


**unesp**  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**  
**“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”**  
**Faculdade de Ciências e Letras**  
**Campus de Araraquara - SP**

VANESSA CEZARIN BERTACINI

**A DESINTEGRAÇÃO DO SUJEITO FEMININO EM**  
***A REDOMA DE VIDRO*, DE SYLVIA PLATH**



ARARAQUARA – S.P.  
2018

VANESSA CEZARIN BERTACINI

# **A DESINTEGRAÇÃO DO SUJEITO FEMININO EM *A REDOMA DE VIDRO*, DE SYLVIA PLATH**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Conselho, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

**Linha de pesquisa:** Teorias e Crítica da Narrativa

**Orientador:** Aparecido Donizete Rossi

**Bolsa:** CNPq

ARARAQUARA – S.P.  
2018

Bertacini, Vanessa Cezarin

A desintegração do sujeito feminino em A redoma de vidro, de Sylvia Plath / Vanessa Cezarin Bertacini – 2018

180 f.

Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus Araraquara)

Orientador: Aparecido Donizete Rossi

1. Plath, Sylvia. 2. A redoma de vidro. 3. Feminismo. 4. Desintegração. 5. Subtexto. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo sistema automatizado com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

VANESSA CEZARIN BERTACINI

# **A DESINTEGRAÇÃO DO SUJEITO FEMININO EM *A REDOMA DE VIDRO*, DE SYLVIA PLATH**

Dissertação de Mestrado, apresentada ao Conselho, Programa de Pós em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

**Linha de pesquisa:** Teorias e Crítica da Narrativa

**Orientador:** Aparecido Donizete Rossi

**Bolsa:** CNPq

Data da defesa: 15/06/2018

## **MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Presidente e Orientador:** Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi (UNESP/FCLAr)

---

**Membro Titular:** Prof. Dr. Alcides Cardoso dos Santos (UNESP/FCLAr)

---

**Membro Titular:** Prof.<sup>a</sup> Dra. Carla Alexandra Ferreira (UFSCar)

**Local:** Universidade Estadual Paulista  
Faculdade de Ciências e Letras  
**UNESP – Campus de Araraquara**

A meus pais, Conceição e José Roberto.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, pela vida e pela força que me dá a cada dia.

Aos meus pais, Conceição e José Roberto, por todo o amor e apoio e por sempre estarem do meu lado em todas as minhas decisões.

Ao Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi, Cido, meu orientador, que, com carinho, me acolheu como orientanda e, desde então, vem me ensinando a enxergar o mundo e a literatura com um olhar novo.

Ao André, meu amor e amigo, pela paciência e por compreender minhas ausências, me oferecendo sempre um abraço afetuoso para me ajudar a esquecer das dificuldades.

À Isabela, por ter sido meu porto-seguro no momento em que eu quis desistir, e por ser minha grande amiga mesmo na distância física. À Carol e à Natália, por me darem suporte e proteção em tempos de angústia e por se fazerem presentes todos os dias. À Ligia e à Laís, por serem minhas companheiras de estudos, de aulas, de congressos e de vida.

Ao CEL de São Carlos e todos os que me ajudaram a enxergar com clareza no momento mais turvo. Aos meus alunos, que equilibraram com alegria a loucura dos meus dias.

À Ana, minha psicóloga, por me ajudar a trazer meus receios para a realidade de modo a entender que eu sou mais forte que os meus medos.

À Faculdade de Ciências e Letras da UNESP de Araraquara, que, apesar de todas as adversidades, foi e continua sendo a realização de um sonho.

Ao CNPq, pelo apoio imprescindível fornecido durante o desenvolvimento da minha pesquisa.

E à Sylvia Plath, por me ajudar a sair de sob a minha própria redoma de vidro.

“Talvez o esquecimento, como uma nevasca suave, pudesse entorpecer e esconder aquilo tudo.  
Mas aquilo tudo era parte de mim. Era a minha paisagem.”

Sylvia Plath (2014, p. 266)

## RESUMO

Sylvia Plath é uma escritora norte-americana do século XX conhecida principalmente por sua poesia e por seu suicídio precoce. Em 1963, ela publica seu único romance, **A redoma de vidro** [*The Bell Jar*], em que narra a história de Esther Greenwood, jovem americana da década de 1950 que se encontra em um caminho de autoaniquilação ao se deparar com as regras sociais impostas pela ideologia patriarcal, a qual tenta impedi-la de assumir seu eu verdadeiro e desenvolver todas as suas potencialidades. O objetivo deste trabalho é entender de que forma a autora, por meio da atualização do conceito de subtexto de autoria feminina para o século XX, utiliza a temática da desintegração do sujeito feminino como estratégia de resistência ao patriarcado. Para tanto, utilizam-se os escritos de Virginia Woolf sobre o ideal do Anjo do Lar, presentes em seu ensaio “Professions for Women” (1942); de Gilbert e Gubar sobre a literatura de autoria feminina, retirados de sua obra **The Madwoman in the Attic** (1979); e de Elaine Showalter sobre o discurso de duas vozes empreendido pelas mulheres autoras, presentes em seus ensaios “Towards a Feminist Poetics” (1979) e “A crítica feminista no território selvagem” (1981). A partir da análise do romance, busca-se mostrar de que forma Plath denuncia os efeitos devastadores da ideologia patriarcal sobre o corpo e a mente das mulheres.

**Palavras-chave:** Sylvia Plath. **A redoma de vidro**. Feminismo. Desintegração. Subtexto.



## ABSTRACT

Sylvia Plath is a twentieth-century North-American writer, mainly known by her poetry and her early suicide. In 1963, she publishes her only novel, **The Bell Jar**, in which she tells the story of Esther Greenwood, a young American woman from the 1950's who finds herself in a self-annihilation path when confronted by the social rules imposed by the patriarchal ideology, which tries to stop her from assuming her true self and developing all her potentialities. The aim of this work is to understand in what way the writer, through the actualization of the concept of subtext in female authorship to the twentieth century, employs the theme of female subject disintegration as a resistance strategy to patriarchy. For this purpose, we use Virginia Woolf's writings on the Angel in the House's ideal, from her essay "Professions for Women" (1942); Gilbert and Gubar's writings on the literature of female authorship, from their work **The Madwoman in the Attic** (1979); and Elaine Showalter's writings on the double-voiced discourse employed by women writers, from her essays "Towards a Feminist Poetics" (1979), and "Feminism Criticism in the Wilderness" (1981). From the analysis of the novel, we aim to show in which way Plath exposes the devastating effects of the patriarchal ideology on women's bodies and minds.

**Keywords:** Sylvia Plath. **The Bell Jar**. Feminism. Disintegration. Subtext.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>10</b>
A vida de Sylvia Plath	11
A obra	14
O romance	16
<b>1 A REDOMA DE VIDRO DE SYLVIA PLATH</b>	<b>19</b>
1.1 Motivações e constituição do romance	19
1.2 A vida ficcionalizada	23
1.3 O emblema de uma geração	32
<b>2 A REDOMA DE VIDRO, OU O PATRIARCADO RECONFIGURADO</b>	<b>35</b>
2.1 O ideal vitoriano do Anjo do Lar	35
2.2 Os estereótipos de mulher-anjo e mulher-monstro	38
2.3 O discurso de duas vozes	43
2.4 A redoma de vidro como remodelação do Anjo do Lar	45
2.5 A desintegração do sujeito feminino como estratégia subtextual	50
<b>3 A MATERIALIZAÇÃO DA REDOMA</b>	<b>53</b>
3.1 Nova York, Madison Avenue, Amazon e <i>Ladies' Day</i>	53
3.2 Doreen, Betsy e Jota Cê: modelos de identidade	58
3.3 Doreen e Elly Higginbottom	63
3.4 Betsy e a intoxicação ideológica	67
3.5 Jota Cê e o desmascaramento	70
3.6 O hipócrita Buddy Willard	74
3.7 A figueira de Esther e a sexualidade restrita	84
3.8 Queda livre	91
3.9 Espanto, crise, violência e desilusão	97
<b>4 A INSTAURAÇÃO DA REDOMA</b>	<b>106</b>
4.1 O retorno aos subúrbios	106
4.2 A inércia de Elaine	110
4.3 Doutor Gordon	114
4.4 A terapia de eletrochoque do dr. Gordon	118
4.5 Aniquilação	124

<b>5 A SUSPENSÃO DA REDOMA</b>	<b>134</b>
<b>5.1 Espelho e bola de mercúrio</b>	<b>134</b>
<b>5.2 Doutora Nolan</b>	<b>139</b>
<b>5.3 Surpresas</b>	<b>143</b>
<b>5.4 A terapia de eletrochoque da dra. Nolan</b>	<b>147</b>
<b>5.5 Recusa e liberdade</b>	<b>150</b>
<b>5.6 Transgressão e punição</b>	<b>154</b>
<b>5.7 Despedidas</b>	<b>157</b>
<b>6 A DESINTEGRAÇÃO DA REDOMA</b>	<b>163</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>175</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>176</b>
<b>BIBLIOGRAFIA CONSULTADA</b>	<b>179</b>

## INTRODUÇÃO

Sylvia Plath é um dos expoentes da literatura norte-americana e mundial, conhecida principalmente por sua poesia visceral e por seu suicídio precoce aos trinta anos de idade. Em 1963, poucas semanas antes de sua morte, ela publica seu único romance, **A redoma de vidro** [*The Bell Jar*], em que narra a história de Esther Greenwood, jovem americana da década de 1950 que se vê conduzida a um caminho de autoaniquilação ao se deparar com as regras sociais impostas por uma ideologia patriarcal opressora que a confina sob uma redoma de forma a impedi-la de assumir seu eu verdadeiro e desenvolver todas as suas potencialidades. O objetivo deste trabalho é entender de que forma a autora, por meio da atualização do conceito de subtexto de autoria feminina para o século XX, utiliza a temática da desintegração do sujeito feminino como estratégia de resistência ao patriarcado no que se refere à condição feminina.

Para entendermos de que modo a heroína de Plath compreende o seu lugar limitado debaixo de uma redoma de vidro e reflete sobre o que é ser mulher em uma sociedade regida pelas leis do patriarcado, utilizamos os escritos de Virginia Woolf sobre o ideal do Anjo do Lar, presentes em seu ensaio “Professions for Women” (1942); de Gilbert e Gubar sobre a literatura de autoria feminina, retirados de sua obra **The Madwoman in the Attic** (1979); e de Elaine Showalter sobre o discurso de duas vozes empreendido pelas mulheres autoras, presentes em seus ensaios “Towards a Feminist Poetics” (1979) e “A crítica feminista no território selvagem” (1981).

No primeiro capítulo, “A redoma de vidro de Sylvia Plath”, buscaremos discutir as motivações que levaram a autora a escrever sua obra, considerada pela crítica como um romance autobiográfico, além de defender o valor estético e social de **A redoma de vidro** que ultrapassa a sua caracterização como possível obra comercial. No segundo capítulo, “A redoma de vidro, ou o patriarcado reconfigurado”, apresentaremos os conceitos de Anjo do Lar vitoriano e de mulher-anjo e mulher-monstro, bem como a noção de subtexto de autoria feminina, ou dois textos oscilantes alternativos, para demonstrar de que modo Plath, em seu romance, remodelou os ideais vitorianos na figura da redoma de vidro e usou o tema da desintegração do sujeito feminino como forma de denunciar os efeitos da ideologia patriarcal sobre o corpo e a mente das mulheres.

