionalism. In: WAGNER, L. W. **Critical Essays on Sylvia Plath**. Boston: G.K. Hall, 1984. p.140-154.

CARVALHO, A. C. **A poética do suicídio em Sylvia Plath**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HARDY, B. Enlargement or Derangement? In: ALEXANDER, P. **Ariel Ascending: Writings About Sylvia Plath**. New York: Harper & Row, 1985. p.61-79.

KROLL, J. **Chapters in a Mythology**. Gloucestershire: Sutton Publishing, 2007.

LAVERS, A. The World as Icon – on Sylvia Plath's Themes. In: NEWMAN, C. **The Art of Sylvia Plath: A Symposium**. Bloomington: Indiana University Press, 1970. p.100-136.

PLATH, S. **Ariel: the Restored Edition**. New York: Harper Perennial Modern Classics, 2004.

SANAZARO, L. The Transfiguring Self: Sylvia Plath, a Reconsideration. In: WAGNER, L.W. **Critical Essays on Sylvia Plath**. Boston: G.K. Hall, 1984. p. 87-96.

SHAKESPEARE, W. A tempestade. In: _____. **Obras completas de Shakespeare**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, [19--]. v.1.

SINFIELD, A. Women Writing: Sylvia Plath. In: _____. **Literature, Politics, and Culture in Postwar Britain**. Oxford: Blackwell, 1989. p.203-231.

VAN DYNE, S. **Revising life: Sylvia Plath's Ariel Poems**. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1993.