Nos quatro capítulos subsequentes, “A materialização da redoma”, “A instauração da redoma”, “A suspensão da redoma” e “A desintegração da redoma”, por meio da análise do romance de Sylvia Plath, buscaremos mostrar como sua personagem, tomando consciência de

estar presa sob as imposições patriarcais, revela de que forma tal ideologia afeta e controla a vida das mulheres, especialmente, mas não exclusivamente, aquelas pertencentes à sociedade americana dos anos 1950. Procuraremos, por meio da associação entre as teorias e a literatura de Plath, evidenciar o modo como, em seu romance, ela foi capaz de representar com agudeza e eficácia a condição feminina, apresentando a mulher como um ser dilacerado pelas expectativas da sociedade que impossibilitam o desenvolvimento de uma identidade autônoma e genuína para si própria.

### **A vida de Sylvia Plath**

Sylvia Plath nasceu em 27 de outubro de 1932, em Boston, Massachusetts, filha de Otto Plath e Aurelia Schober. Foi casada com o poeta britânico Ted Hughes, conhecido por seus poemas e livros infantis, e teve dois filhos, Frieda e Nicholas. Sylvia é conhecida tanto por sua prolífica produção literária – especialmente a poética – quanto por seu casamento turbulento, aspectos de sua vida profissional e pessoal comumente associados à sua morte precoce, o suicídio cometido em 11 de fevereiro de 1963, aos 30 anos de idade. Criada em uma família conduzida por um pai alemão querido, mas autoritário, Sylvia era frequentemente considerada avançada para sua idade. O contato com a mãe não era menos ambíguo – a filha viria a amá-la e a odiá-la em diversos momentos da vida. A morte do pai, em 5 de novembro de 1940, quando ela tinha oito anos, marcaria sua vida para sempre. Em 1941, a família se mudou de Winthrop para Wellesley.

Em maio de 1950, Sylvia foi aceita no Smith College, em Northampton, Massachusetts. Em setembro, começou o seu primeiro ano. Em meio às alterações de humor e problemas de saúde contraídos nesse período, veio a notícia de que Olive Higgins Prouty, famosa autora americana cujas obras haviam sido transformadas em novelas radiofônicas, lhe havia concedido uma bolsa de estudos. Nessa época, Sylvia começou a se relacionar com Dick Norton, estudante de Medicina em Yale. Ela considerava a ideia de casamento, mas se reprovava logo em seguida ao esbarrar com a noção de que a instituição lhe exigiria sujeição a um marido e à carreira deste, ao mesmo tempo em que poderia lhe exaurir a criatividade.

Seu relacionamento com Dick logo chegaria ao fim. “Sunday at the Mintons”, conto que ganhou o prêmio de ficção da revista *Mademoiselle* em junho de 1953, trata de sua hostilidade para com ele. Por meio de tal concurso, Sylvia foi uma das vinte estudantes escolhidas para fazer uma viagem a Nova York naquele mesmo mês e trabalhar como editora convidada na revista feminina. Durante esse período, Sylvia já vinha demonstrando um crescente desencanto por aquilo que deveria significar fama e glória a uma personalidade desejosa de admiração. No

fim de junho, ao retornar para casa, Aurelia percebeu a mudança no humor da filha, o que aumentou o seu temor em lhe dar a notícia de que ela não conseguira uma vaga para um desejado curso de redação em Harvard.

Nesse período, Sylvia não conseguia dormir, ler ou escrever (sofria de um bloqueio criativo). Encaminhada a um psiquiatra, seu estado piorou após passar por uma sessão de eletrochoques malconduzida. Em 24 de agosto, Plath deixou para a mãe um bilhete em que dizia ter ido dar uma longa caminhada, ingeriu uma grande quantidade de comprimidos para dormir, entrou em um espaço apertado do porão de casa e esperou a morte. Após três dias, foi encontrada semiconsciente pelo irmão. Enviada para tratamento, encontrou refúgio e melhora no Hospital McLean, em Massachusetts, com a ajuda da dra. Ruth Beuscher. Em novembro, Plath recebeu tratamento por meio de eletrochoques e terapia de insulina e, no início de dezembro, havia se recuperado de seu quadro depressivo.

Voltou ao Smith College em janeiro de 1954. Em abril, Sylvia conheceu Richard Sassoon, um de seus mais importantes interesses amorosos. Candidatou-se a uma bolsa da Fundação Fulbright para estudar na Inglaterra. Nesse momento, considerou ficar noiva de Gordon Lameyer, outro de seus pretendentes, mas fugiu à ideia ao pensar em suas próprias oportunidades que poderiam estar em risco. Partiu para a Inglaterra em setembro. Em 25 de fevereiro de 1956, Sylvia foi à festa de lançamento da *St. Botolph's Review*, revista literária de Cambridge, e esse foi o primeiro encontro entre ela e o grande e talentoso Ted Hughes. O segundo encontro aconteceu em 23 de março e, no fim de abril, ambos passaram a viver juntos. Em 16 de junho, Sylvia e Ted se casaram na Igreja de St. George the Martyr, em Londres.

Sylvia voltou a Cambridge para o seu segundo ano de estudos. Em novembro, o casal se mudou para um apartamento próximo a Newnham. Nesse período de união, Sylvia acreditava plenamente que havia superado os traumas passados; entretanto, um romance planejado ainda não estava sendo desenvolvido, e a rotina literária truncada devido aos estudos causou-lhe ansiedade e depressão. Ao mesmo tempo em que Hughes ganhava o prêmio New York City Poetry Center/ *Harper's* por **O falcão na chuva**, seu primeiro livro, Sylvia sentia-se incomodada com o romance que não estava escrevendo, o qual havia nomeado **Falcon Yard** – o local no campus de Cambridge onde o casal se conheceu –, um “romance sobre uma jovem autodestrutiva redimida pelo poder do amor” (ROLLYSON, 2015, p. 183).

O que se seguiu ao bloqueio criativo foi um convite para uma vaga de professora no Smith College, o que facilitaria a estadia de Plath e Hughes nos Estados Unidos, para onde se mudaram em junho de 1957. Em setembro, mudaram-se para um apartamento em Northampton. Plath decidiu por deixar a universidade, uma vez que a dedicação integral vinha prejudicando

sua produção literária. Plath e Hughes mudaram-se para Beacon Hill, em Boston. Ansiando por um emprego que a auxiliasse em seu momento de difícil produção, ela começou a trabalhar na ala psiquiátrica do Hospital Geral de Massachusetts, datilografando registros e atendendo telefonemas: dessa experiência, resultou o seu melhor trabalho em termos de conto, “Zé Susto e a bíblia dos sonhos”. No início de 1959, Plath e Hughes compareceram a um jantar na casa do poeta Robert Lowell, representante da poesia confessional. Nas aulas ministradas por ele na Universidade de Boston, Sylvia conheceu a poeta Anne Sexton.

Em setembro, o casal partiu para Yaddo, uma colônia de escritores em Nova York, e foi então que Sylvia descobriu estar grávida: “Estava terrivelmente confusa, alternando momentos de euforia e irritação, ora pensando que um bebê a impediria de ser ela mesma, ora passando um dia feliz acariciando a barriga prenhe de vida” (id., p. 228). No sexto mês de gravidez, estava produzindo proficuamente. A gestação, nessa fase de sua vida, estava, por vezes, ligada à criatividade, relação comentada por ela mais de dois anos antes: “escreverei até que meu eu profundo comece a se manifestar, depois terei filhos, e minha voz terá *mais profundidade ainda*. A vida da mente criativa antes de tudo, *depois o corpo criativo*” (PLATH in KUKIL, 2018, p. 331 – grifos nossos).

Em fevereiro de 1960, Sylvia e Ted se estabeleceram em um apartamento na Chalcot Square, em Londres. Na madrugada de 1º de abril, nasceu Frieda. No Natal do mesmo ano, Sylvia e a irmã de Ted, Olwyn, tiveram graves atritos. No começo de 1961, Sylvia descobriu-se grávida novamente, mas, em 6 de fevereiro, sofreu um aborto espontâneo. Em julho, quando estava no quarto mês de uma nova gravidez, o casal descobriu Court Green, uma grande residência em Devon, para onde se mudaram em setembro, após terem sublocado o apartamento londrino para David Wevill, poeta canadense, e a esposa, Assia. Em 17 de janeiro de 1962, Sylvia deu à luz Nicholas. Em um fim de semana do início de maio, Plath e Hughes receberam a visita do casal Wevill. As versões do que de fato aconteceu nesses dias são diversas, mas se pode ter certeza de que eles seriam decisivos para a guinada que a vida de Sylvia daria em julho; no entanto, em junho, ela havia afirmado à mãe que aquela estava sendo a época mais rica e feliz de sua vida (cf. ROLLYSON, 2015, p. 256).

Sua aparente convicção viria a ruir em 9 de julho de 1962, quando um telefonema para Ted foi atendido por ela: segundo seu entendimento, quem falava era uma mulher querendo se passar por um homem, e essa mulher era Assia Wevill. A poeta queimou em uma fogueira os papéis de Ted e seu próprio segundo romance não terminado (que tinha o marido como herói) e exigiu que ele fosse embora de Court Green. No final de agosto, escreveu à mãe informando que desejava um acordo de separação, mas, na segunda semana de setembro, ambos fizeram

uma viagem à Irlanda, a um lugar que havia pertencido a seu poeta-herói, W. B. Yeats. Plath, ao voltar, estava decidida a pedir a separação.

Em outubro, passou por um surto de inspiração e escreveu vários dos considerados os seus melhores poemas. Apesar de ainda estar furiosa e com dúvidas, Sylvia se mostrava mais animada, estado alimentado por sua produção. Em 12 de outubro, escreveu “Daddy”. **A redoma de vidro** havia sido aceito para publicação na Inglaterra. Mesmo em um momento de euforia – “Sou uma escritora genial; tenho esse dom. Estou escrevendo os melhores poemas da minha vida; eles me garantirão um nome” (PLATH apud ROLLYSON, 2015, p. 276) –, Sylvia sentia a necessidade de descansar. No fim de outubro, escreveu uma série de poemas que termina com “Lady Lazarus”. No início de novembro, partiu para Londres para encontrar um novo lar; foi quando se deparou, no número 23 da Fitzroy Road, em Primrose Hill, com o apartamento que havia pertencido a Yeats, que passou a considerar como a afirmação de sua nova vida. Em meio a dificuldades, conseguiu alugá-lo, e se mudaria para lá com as crianças na primeira metade de dezembro.

Nesse meio tempo, a suposta animação de Sylvia foi decaindo. Tanto ela quanto os filhos adoeceram devido ao rigoroso inverno da Inglaterra, mas ela continuava a escrever. Sofrendo com a ausência de Ted, confessou à mãe que havia perdido sua “*identidade* sob o peso das decisões e responsabilidades do último semestre, com as crianças demandando sem cessar” (id., p. 295). Em seu último fim de semana, Sylvia se hospedou na casa da amiga Jillian Becker, onde passou uma madrugada de angústia e dias mais calmos. Segundo Hughes, ambos se encontraram na sexta à noite, quando Plath anunciou que sairia do país. No domingo, Sylvia voltou para casa. Perto da meia-noite, foi ao apartamento do vizinho, Trevor Thomas, pedir selos emprestados, pois pretendia enviar cartas no dia seguinte. Pouco tempo depois, ele a surpreendeu parada no corredor, dizendo estar tendo “o sonho mais maravilhoso do mundo” (id., p. 304), provavelmente sob o efeito de antidepressivos. Na madrugada do dia 11 de fevereiro, Plath abriu a janela do quarto dos filhos e lhes deixou comida, vedou as entradas de ar da cozinha e se suicidou por meio de inalação de gás, colocando a cabeça no forno.

## **A obra**

Sylvia Plath ficou conhecida como uma das principais representantes da poesia confessional, ao lado de poetas como Robert Lowell, Anne Sexton, John Berryman e Theodore Roethke. O Confessionalismo surgiu e se desenvolveu nos finais da década de 1950 e início da década de 1960 nos Estados Unidos, apresentando como característica a atenção às experiências privadas do poeta e não raramente tratando de temas como morte, depressão e relacionamentos.



Além de poemas, Plath também escreveu contos, teatro, crônicas e ensaios, além de ter trocado extensa correspondência e ter mantido um diário desde os onze anos. Também publicou desenhos, literatura infantil e um romance.

Sylvia publicou seu primeiro poema, “Poema”, aos oito anos de idade, na seção infantil do jornal *Boston Herald*, em 10 de agosto de 1941. Sua primeira coletânea de poemas, **The Colossus**, foi publicada somente em outubro de 1960, mas, desde muito antes, a poeta era conhecida nos meios artísticos e literários, tendo sido divulgada em veículos como *Boston Herald*, *Seventeen*, *The Christian Science Monitor*, *Harper’s Magazine*, *Mademoiselle*, *The Atlantic Monthly* e *The New Yorker*, entre outros, e recebidos diversos prêmios por suas produções. Em 1944, começou a escrever para a revista literária do primeiro ano do colegial, *The Phillipian*, e, em 1947, durante o último ano do colegial, foi coeditora do jornal do colégio, o *Bradford*. Em 1950, publicou seu conto de estreia, “And Summer Will Not Come Again”, na *Seventeen*, e seu poema “Morangos amargos” no *The Christian Science Monitor*. Na época de faculdade, foi editora da *Smith Review*. Sylvia produziu uma grande quantidade de poemas até chegar naquela que considerou como sua primeira aceitação profissional genuína quando, em 27 de abril de 1952, teve três de seus poemas aceitos para publicação pela *Harper’s*.

Foi no verão seguinte que Plath partiu para Nova York como editora convidada da *Mademoiselle* e logo depois sofreu seu primeiro bloqueio criativo, profundamente agravado pela recusa de sua participação no curso de escrita criativa de Frank O’Connor em Harvard. Passado o incidente, ela se formou *summa cum laude* no Smith College e logo partiu para estudar na Inglaterra. Durante seu retorno à terra natal, Sylvia escreveu “Zé Susto e a bíblia dos sonhos”, considerado o melhor dos contos de sua coletânea de mesmo nome, publicada postumamente em 1977. Em 1960, **The Colossus** veio à público. Sylvia também escreveu resenhas de livros infantis para o *New Statesmen*. Em 1962, a autora trabalhou em uma peça de teatro, **Three Women: A Poem for Three Voices**, texto que foi representado na rádio BBC em 19 de agosto do mesmo ano.

No entanto, sua obra mais famosa e melhor avaliada pela crítica, **Ariel**, só viria a ter seus poemas compostos nos últimos sete meses de sua vida, a partir da segunda metade de 1962. Dois de seus poemas mais aclamados, “Daddy” e “Lazy Lazarus”, fazem parte dessa coletânea também publicada postumamente, em 1965. A questão da edição dos poemas de **Ariel** para publicação, por Ted Hughes, é delicada e controversa, uma vez que Plath havia deixado estabelecida uma ordem para a publicação dos poemas, a qual foi subvertida pelo marido sob o pretexto de preservar sua intimidade e evitar maiores sofrimentos. Foi somente em 1998 que o

espólio da autora foi passado à filha Frieda por ocasião da morte de Hughes, e ela finalmente publicou a versão original de **Ariel** em 2004.

**A redoma de vidro** foi publicado pela editora Heinemann em 14 de janeiro de 1963, poucas semanas antes de sua morte. Além de **Ariel** e **Johnny Panic and the Bible of Dreams**, outras coleções de Plath foram publicadas postumamente por Hughes, como **Crossing the Water** (majoritariamente composto por poemas escritos depois de **The Colossus** e antes de **Ariel**, isto é, entre 1960 e 1961) e **Winter Trees** (contemporâneo a **Ariel**), publicados em 1971, e **The Collected Poems** (coletânea publicada em ordem cronológica de composição), publicado em 1981 – título que ganhou o Prêmio Pulitzer de poesia no mesmo ano de sua publicação.

Com a detenção do espólio de Plath por Ted Hughes e sua irmã, Olwyn – que havia sido, não obstante, um grande desafeto de Sylvia –, foram publicadas algumas versões de seus diários, cuja versão possivelmente definitiva, **Os diários de Sylvia Plath**, que compreende os anos de 1950 a 1962 e foi organizada por Karen V. Kukil, foi publicada em 2000. **Letters Home: Correspondence 1950-1963**, reunião das cartas de Sylvia enviadas à mãe ao longo de sua vida, foram editadas por Aurelia Plath e publicadas em 1975. Diversas biografias, estudos e trabalhos completos foram escritos sobre Sylvia Plath e sua obra. Por conta do caráter por vezes afrontoso em relação às convenções presente em suas obras – em **A redoma de vidro** essa característica fica evidente em suas afirmações contrárias ao casamento, à maternidade e aos privilégios masculinos –, Plath é reconhecida como uma representante central da questão feminista.

## O romance

**A redoma de vidro** conta a história de Esther Greenwood, jovem de classe-média dos Estados Unidos de 1950 que narra um episódio depressivo sofrido durante o início da idade adulta. A partir da narração em primeira pessoa, conhece-se uma jovem que vê sua personalidade, supostamente resolvida e prudente, se desintegrar diante de seus olhos:

Vejam só do que esse país é capaz, elas diriam. Uma garota vive em uma cidade no meio do nada por dezenove anos, tão pobre que mal pode comprar uma revista, e então recebe uma bolsa para a universidade e ganha um prêmio aqui e outro ali e acaba em Nova York, conduzindo a cidade como se fosse seu próprio carro. Acontece que eu não estava conduzindo nada, nem a mim mesma. (PLATH, 2014, p. 8-9).

O romance de Sylvia Plath pode ser didaticamente dividido em três fases, de acordo com o lugar em que a personagem se encontra e com o seu estado psíquico: sua estadia em

Nova York e o início de sua desilusão (capítulos 1 a 9); seu retorno para casa e a depressão (capítulos 10 a 13); e o período passado por ela em hospitais psiquiátricos para tratar de sua condição mental (capítulos 14 a 20). Além disso, são apresentados elementos cruciais para o desenvolvimento do enredo e outros aspectos que compõem sua vida e personalidade, como a presença de uma mãe rígida e castradora e a questão do relacionamento com um jovem promissor, mas desprezível.

Esther é uma jovem adulta de dezenove anos que, no início do romance, narra sua estadia em Nova York, onde faz um estágio de um mês em uma editora de revista de moda. Como consequência de uma vida de estudos e notas altas, ela recebe uma bolsa de estudos e passa a conhecer um mundo muito diverso de tudo o que conhecia até então, cheio de possibilidades – positivas e negativas. É a partir do momento em que a protagonista entra em contato com essa nova realidade que ela começa a passar por um processo de desencanto, em que tudo o que ela preza e todas as certezas que têm até o momento começam a se desestabilizar, e ela passa a percorrer um caminho de autodestruição:

Imagino que eu deveria estar entusiasmada como a maioria das outras garotas, mas eu não conseguia me comover com nada. (Me sentia muito calma e muito vazia, do jeito que o olho de um tornado deve se sentir, movendo-se pacatamente em meio ao turbilhão que o rodeia.). (id., p. 9).

Na segunda fase, Esther volta para a sua casa na Nova Inglaterra, onde vive com a mãe, e é lá que sua derrocada se aprofunda. Nesse momento, ela começa a sofrer uma perda de sensibilidade em relação ao mundo exterior, e uma indiferença se instaura nela em relação a tudo que a rodeia:

Também fazia três semanas que eu não lavava o cabelo. E sete noites que não dormia. [...] Eu não tinha lavado minhas roupas ou o cabelo porque aquela me parecia uma ideia estúpida. Eu via os dias do ano se estendendo diante de mim como uma série de caixas brancas e brilhantes, separadas uma da outra pela sombra escura do sono. Só que agora a longa perspectiva das sombras, que distinguia uma caixa da outra, tinha subitamente desaparecido, e eu via os dias cintilando à minha frente como uma avenida clara, larga e desolada até o infinito. Eu achava estúpido lavar algo num dia para no dia seguinte ter que lavar de novo. (id., p. 144).

Como, para ela, existe algo de errado no meio social e no campo psíquico com o qual ela não consegue lidar, ela resolve recorrer a um gesto de deslocamento em relação a esse mundo sem sentido, tentando cometer suicídio. Depois de várias tentativas frustradas de tirar a

própria vida e de uma sessão traumática de eletrochoque, Esther se vê internada em um hospital psiquiátrico.

Assim, a terceira fase é constituída pela narrativa de Esther sobre os hospitais psiquiátricos pelos quais ela passa na tentativa de se curar de seu quadro depressivo. Sob os cuidados de dois médicos de atitudes muito distintas, Esther se vê às voltas com a própria ruína aparentemente inexorável e, posteriormente, com a suspensão da redoma de vidro e a consequente perspectiva de uma nova vida: “Todo o calor e o medo haviam sido expurgados. Eu me sentia surpreendentemente em paz. A redoma de vidro pairava, suspensa, alguns centímetros acima da minha cabeça. Eu estava aberta para o ar que soprava ao meu redor” (id., p. 241). Nessa terceira parte, a protagonista parece passar por um processo de reconstrução da visão de seu mundo interior e do mundo exterior, o que culmina no que ela havia chamado de “cura” no início do romance.

## 1. A REDOMA DE VIDRO DE SYLVIA PLATH

### 1.1 Motivações e constituição do romance

Sylvia Plath viveu debaixo de sua própria redoma de vidro aparentemente intransponível. Se, por fora, era a típica garota americana bonita, asseada e sorridente, por dentro, como relata em seus diários, questionava com frequência o lugar reservado às mulheres na sociedade de seu tempo, demonstrando a aguda diferença existente entre sua personalidade e objetivos de vida em relação àqueles atribuídos à jovem americana média dos anos 1950. Já aos dezenove anos, em uma entrada de diário de julho de 1951, Sylvia critica o mundo masculino em que vive, no qual as mulheres são sempre “relegadas à posição de zeladoras de emoções, babás de crianças, alimentando sempre a alma, o corpo e o orgulho do homem” (PLATH in KUKIL, 2018, p. 96). Nessa mesma entrada, a poeta lamenta sua condição feminina:

Ter nascido mulher é minha tragédia horrorosa. Desde o momento em que me conceberam fui condenada a desenvolver seios e ovário, em vez de pênis e escroto; a ter todo o meu circuito de atos, pensamentos e sentimentos rigidamente circunscritos pela minha inescapável feminilidade. (id., p. 96-97).

Em **A redoma de vidro**, seu único romance, publicado pela editora britânica Heinemann em 14 de janeiro de 1963, Plath parece ter condensado suas opiniões e angústias acerca de sua inescapável feminilidade na figura da redoma de vidro, objeto transparente cuja função é a de proteger seu conteúdo, mas que, em sua obra, adquire uma aparência turva e representa o sufocamento e o confinamento que a sociedade patriarcal e não igualitária de sua época impunha sobre o sexo feminino. Ao mesmo tempo em que conta a história de uma jovem universitária que se encontra alienada e desencantada em relação à realidade externa e a seu próprio mundo interior, descendo gradualmente a um estado de desespero e necessidade de autodestruição, Plath deixa pistas sobre os motivos que causaram sua queda.

Tais motivos estão obrigatoriamente relacionados à incapacidade manifestada pela protagonista em se adequar à ideologia patriarcal dominante, especialmente opressiva em sua época, e se mostram bastante próximos das razões que levaram a própria autora a escrever o romance. Segundo Rollyson, Sylvia demonstrava grande animação na escrita do livro, que a fazia rir, e o julgava ao mesmo tempo engraçado e sério. Em carta aos amigos Paul e Clarissa Roche, ela afirmou estar trabalhando em um romance amador. De acordo com Gill (2008), Plath

se referiu à obra como um *pot boiler*, isto é, uma obra escrita de forma rápida e com vistas a lucros comerciais. Em uma entrada de diário do dia 13 de junho de 1959, Plath escreve:

Li COSMOPOLITAN de ponta a ponta. Dois artigos sobre saúde mental. Preciso escrever a respeito do suicídio da universitária. THE DAY I DIED. É um conto, talvez um romance. Preciso sair do ATOLEIRO. Há um mercado cada vez maior para temas ligados a hospícios. Seria tola se não revivesse, recriasse meu caso. (PLATH in KUKIL, 2018, p. 571).

Dois dias depois, faz uma anotação: “CONTOS SOBRE HOSPÍCIOS: Tema de Lázaro. Volta do mundo dos mortos. Destruição de termômetros. Enfermaria para os furiosos” (id., p. 574). Como uma autora profissional que vivia predominantemente de seus escritos, não é de se estranhar que Plath tenha aumentado seu interesse pela narrativa sobre doenças mentais após ter notícias sobre seu mercado em expansão. Ted Hughes, no prefácio à edição de 1982 dos diários da poeta, comenta sobre os seus esforços em produzir materiais demandados pelo mercado literário: “O impulso em ser aprendiz de vários mestres e em adaptar seu potencial de escrita ao uso prático e lucrativo era quase um instinto seu”<sup>1</sup> (HUGHES; MCCULLOUGH, 1982, p. xiii).

De acordo com Moraski (2009), existe ainda uma segunda motivação para a escrita de **A redoma de vidro**. Em 1959, Plath e o marido passaram uma temporada em Yaddo, uma colônia de escritores, e foi lá que Sylvia entrou em contato com a poesia de Theodore Roethke – o qual se tornaria uma de suas maiores influências, se não a maior, dentro da poesia confessional –, escritor que usava como base para seus escritos suas próprias experiências de um colapso mental. Citando Middlebrook, Moraski explica que, adotando as técnicas de Roethke, “Plath tentou pela primeira vez encontrar imagens subjetivas para a experiência da terapia de eletrochoque, um experimento que culminaria em **A redoma de vidro**”<sup>2</sup> (MIDDLEBROOK apud MORASKI, 2009, p. 84).

No entanto, mesmo que suas motivações tenham sido, pelo menos em parte, a questão do mercado e a utilização de experiências pessoais para produzir obras literárias, dado o valor essencial da literatura na vida de Plath, o perfeccionismo com o qual a autora sempre trabalhou nos mais diversos campos da vida intelectual e a sua afiada consciência política e ideológica que sempre pareceu questionar valores e conceitos tido como absolutos, é possível afirmar que,

---

<sup>1</sup> No original: “The impulse to apprentice herself to various masters and to adapt her writing potencial to practical, profitable use was almost an instinct with her”.

<sup>2</sup> No original: “Plath experimented for the first time with finding subjective images for the experience of shock therapy, an experiment that would culminate in *The Bell Jar*”.

mesmo que possa ser um *pot boiler*, **A redoma de vidro** jamais seria um livro meramente comercial. Como afirma Bennett (1986),

[e]mbora Plath lide com sua primeira tentativa de suicídio no romance, a orientação do livro é sociológica ao invés de psicológica. De fato, psicologicamente falando, **A redoma de vidro** é angustiantemente fraco, quase o “pot-boiler” que Plath declarou ser. A significação do texto se encontra não na luz que ele lança sobre a dinâmica interna de Plath, sobre a qual ela tem muito pouco a dizer, mas na genialidade com a qual ele delinea a atmosfera dos anos 1950 e o efeito destruidor que essa atmosfera poderia ter em jovens ambiciosas e de altos padrões morais como Plath.<sup>3</sup> (BENNETT, 1986, p. 124).

O romance de Plath é narrado em primeira pessoa por uma Esther que, após voltar a ficar bem, relembra sua história a partir dos eventos ocorridos no verão de 1953 e, então, começa a ir e a voltar no tempo para contar episódios que tiveram importância decisiva no estabelecimento de seu percurso de decadência, o qual culmina em uma tentativa quase bem-sucedida de tirar a própria vida. Alguns detalhes de sua narrativa são extremamente semelhantes a acontecimentos vividos pela autora, o que faz com que o romance seja, por vezes, lido como retrato fiel da vida de Sylvia. Entretanto, **A redoma de vidro** é, de fato, uma obra de ficção:

O que eu fiz foi juntar eventos da minha própria vida, ficcionalizando para adicionar cor – é realmente um *pot boiler*, mas eu acredito que mostrará o quão isolada uma pessoa se sente quando sofre um colapso nervoso... Eu tentei retratar o meu mundo e as pessoas vistas através das lentes distorcidas de uma redoma de vidro...<sup>4</sup> (PLATH apud WAGNER-MARTIN, 2009, p. 107).

Nessa nota biográfica, Sylvia tenta explicar à mãe como foi constituída sua obra, uma vez que Aurelia Plath se afirmava resistentemente contrária à publicação do romance devido ao retrato mordaz que a filha havia feito dela e de outros conhecidos – pessoas, segundo ela, a quem Sylvia amava e que a ajudaram de alguma forma – nas páginas do livro. A obra, escrita em forma de romance, retrata eventos que se assemelham àqueles vividos por Plath no verão de 1953, sendo considerada pela crítica como um romance autobiográfico. Segundo Perloff

---

<sup>3</sup> No original: “[a]lthough Plath deals with her first suicide attempt in the novel, the orientation of the book is sociological rather than psychological. Indeed, psychologically speaking, *The Bell Jar* is distressingly thin, almost the “pot-boiler” Plath claimed it to be. The text’s significance lies not in the light it sheds on Plath’s inner dynamics, about which she has very little to say, but in the brilliance with which it delineates the oppressive atmosphere of the 1950’s and the soul-destroying effect this atmosphere could have on ambitious, high-minded young women like Plath”.

<sup>4</sup> No original: “What I’ve done is to throw together events from my own life, fictionalizing to add color – it’s a pot boiler really, but I think it will show how isolated a person feels when he is suffering a breakdown... I’ve tried to picture my world and the people in it as seen through the distorting lens of a bell jar...”

(1972), a própria Plath enxergava o romance como um “trabalho autobiográfico de aprendiz”<sup>5</sup> (PERLOFF, 1972, p. 507), o qual ela teve de escrever para libertar a si mesma de seu passado complicado.

De acordo com Rollyson, por meio do romance, “Plath finalmente foi capaz de pôr em perspectiva a própria experiência quanto ao que significava o sucesso na década de 1950 nos Estados Unidos para seu alter ego, Esther Greenwood” (ROLLYSON, 2015, p. 251). Segundo o biógrafo, Sylvia se achava capaz de, através da escrita de **A redoma de vidro**, confrontar seu “antigo eu”, isto é, superar de uma vez por todas os traumas sofridos no passado. Entretanto, sua visão de superação poderia estar equivocada quando se pensa que, menos de dois anos depois, pouco tempo após a publicação do livro na Inglaterra, Sylvia tentaria – novamente – dar um fim à própria vida, obtendo êxito.

Se alguém interpretar **A redoma de vidro** como, sobre certos aspectos, a atitude de Sylvia de virar as costas “a um inimigo que parecia decididamente derrotado, e está derrotado”, sua vitória pode muito bem, especula Hughes, ser “o momento mais perigoso de todos”. Nem sempre o intérprete mais perspicaz do estado de espírito da esposa, Hughes dá aqui a impressão de ter entendido direito. *De forma equivocada*, ela pensava que com **A redoma de vidro** deixara para trás seu trauma. (id., p. 252 – grifo nosso).

Ao que tudo indica, Plath começou a escrever o romance em março de 1961, consciente de que teria de publicá-lo sob pseudônimo (o escolhido foi “Victoria Lucas”) devido à utilização de lugares e pessoas reais em sua composição, inclusive algumas muito próximas, como sua mãe, Aurelia, e sua mentora, Olive Higgins Prouty. Segundo Rollyson, apesar da ênfase colocada em seu último e intenso período como poeta, Sylvia também planejou e escreveu prosa nesse momento, desejosa de uma carreira que pudesse envolver mais que apenas a produção poética. Escreveu ela em seu diário em 12 de julho de 1958: “Comecei a me dar conta de que a poesia é uma desculpa & uma fuga para não escrever prosa” (PLATH in KUKIL, 2018, p. 469).

Plath certamente mantinha uma relação conflituosa com a prosa (foi vítima de diversos bloqueios criativos durante a vida literária, o primeiro no verão de 1953), a qual ela relata com insistência em seus diários: “A prosa não atinge a maturidade com tanta facilidade, em comparação aos poemas, que por seu tamanho reduzido & minha prática com o aspecto formal parecem mais completos” (id., p. 339), de 9 de agosto de 1957; “Escrever prosa tornou-se uma fobia para mim: minha mente se fecha & encolhe” (id., p. 468), de 9 de julho de 1958; “A velha estase da prosa: tenho muitas ideias, mas sinto-me paralisada, sem saber o que fazer com elas:

---

<sup>5</sup> No original: “autobiographical apprenticeship”.



ou seja: um conto para a *New Yorker* ou *Journal* só me enrijece” (id., p. 550), de 29 de março de 1959; “Ainda continuo com bloqueio em relação à prosa. Um romance continua a me apavorar” (id., p. 552), de 23 de abril de 1959.

Apesar disso, a autora parecia por vezes sentir que a prosa poderia lhe dar algo que a poesia não conseguia oferecer: “A prosa me sustenta. Posso errar, fazer bobagem, reescrever tudo, retomar o texto em outro momento – ritmos são lassos, flexíveis, não morrem sem mais nem menos” (id., p. 364), de 21 de janeiro de 1958; “Se eu conseguir trabalhar com a prosa, posso organizar melhor minha vida” (id., p. 544), de 19 de fevereiro de 1959; “Meus poemas ficaram para trás, a esta altura. É um antídoto muito saudável, esta prosa, para as imensas limitações dos meus poemas” (id., p. 567), de 31 de maio de 1959; “Se SE eu conseguisse deslanchar, escrever prosa com profundidade, capaz de expressar meus sentimentos, sentir-me-ia libertada. Livre para ter uma vida maravilhosa” (id., p. 589), de 28 de setembro de 1959.

## 1.2 A vida ficcionalizada

**A redoma de vidro** foi publicado pela primeira vez em janeiro de 1963 na Inglaterra, sob pseudônimo. Segundo Middlebrook, a decisão de Plath em assinar o romance como Victoria Lucas foi parcialmente influenciada pela natureza autobiográfica de seu material, e o nome falso poderia lhe oferecer, em certa medida, um disfarce capaz de protegê-la. Além disso,

[Middlebrook] também especula que isso mostra a intenção de Plath de estabelecer uma *persona* autoral inteiramente separada – potencialmente mais bem-sucedida comercialmente –, a qual atrairia uma audiência popular e não seria confundida com a *persona* por trás do trabalho poético, mais altamente valorizado.<sup>6</sup> (GILL, 2008, p. 73).

Contrariamente às expectativas de Sylvia – que, no momento, já separada do marido e criando os dois filhos pequenos sozinha, esperava que seu romance se revelasse um sucesso e lhe garantisse dinheiro para se manter bem em Londres –, as resenhas não se mostraram tão calorosas quanto o necessário, talvez pelo fato de que o romance havia sido publicado sob pseudônimo. Segundo Gill, o livro foi pouco aclamado, vendeu razoavelmente e, então, caiu no esquecimento. No entanto, a situação mudou quando ele foi republicado em 1966 com o nome de Plath na capa. Uma vez que, após 1963, as notícias sobre seu suicídio e seus principais

---

<sup>6</sup> No original: “[Middlebrook] also speculates that it shows Plath’s intention to establish an entirely separate – potentially more commercially successful – authorial persona, one that would appeal to a popular audience and not be confused with the persona behind the other, more highly valued, poetic work”.

poemas foram largamente divulgados por inúmeros jornais e revistas – além de sua coletânea de poemas mais famosa, **Ariel**, ter sido publicada em 1965 no Reino Unido e em 1966 nos Estados Unidos –, o público e a crítica acorreram em massa à obra que havia sido publicada apenas semanas antes da morte de sua autora genial e suicida. Seu país natal, entretanto, ainda esperaria cinco anos para ver a obra publicada por uma editora americana.

Apesar de seu material autobiográfico, o romance de Plath não pode ser lido como um relato, mesmo que ficcionalizado, de sua própria vida. Assim, o que contraria a noção de que **A redoma de vidro** seja apenas um livro comercial é o tratamento literário oferecido à obra por sua autora, que, de fato se inspirando em episódios de sua vida, soube criar com maestria metáforas e motivos, já extremamente fortes em sua poesia, que dessem conta de delinear e desenhar tais episódios de forma a expressar com crueza o percurso autodestrutivo de sua heroína e de fazer o leitor sentir na pele o desconforto de estar sob uma redoma de vidro. Plath também fez recortes inteligentes e mudou a linha do tempo das experiências vividas quando as utilizou como matéria para seu romance, o que possibilitou que sua obra tivesse uma lógica interna e um encadeamento de ideias e ações que contassem a história de Esther Greenwood mesmo que a história de Sylvia Plath fosse desconhecida. O que Sandrin (2012) afirma sobre a poesia de Plath pode bem ser aplicado à sua prosa:

Os escritos de Plath não podem ser caracterizados ou reduzidos a um mero ato de pranto ou confissão. Sylvia foi capaz de desafiar suas próprias experiências e escrever poesia sem restringi-la a algo limitado ou narcisista. Seus escritos não são restritos a cruas experiências autobiográficas, mas construídos por meio de métodos escolhidos, domínio da linguagem e excertos selecionados de sua vida. A própria autora declarou a importância de selecionar excertos da vida e os manipular de forma a transformar tais eventos em boa literatura.<sup>7</sup> (SANDRIN, 2013, p. 33).

Tal qual Esther, Sylvia também foi criada pela mãe, juntamente com um irmão, por ter perdido o pai muito cedo. A poeta também participou de um concurso (com o conto “Sunday at the Mintons”) e foi premiada com o cargo de editora convidada em uma revista de moda de Nova York, a *Mademoiselle*. Plath também sentiu suas convicções começarem a ruir durante o mês passado no estágio. Diferentemente das vinte garotas escolhidas pela revista real, a revista fictícia *Ladies’ Day* escolheu apenas doze (o número bíblico deixa de representar os apóstolos

---

<sup>7</sup> No original: “Plath’s writings may not be characterized and reduced to a mere act of crying or confessing. Sylvia was able to challenge her own experiences and write poetry without restricting it to something limited and narcissistic. Her writings are not restricted to crude autobiographical experiences, but built by chosen methods, mastery of language and selected excerpts of her life. The author herself declared the importance of selecting excerpts of life and manipulating them in order to transform those events in good literature”.

seguidores de Jesus Cristo para representar as seguidoras da feminilidade patriarcal). Jota Cê, a eficiente editora que era chefe de Esther, foi baseada em Cyrilly Abels, editora-chefe da *Mademoiselle* nos anos 1950 e 1960. A intoxicação alimentar sofrida pelas jovens também foi baseada em um episódio real vivido por Sylvia e as demais editoras convidadas, mas foi utilizada por ela para demonstrar um tipo de envenenamento que ia além do simplesmente físico. Plath também lançou suas roupas pelo céu de Nova York.

Em uma entrada de diário de 14 de julho de 1953, a autora define sua experiência em Nova York, aludindo ao episódio da intoxicação, a Gary Kamirloff (o intérprete simultâneo da ONU em que foi baseado Constantin), a José Antonio La Vias (que serviu de inspiração para o peruano Marco), a Carol LeVarn (que parece ser uma versão real de Doreen) e a Abels, para então delinear seu estado naquele momento, após passar pela experiência de trabalhar em um local definido pela feminilidade, beleza, publicidade, competição feminina e aparências:

Nova York: dor, festas, trabalho. E Gary e ptomaína – e José, o peruano cruel, e Carol vomitando no chão, do lado de fora da entrada – e entrevistas para programas de TV & competição, e lindas modelos e a srta. Abels: (capaz, e só deus sabe o que mais). E agora isto: choque. Um choque niilista profundo. (PLATH in KUKIL, 2018, p. 220).

O personagem de Buddy Willard, namorado de Esther à época de seu colapso mental, é a versão fictícia de Dick Norton, o interesse amoroso de Sylvia que era igualmente um estudante de Medicina de Yale e que passou um longo período de recuperação em um sanatório para tratar sua tuberculose. Assim como aconteceu com Esther, que recebeu com choque e decepção a notícia de que Buddy não era mais virgem, como a fizera pensar, Sylvia viveu o mesmo com Norton, ficando zangada inclusive com a forma como os homens tinham direito a namoros e diversão de modos que não eram permitidos às mulheres. O episódio fictício da descida na pista de esqui também aconteceu na vida real: em uma visita a Dick na cidade em que ele se encontrava internado, Sylvia quebrou a perna ao descer uma pista para esquiadores experientes. Aurelia, segundo Rollyson (2015, p. 82), sugeriu que a filha “havia descuidadamente se atirado morro abaixo”. Em março de 1956, Sylvia registra em seu diário como, tal qual a Esther, a queda lhe trouxe um sentimento de vivacidade e liberdade:

Eu estava pensando nos poucos momentos de minha vida em que me senti totalmente viva, elétrica, usando todo o meu potencial: corpo e mente [...] Certa vez eu estava no alto da encosta e ia descer de esqui até a figura pequenina lá embaixo, sem saber manobrar; mergulhei; voei, gritando de alegria conforme meu corpo se adaptava e controlava a velocidade; de repente um homem entrou descuidado em meu caminho e quebrei a perna. (PLATH in KUKIL, 2018, p. 255-256).

Em uma entrada de 28 de dezembro de 1958, Sylvia registra uma lembrança de Dick Norton e, logo após, esboça um possível tema, que, de fato, foi desenvolvido em seu romance alguns anos depois na figura de Buddy Willard e no questionamento trazido pelo comportamento do personagem sobre a diferença de direitos para homens e mulheres.

Um tema possível: moça virgem educada num mundo ideal espera virgindade do rapaz que a família declara ser puro. Ele será médico, um esteio da sociedade; já demonstra pendor para o conservadorismo. Ela o acompanha à conferência sobre aspectos citológicos da anemia, vê bebês de cara redonda em vidros, cadáveres, recém-nascidos. Ela nem pisca. O que a incomoda é o caso dele com uma garçonne. Ela o odeia por isso. Sente ciúme. Não vê razão para permanecer virgem. De que adianta a virgindade? Discute com ele: uma piada. Não quer mais se casar. Qual é o motivo? Ele é um hipócrita. “Então, posso espalhar a notícia?” Ele beija o chão e implora perdão. Não, isso não basta. A mulher moderna: exige as mesmas experiências do homem moderno. (id., p. 523-524).

O estado de paranoia e perseguição vivido por Esther em relação às notícias sobre o casal Rosenberg, que bombardeavam os meios de comunicação de massa da época, também foi vivenciado por Sylvia, impactada pelo assunto de forma muito peculiar. Em 19 de junho de 1953, a data da execução do casal por cadeira elétrica, ela registrou em seu diário: “Certo, as manchetes anunciam que dois deles serão executados às onze horas de hoje. E eu sinto um embrulho no estômago. [...] ninguém pensa muito no quanto uma vida humana é importante” (id., p. 626). Na mesma entrada, ela também escreve sobre uma jovem colega e sua reação à execução de forma muito semelhante ao modo como Esther descreve Hilda e seu enorme bocejo diante da morte de dois seres humanos, a mesma reação adotada por toda a América em relação ao que Sylvia considerava uma atrocidade:

A moça alta felina linda que usava um chapéu original para trabalhar diariamente se levantou e se apoiou sobre o cotovelo no divã em que cochilava, na sala de reuniões, bocejou e disse com fascinante maldade entediada: “Fico contente em saber que eles vão morrer”. Ela olhou vaga e presunçosamente em volta da sala, fechou os olhos verdes enormes e voltou a dormir. (id., *ibid.*)

O retorno aos subúrbios afetou Sylvia do mesmo modo devastador como afetou Esther. Assim como sua personagem, a autora sofreu com a notícia de que não conseguira uma vaga para um curso de escrita de ficção em Harvard. Aurelia Plath relata, em **Letters Home** (2010), como recebeu uma Sylvia cansada e sisuda em seu retorno de Nova York e como temia contar à filha que ela não havia sido aceita para o curso de verão de Frank O’Connor, pois sabia que

ela enxergaria o fato como uma rejeição de sua capacidade como uma escritora competente ou promissora, apesar de todas as honrarias e publicações que já acumulava em sua trajetória literária.

Enquanto saíamos da estação, eu disse o mais casualmente possível, “À propósito, a sala de Frank O’Connor está completa; você terá que aguardar até o próximo verão para se inscrever de novo”. Eu pude ver o rosto de Sylvia no espelho retrovisor; ele ficou branco quando eu contei a ela, e o olhar de choque e desespero absoluto que passou por ele me inquietou. Daquele momento em diante, eu estava ciente de uma grande mudança nela; toda a sua alegria de viver habitual havia acabado.<sup>8</sup> (PLATH, 2010, p. 117).

Apesar de narrar o mesmo episódio em seu romance, Plath descreve uma mãe que não parece tão cuidadosa em transmitir más notícias. A reação de Esther, no entanto, foi a mesma que a de sua criadora. Aurelia continua a contar como a filha, após alguns dias, começou a se autodepreciar e recriminar por haver desapontado seus amigos e sua benfeitora e a afirmar que não possuía mais nenhum objetivo na vida: “Como ela não conseguia mais ler e compreender, muito menos escrever de forma criativa, o que ela faria de sua vida? [...] Essa reação pode ser considerada como um presságio de seu recuo emocional de **A redoma de vidro**”<sup>9</sup> (id., p. 118). Assim como Esther, Plath tentou aprender taquigrafia com a mãe, desistindo após quatro aulas, diferentemente de sua personagem, que abandonou o aprendizado logo na primeira tentativa. Ambas, escritora e personagem, foram negativamente afetadas pela curta experiência, como relata Aurelia: “Mais tarde, eu me arrependi de termos tentado, pois a experiência frustrada só aumentou seu sentimento crescente de fracasso e inferioridade”<sup>10</sup> (id., p. 119).

Logo após o episódio deprimente da tentativa de aprender taquigrafia, Esther revela um impulso homicida em relação à mãe. O mesmo sentimento de ódio foi retratado por Plath em seus diários, em dezembro de 1958, em seu relato de uma sessão com a sua psiquiatra, a dra. Beuscher – que, muito provavelmente, serviu de inspiração para a criação da sensível e compreensiva dra. Nolan, a qual, no romance, ouviu de Esther no hospital a mesma confissão que Sylvia fez na vida real somente anos depois. Com a psiquiatra, Sylvia se abriu sobre os

<sup>8</sup> No original: “As we left the station I said as casually as possible, “By the way, Frank O’Connor’s class is filled; you’ll have to wait for next summer before you register for it again.” I could see Sylvia’s face in the rear-view mirror; it went white when I told her, and the look of shock and utter despair that passed over it alarmed me. From that point on, I was aware of a great change in her; all her usual *joie de vivre* was absent”.

<sup>9</sup> No original: “As she couldn’t read with comprehension anymore, much less write creatively, what was she going to do with her life? [...] This reaction might be considered a foreshadowing of her emotional recoil from *The Bell Jar*”.

<sup>10</sup> No original: “Later, I regretted that we even attempted it, for the abortive experience just added to her increasing feeling of failure and inferiority”.

sentimentos negativos em relação à mãe, recebendo um tipo de permissão que considerava “[m]elhor do que tratamento de choque” (PLATH in KUKIL, 2018, p. 497):

Sabemos o que tinha em mente, porque ela transcreveu as palavras de Beuscher em seu diário em 12 de dezembro: “Eu lhe dou permissão para odiar sua mãe” [...] Acima de tudo, essa Sylvia queria agradar a mãe, mas nesse próprio desejo – essa necessidade de ser boa, essa ânsia inquebrantável de aprovação – ela traía a si mesma e ao próprio impulso de se impor como totalmente independente (ROLLYSON, 2015, p. 217-218).

A doutora considerava que o bloqueio de escrita de Sylvia advinha da necessidade de suprimir aquilo que Aurelia aprovava, “que também seria uma forma de apropriação, tornando a conquista de Sylvia uma conquista de Aurelia. O suicídio havia sido uma tentativa de punir a mãe e de lhe mostrar que o seu tipo de amor era inadequado” (id., p. 219-220). Em 27 de dezembro, Sylvia escreve sobre sua tentativa de suicídio ocorrida cinco anos antes:

Li “Luto e Melancolia” de Freud esta manhã, depois que Ted foi para a biblioteca. Uma descrição quase exata dos meus sentimentos e motivos para o suicídio: um impulso assassino transferido de minha mãe para mim mesma: a metáfora do “vampiro” usada por Freud, “sugando o ego”: é exatamente o que sinto que me bloqueia a escrita: o espectro de minha mãe. (PLATH in KUKIL, 2018, p. 518).

No romance, o ódio de Esther pela mãe fica claro e, talvez, bem menos duvidoso do que os sentimentos que Sylvia possuía por Aurelia. De forma um tanto diferente do que se passa na ficção (Esther somente alude ao fato de que a mãe impediu que ela e o irmão comparecessem ao enterro do pai), mas, ainda assim, de forma aproximada, os sentimentos ambíguos que Sylvia nutria em relação à mãe também se relacionavam com a morte do pai, figura que ela sempre romantizou: a filha enxergava como se a mãe o tivesse matado e chorado sua morte, enquanto ele havia sido um marido dominador, a quem Aurelia se submetera. Sylvia pensava em si mesma como “a boa moça que tentou se matar como única maneira de se livrar da mãe” (ROLLYSON, 2015, p. 219) e queria “fazer consigo mesma o que desejava fazer com a mãe. Jurou fazer tudo o que a mãe lhe dizia para não fazer. Não queria mais o sacrifício da mãe, por isso precisava sacrificar a si mesma” (id., *ibid.*):

Então, como manifesto o ódio pela minha mãe? Nas emoções mais profundas penso nela como um inimigo: alguém que “matou” meu pai, meu primeiro aliado masculino no mundo. [...] Deito-me na cama quando penso que minha mente ficará vazia para sempre e penso no regozijo que seria matá-la, estrangular sua garganta magra cheia de veias que nunca pôde ser grande o bastante para me proteger do mundo. Mas eu era boa demais para matar. Tentei me matar: para deixar de ser um constrangimento para as pessoas que

amo e para me livrar do inferno do vácuo mental. Muito bem: Faça a ti o que faria aos outros. Eu seria capaz de matá-la, por isso me matei. (PLATH in KUKIL, 2018, p. 501).

Se, no romance, a protagonista de Plath somente iniciou suas tentativas de suicídio após passar por uma experiência traumática em seu primeiro tratamento de eletrochoque, na vida real da autora, isso se deu de forma um tanto diferente. Aurelia conta sobre uma manhã em que notou cortes parcialmente curados nas pernas da filha. Quando a questionou, Sylvia respondeu: “‘Eu só queria ver se tinha coragem!’ Então ela agarrou minha mão – a dela estava queimando – e gritou ardentemente, ‘Oh, Mãe, o mundo é tão podre! Eu quero morrer! *Vamos morrer juntas!*’”<sup>11</sup> (PLATH, 2010, p. 119). Após tal episódio, Aurelia começou a buscar ajuda médica, até que ambas chegaram ao médico que tratou Sylvia de forma incorreta, da mesma forma que o dr. Gordon, o psiquiatra distante e egocêntrico, tratou uma Esther à beira da morte. Plath, em carta ao amigo Eddie Cohen, narra com precisão como passou aqueles meses angustiantes, até chegar à sua última ideia:

Logo, a única dúvida em minha mente eram o momento e o método certos de cometer suicídio. A única alternativa que eu conseguia enxergar era uma eternidade infernal em um hospital psiquiátrico pelo resto da minha vida, e eu ia usar o que sobrava do meu livre arbítrio e escolher um fim rápido e limpo.<sup>12</sup> (PLATH in MORASKI, 2009, p. 81).

Plath justifica sua decisão a Cohen em uma linha de raciocínio similar à de Esther ao pensar em seu suicídio: morrer seria melhor e menos caro para a sua família. Morrendo, Sylvia pouparia seus entes queridos do desgaste de um encarceramento caro e por tempo indefinido em um sanatório do Estado, além de poupar a si mesma da tragédia e da desilusão de viver sessenta anos de vácuo mental e sofrimento físico. Ela contou ao amigo que tentou se afogar, mas que seu corpo foi incrivelmente teimoso em se aniquilar, assim como aconteceu com sua protagonista. Sylvia, então, relata ao amigo com detalhes a sua última tentativa de suicídio, muito semelhante à de Esther e igualmente simbólica: ela havia deixado um bilhete para a mãe, entrado em um espaço do porão, ingerido uma grande quantidade de pílulas para dormir e se deixado levar pela morte. No entanto, por haver tomado muitos comprimidos, ela os vomitou e

---

<sup>11</sup> No original: “‘I just wanted to see if I had the guts!’ Then she grasped my hand – hers was burning hot to the touch – and cried passionately, ‘Oh, Mother, the world is so rotten! I want to die! *Let’s die together!*’”.

<sup>12</sup> No original: “Pretty soon, the only doubt in my mind was the precise time and method of committing suicide. The only alternative I could see was an eternity of hell for the rest of my life in a mental hospital, and I was going to make use of my last ounce of free choice and choose a quick clean ending”.

recobrou a consciência, batendo a cabeça nas pedras em volta em suas tentativas de se sentar e, instintivamente, pedir ajuda.

Da mesma forma que Esther, Sylvia foi encontrada e levada para um primeiro hospital, o Newton-Wellesley, onde momentaneamente julgou estar cega e se viu cercada de funcionários e pacientes com olhares curiosos. Nesse momento, Plath sentia o mesmo ódio que Esther sentiu pelas pessoas que a haviam encontrado, pois, em seu ponto de vista, elas não deixariam que ela morresse, mas insistiriam em trazê-la de volta a uma existência sem sentido. Depois, foi levada para um segundo hospital, o Massachusetts General, onde ficou na ala psiquiátrica até ser transferida para o melhor hospital para pacientes mentais nos Estados Unidos, o McLean, cujo tratamento foi oferecido prontamente por Olive Higgins Prouty, que também havia passado por um episódio parecido. Assim como sua personagem, Sylvia passou por tratamentos de choque de insulina e terapia de eletrochoque, administrados pela dra. Beuscher, que tornaram real a possibilidade de melhora na qual ela não conseguia acreditar.

A dra. Nolan é a única personagem retratada no romance com sentimentos de amor, admiração e respeito. Mesmo quando parece, por um momento, ter traído a confiança de Esther ao submetê-la a outro tratamento de eletrochoque, ela própria procura a protagonista para lhe assegurar de que estará ao seu lado. Em seu diário, Sylvia registra sentimentos próximos em relação à dra. Ruth Beuscher, a psiquiatra que continuaria presente em sua vida até o fim. “Acredito em RB por ela ser uma mulher inteligente que conhece seu ofício & eu a admiro. Para mim, ela é a ‘figura da mãe permissiva’. Posso contar qualquer coisa a ela, sem que fique arrepiada ou ralhe comigo ou pare de me escutar, o que é um sucedâneo agradável para o amor” (PLATH in KUKIL, 2018, p. 497).

Os dois últimos personagens fundamentais, cada um a seu modo, para a recuperação de Esther e sua retomada de um sentido de si e da possibilidade de independência como sujeito, são Joan Gilling, uma colega de vizinhança e de faculdade, e Irwin, um interesse sexual da personagem. Joan, a também ex-namorada de Buddy que aparece no mesmo hospital em que Esther está internada e lhe conta a história sobre como igualmente tentou se matar, é considerada pela heroína como o duplo sorridente da sua melhor versão do passado. A lógica do romance deixa claro que, para que Esther pudesse se recuperar, seu duplo, representante do seu antigo “eu” do qual ela precisava se livrar, precisaria morrer, o que Plath realiza em Joan por meio de uma tentativa bem-sucedida de suicídio. A triste ironia é que a pessoa real em que a personagem de Joan foi baseada (Jane Anderson, aluna do Smith College e paciente do McLean) viveu e se tornou, no futuro, uma psicóloga altamente respeitada.



As duas não eram especialmente próximas, mas Jane crescera em Wellesley e namorara Dick Norton. Ela havia se interessado particularmente pelo caso de Sylvia e chegara mesmo a presentear-lhe com os recortes de jornal que falavam do seu sumiço de três dias e da descoberta dela por Warren no porão de casa. [...] Em **A redoma de vidro**, Jane é transfigurada em Joan Gilling, uma colega de instituição psiquiátrica bastante misteriosa e uma espécie de cópia sua que Esther encara com um fascínio temeroso. No romance, Esther se recupera, mas Joan comete suicídio. (ROLLYSON, 2015, p. 109-110).

Segundo Bennett, que, citando Butscher (1976), afirma que o suicídio de Joan foi o único evento puramente imaginário do romance, criado por Plath como uma forma de coesão interna do texto:

Joan, a mulher que ama outras mulheres e que, portanto, pode buscar uma carreira e uma vida independente sem o auxílio dos homens ou do casamento, deve ser descartada de modo que os demônios que assombram a mente de Plath/Esther possam ser exorcizados também.<sup>13</sup> (BENNETT, 1986, p. 130).

O personagem de Irwin e a ocorrência de uma hemorragia após a relação sexual com ele também foram baseados em um episódio da vida de Plath, que, no entanto, não o relatou no romance com a mesma percepção que teve na vida real, nem com a mesma conclusão ou no mesmo momento de sua vida (no romance, Esther encontra Irwin enquanto ainda estava internada no hospital psiquiátrico): em 1954, Sylvia partiu para a pequena cidade de Cambridge, onde passaria o verão com a amiga da faculdade, Nancy Hunter. Foi por essa época que Sylvia teve sua primeira relação sexual, que, na realidade, tratou-se de um abuso sexual: tendo concordado em sair com “Irwin” (posteriormente identificado como Edwin), um professor que já havia saído com Nancy e sobre o qual Sylvia já havia sido alertada, a jovem voltou do encontro nervosa e sangrando, admitindo à amiga ter sido estuprada pelo rapaz. Apesar disso, diferentemente de Esther, ao que tudo indica, Plath continuou a sair com ele após o ocorrido.

Na mesma entrada de 28 de dezembro de 1958, Sylvia registra ideias para um conto, as quais foram desenvolvidas no romance e uniram as figuras de Buddy e Irwin:

Como reconhecer um conto? Há tantas experiências, mas o desfecho real é uma forma de tirania. Louise, ou seja, essa moça, tem uma capacidade enorme de tolerar experiências. O que ela não consegue tolerar é ele ter uma experiência proibida a ela. Para o que isso a impele? A dormir com outro homem. [...] Ela aprendeu a prevenir a gravidez. Como a experiência a transforma? Pronto-Socorro. Perde a virgindade. Ato simbólico para emular a

---

<sup>13</sup> No original: “Joan, the woman who loves other women and who, therefore, can pursue a career and independent life without benefit of men or marriage, must be disposed of if the demons that haunt Plath’s/Esther’s mind are to be exorcised as well”.

experiência do noivo. [...] Pagamento do hospital pelo deflorador. (PLATH in KUKIL, 2018, p. 524).

Ao final de sua recuperação, Esther seria enviada por Philomena Guinea, sua benfeitora, de volta à sua universidade, assim como Plath retornou ao Smith College em janeiro de 1954 para terminar seu último ano de curso. Acerca do destino de Esther, podemos ter alguma ideia a partir de certas informações que nos são trazidas no início do romance. Sobre o destino de Plath, temos a certeza de que sua vida se estendeu até certo ponto, aquele em que, pela última vez, a redoma de vidro se instalou sobre seu corpo e mente de forma inexorável.

### 1.3 O emblema de uma geração

Em 20 de julho de 1957, Sylvia registra em seu diário, provavelmente tratando de uma personagem para um romance: “Torne-a emblemática de sua geração. Que é você” (id., p. 335). É evidente que Plath transformou sua própria vida em matéria para sua literatura. **A redoma de vidro** chega a conter, por vezes, transcrições exatas de episódios de sua vida. Existe, contudo, o cuidado com a linguagem, isto é, a utilização de uma linguagem que possui a capacidade única de transformar eventos ou detalhes da vida cotidiana em imagens fortes, por vezes quase palpáveis, de modo a descrever perfeitamente a forma como tais questões tiveram um impacto em um espírito especialmente sensível ao mundo ao redor. E seu romance, no entanto, vai além: por meio da criação de Esther Greenwood, entendida por si mesma ou como um alter ego de sua autora, Plath conseguiu representar a (talvez) oculta realidade da mulher dos anos 1950, devido ao fato de ser ela mesma uma dessas mulheres.

O movimento feminista assistiria ao seu renascimento estrondoso na década de 1960, e uma das obras de base do feminismo moderno, **Mística feminina** (1963), de Betty Friedan, foi publicada logo após a morte de Plath. Por força do destino, e de sua própria vontade, Plath não viveu para ver a ascensão de um movimento cujo objetivo era tratar de temas que ela própria havia inserido em seu romance por já fazerem parte de seus próprios questionamentos como mulher de meados do século XX.

Não posso ler todos os livros que quero; não posso ser todas as pessoas que quero e viver todas as vidas que quero. Não posso desenvolver em mim todas as aptidões que quero. E por que eu quero? Quero viver e sentir as nuances, os tons e as variações das experiências físicas e mentais possíveis de minha existência. E sou terrivelmente limitada. [...] Tenho muita vida pela frente, mas inexplicavelmente sinto-me triste e fraca. No fundo, talvez se possa localizar tal sentimento em meu desagrado por ter de escolher entre alternativas. [...] As pessoas são felizes - - - se isso quer dizer contentar-se

com o seu quinhão: sentir-se confortável como o pino redondo complacente que se insere num orifício circular, sem arestas incômodas ou dolorosas – sem lugar para reflexões e questionamentos. Não me contento, pois meu quinhão é limitado, como o de todo mundo. (PLATH in KUKIL, 2018, p. 59-60).

Nessa entrada de diário, escrita entre 1950 e 1951, uma Sylvia ainda entrando na maturidade consegue captar com astúcia e demonstrar com talento o grande problema da mulher de sua época, o qual viria, dez anos depois, a representar em seu único romance. Segundo Friedan, a mulher americana de meados do século começou a padecer de uma estranha insatisfação, que ela denomina “problema sem nome” (FRIEDAN, 1971, p. 17), o sentimento da mulher da época de que algo estava faltando, o qual apareceu sem que se pudesse entender seu surgimento em meio ao mundo de conforto e bem-estar em que a família tradicional americana passava seus dias de comodidade e conformidade. Partindo de sua própria dúvida pessoal como esposa e mãe de três filhos e percebendo que o mal-estar que sentia no momento era algo que ia além de si mesma e das mulheres de seu meio (as ex-colegas de turma do Smith College que ela entrevistou quinze anos após sua formatura), a autora compreendeu que

[h]avia uma estranha discrepância entre a realidade de nossa vida de mulher e a imagem à qual nos procurávamos amoldar, imagem que apelidei de *mística feminina*, perguntando a mim mesma se outras mulheres, num círculo mais amplo, se defrontavam também com esta cisão esquizofrênica e qual seria o seu significado. (id., ibid.).

A *mística feminina*, como Friedan viria a descobrir, consiste precisamente no ideal de feminilidade criado pelo patriarcado. Esse ideal encurralava as mulheres entre duas opções de vida mutuamente excludentes, gerando a falsa ideia de que a mulher que optava pela vida do casamento, da família e do lar estava correta, pois, assim, seria respeitada como companheira no mesmo plano em que o marido. Sua contrapartida obrigatória, a mulher profissional, era relegada à posição de excluída, ou até mesmo rejeitada, pela sociedade americana da época, pois era vista como infeliz e insatisfeita em sua vida pessoal, social e sexual, além de rotulada, muitas vezes, de “neurótica” ou “masculina”.

Segundo a autora, as mulheres da década de 1950 nos Estados Unidos se apegaram de tal forma à *mística da realização feminina*, que pregava que a mulher só poderia ser verdadeiramente feliz ao cumprir seu papel biológico, que buscavam moldar sua vida à imagem pregada pelo mito da feminilidade, mesmo que isso significasse o sacrifício de suas próprias ambições e objetivos. Evidentemente, esse sacrifício logo cobraria seu preço:

Quais as palavras usadas pelas mulheres ao tentar descrevê-lo? Às vezes diziam: “Estou me sentindo vazia... incompleta”. Ou então: “Tenho a sensação de não existir”. Às vezes apagavam a sensação com um tranquilizante, julgavam que o problema relacionava-se com o marido ou os filhos. Ou então que precisavam redecorar a casa, mudar-se para um bairro mais agradável, ter um caso com alguém, ou mais um filho. (id., p. 21-22).

Tanto Plath quanto sua protagonista, muito antes de se tornarem esposas ou mães, já conviviam com tal sensação de vazio e incompletude, uma vez que, mesmo integradas à ideologia de sua época, ainda sentiam um desconforto em relação ao lugar destinado às mulheres na sociedade americana e à assimetria existente entre os sexos em vários, se não todos, os campos de atividade teoricamente abertos a todas as pessoas. Nem Sylvia nem Esther conseguiam de fato se encaixar em uma sociedade que se organizava em torno da divisão entre papéis masculinos e femininos, e ambas se encaixam perfeitamente na descrição feita por Friedan da realidade das mulheres americanas brancas e de classe média dos Estados Unidos da década de 1950.

Autora e personagem, ambas se sentiam presas sob a redoma de vidro da mística feminina, erigida pela ideologia patriarcal que buscava controlar e aprisionar as mulheres ao mesmo tempo em que lhes oferecia a ilusão de felicidade e completude. Plath não teve a chance de assistir ao nascimento da segunda onda feminista, que lutou precisamente por questões como as que ela própria levantara, mas, em seu romance, foi capaz de trazer questionamentos essenciais para o movimento em prol das mulheres de sua geração, pois, nas palavras de Malcolm (1994), “Sylvia Plath representa de maneira nítida e quase emblemática o caráter esquizoide daquele período. É o eu dividido por excelência” (MALCOLM, 2012, p. 23).

## 2. A REDOMA DE VIDRO, OU O PATRIARCADO RECONFIGURADO

### 2.1 O ideal vitoriano do Anjo do Lar

Virginia Woolf, em seu ensaio “Professions for Women”, publicado postumamente em 1942, apresenta a definição daquilo que denomina “o Anjo do Lar”, uma espécie de fantasma herdado da Era Vitoriana e nomeado a partir do poema “The Angel in the House” de Coventry Patmore, famoso poeta do século XIX<sup>14</sup>. De acordo com Woolf, toda casa do fim da Era Vitoriana possuía o seu próprio Anjo. Segundo Pinho (2011), a autora identifica nesse período da história a raiz de um problema que impediu que as mulheres autoras, até o século XX, afirmassem sua posição de sujeito, nomeando-o e o definindo como o Anjo do Lar vitoriano, o qual persistiu através dos tempos de forma a atingir mulheres escritoras de todas as épocas.

De acordo com Pinho, a determinação histórica em relegar o sexo feminino à esfera privada da vida social teve uma força excepcional no século XIX, quando as famílias vitorianas necessitavam de uma guardiã dentro de suas casas enquanto os homens tomavam parte na vida pública da sociedade industrial da época. Tal necessidade advinha do desejo de manter imaculada a imagem da Inglaterra pós-Revolução Industrial, e, para tanto, a guardiã deveria representar a pureza e a inocência necessárias para a manutenção de uma imagem impecável de nação, particularmente no que se referia à sujeira e à vulgaridade trazidas pela industrialização e pela classe operária explorada pelo Capitalismo. Ao mesmo tempo, as teorias científicas desenvolvidas na época vinham colocando abaixo certas crenças religiosas que haviam sustentado a integridade da sociedade inglesa até então.

Portanto, juntamente com o caráter repulsivo da classe trabalhadora industrial, a morte de Deus impeliu os vitorianos a criar uma nova figura de modo a personificar o divino. O que mais concretizaria o ideal de feminilidade do que uma mulher-anjo idealizada que representasse a santidade da casa?<sup>15</sup> (PINHO, 2011, p. 19).

De forma a manter uma imagem intacta da Inglaterra em relação às condições deploráveis da classe trabalhadora, foi preciso criar uma figura ideal que tornasse invisíveis a

<sup>14</sup> O poema de Patmore, escrito em homenagem a sua esposa, era, em essência, um manual que prescrevia as ações e o comportamento da esposa perfeita. Tal poema se mostrou extremamente prejudicial, pois era lido pelas jovens inglesas da época, definindo, dessa forma, todas as expectativas e perspectivas do que era ser mulher para toda uma geração.

<sup>15</sup> No original: “Therefore, together with the repulsiveness of the industrial working class, the death of God propelled the Victorians to create a new figure in order to embody the divine. What would substantiate the ideal of femininity more than an idealised woman-angel who stood for the sacredness of the house?”.

fome e a pobreza da população operária ao mesmo tempo em que reafirmasse os valores ingleses de virtude e devoção: de fato, nada melhor do que conjugar a ideia da mulher virtuosa e do anjo consagrado em uma só imagem de “mulher-anjo”. Para tanto, tal figura deveria “incorporar a inocência ao ponto da passividade de pensamento, ação e dever”<sup>16</sup> (id., p. 20), o que a impedia, portanto, de ter qualquer tipo de ocupação ou pensamento próprios e a compelia a agir sempre de forma a agradar ao sexo masculino de modo altruísta e submisso.

À figura da mulher-anjo vitoriana, também seriam negados o desenvolvimento da consciência, o direito à escolha e o conhecimento e experiência da própria sexualidade. “Elas eram literal e metaforicamente seres imóveis, presas na arte do silêncio”<sup>17</sup> (id., p. 28). Acerca da posição de complacência adotada pelas mulheres da época, Pinho comenta sobre as consequências, conhecidas por elas, sofridas por quem tentava fugir ao padrão estabelecido social e culturalmente, mas atenta para o fato de que, para algumas mulheres, especialmente as escritoras, “o que pode ser tomado como complacência poderia ser um tipo de rebelião subterrânea que se aproveita da norma de forma a questioná-la”<sup>18</sup> (id., p. 29).

Em seu ensaio, Woolf trata de duas profissões, a de jornalista e a de romancista. Comentando sobre o trabalho de escrever um artigo acerca de um romance de um escritor famoso, ela afirma que, “enquanto estava escrevendo aquela resenha, eu descobri que, se quisesse escrever sobre livros, eu precisaria lutar contra um certo fantasma. E o fantasma era uma mulher”<sup>19</sup> (WOOLF, 1970, p. 236). Segundo a autora, o tormento causado pelo fantasma em forma de mulher foi tamanho que, por fim, ela acabou por matá-lo. A figura fantasmagórica, ou Anjo do Lar, é descrita por Woolf como

intensamente simpática. Ela era imensamente encantadora. Era completamente altruísta. Ela se sobressaía nas difíceis artes da vida familiar. Ela se sacrificava diariamente. [...] era constituída de forma a nunca ter um pensamento ou um desejo próprios, mas sempre preferia simpatizar com os pensamentos e os desejos dos outros. Acima de tudo – eu nem preciso dizer – ela era pura. Sua pureza deveria ser sua maior beleza – seu rubor, seu maior encanto.<sup>20</sup> (id., p. 237).

<sup>16</sup> No original: “incorporate innocence to the point of passivity of thought, action and duty”.

<sup>17</sup> No original: “They were literally and metaphorically immobile beings, trapped in the art of silence”.

<sup>18</sup> No original: “what may be taken as complacency might be some subterranean rebellion that takes advantage of the norm in order to question it”.

<sup>19</sup> No original: “while I was writing this review, I discovered that if I were going to review books I should need to do battle with a certain phantom. And the phantom was a woman”.

<sup>20</sup> No original: “intensely sympathetic. She was immensely charming. She was utterly unselfish. She excelled in the difficult arts of family life. She sacrificed herself daily. [...] she was so constituted that she never had a mind or a wish of her own, but preferred to sympathize always with the minds and wishes of others. Above all – I need not say it – she was pure. Her purity was supposed to be her chief beauty – her blushes, her great grace.”.

O Anjo do Lar de Woolf consistia exatamente na representação fantasmagórica da mulher-anjo da Era Vitoriana, que, por sua vez, era, ao mesmo tempo, representante e vítima de um sistema de pensamento regido pelos ideais de pureza, virtude e inocência – não por acaso associados ao sexo feminino, uma vez que eram conceitos representativos da ideologia patriarcal dominante que submetia as mulheres a estereótipos baseados no sexo. Segundo Woolf, a cada vez que ela tentava começar a escrever, ela podia ouvir o rumor de saias no chão do quarto e ver a sombra de asas sobre a página. O Anjo do Lar então lhe sussurrava:

“Minha querida, você é uma moça. Você está escrevendo sobre um livro que foi escrito por um homem. Seja simpática; seja afável, elogie; iluda; use todas as artes e manhas do nosso sexo. Nunca deixe ninguém saber que você tem um pensamento próprio. Acima de tudo, seja pura.”<sup>21</sup> (id., *ibid.*).

Para o Anjo do Lar, não se podia escrever sequer *sobre* um romance sem possuir expressão e pensamentos próprios; para ele, as mulheres não podiam tratar abertamente dessas questões, mas, sim, deviam encantar, conciliar e até mesmo mentir se quisessem ter êxito na vida. A função do Anjo era instar as mulheres a esconder seu potencial intelectual ou qualquer outro tipo de conhecimento ou habilidade que as desviasse do comportamento de mulher pura, agradável, aquiescente e conformada. Se tivesse qualquer pensamento desviante, ela deveria sufocá-lo dentro de si e se voltar com obediência às preferências e necessidades de outrem. Ela deveria sacrificar e apagar a si mesma, mesma que houvesse em algum ponto de sua consciência algo que – tímida ou veementemente – lhe dissesse o contrário.

Para Woolf, o Anjo do Lar seria capaz de arrancar a própria essência de seus escritos se ela se deixasse ser guiada por ele. Foi por isso que, com grande esforço, a autora se virou para o Anjo e lutou contra ele até que ele finalmente estivesse morto. “Minha desculpa, se tivesse de comparecer a um tribunal, seria de que agi em legítima defesa. Se eu a não tivesse matado, ela teria me matado”<sup>22</sup> (id., p. 237-238). Mas Woolf admite: “Ela demorou a morrer. [...] É muito mais difícil matar um fantasma do que uma realidade”<sup>23</sup> (id., p. 238). Todo o tempo gasto para matar o Anjo, afirma a autora, poderia ter sido melhor utilizado em estudos ou aventuras, mas, segundo ela, essa experiência aconteceria com todas as mulheres escritoras daquele tempo.

---

<sup>21</sup> No original: “My dear, you are a young woman. You are writing about a book that has been written by a man. Be sympathetic; be tender; flatter; deceive; use all the arts and the wiles of our sex. Never let anybody guess that you have a mind of your own. Above all, be pure”.

<sup>22</sup> No original: “My excuse, if I were to be had up in a court of law, would be that I acted in self-defence. Had I not killed her she would have killed me”.

<sup>23</sup> No original: “She died hard. [...] It is far harder to kill a phantom than a reality”.

Da mesma forma como havia feito em ensaios anteriores – como em “Women and Fiction” (1929), **Um teto todo seu** (1929) e **Three Guineas** (1938) –, Woolf reflete em “Professions for Women” sobre as diferenças entre homens e mulheres no que se refere aos obstáculos enfrentados por ambos os sexos nos mais diversos campos da vida social, econômica e intelectual, principalmente os da arte e educação. Para ela, diferentemente do homem, a mulher escritora ainda possui muitas lutas a travar contra diversos fantasmas apresentados a ela nas mais variadas formas, as quais convergem todas para a única e verdadeira identidade do Anjo do Lar, da mulher-anjo, do fantasma em corpo de mulher: o patriarcado dominador e controlador, que busca governar o sexo feminino e o confinar em seu próprio corpo e espírito.

Segundo Pinho, todas as mulheres que se recusaram a ser guiadas pelo Anjo do Lar e que, discordando de suas admoestações, se propuseram a matá-lo foram historicamente tomadas como loucas justamente por não corresponderem às normas e expectativas da sociedade em relação a seu comportamento. “Todas as mulheres que não obedeciam aos limites rígidos impostos pela sociedade eram loucas – as bruxas; as pacientes de terapia de repouso; as prisioneiras no sótão; e, evidentemente, suas substitutas modernas: as mulheres escritoras”<sup>24</sup> (PINHO, 2011, p. 45). O duplo e completo oposto do Anjo do Lar seria, portanto, a mulher louca ou neurótica, que representava o destino reservado à mulher-anjo se ela caísse nas tentações existentes fora do mundo doméstico. As opções disponíveis à mulher transgressora eram simplesmente o confinamento (fosse ele em um hospital psiquiátrico ou no sótão de sua própria casa) ou a morte.

Apesar da imagem monstruosa e decadente construída para representar a mulher louca, a qual Pinho denomina “o Demônio do Lar”, as mulheres escritoras viveram, ou experimentaram a vida, através de heroínas desviantes baseadas no potencial transgressor de tal mulher – e no delas próprias, dado que ser mulher e escrever literatura já é, em si, uma forma de transgressão. Desse modo, essas autoras, incluindo a própria Virginia Woolf, aproveitaram da loucura tipicamente atribuída às mulheres que ousaram desafiar o ideal do Anjo do Lar vitoriano para, dentro desse estado, fosse ele na vida real ou na ficção, se tornarem sujeitos independentes e escreverem suas próprias histórias. “Matar o Anjo do Lar era parte da minha ocupação como mulher escritora”<sup>25</sup> (WOOLF, 1970, p. 238).

## 2.2 Os estereótipos de mulher-anjo e mulher-monstro

<sup>24</sup> No original: “All women who did not comply with the rigid boundaries drawn by society were mad – the witches; the rest-cure patients; the prisoners in the attic; and evidently, their modern substitutes: woman writers”.

<sup>25</sup> No original: “Killing the Angel in the House was part of the occupation of a woman writer”.



Em **The Madwoman in the Attic**, Sandra M. Gilbert e Susan Gubar discutem a questão da representação da mulher na literatura e do papel da mulher escritora nas literaturas inglesa e norte-americana do século XIX. As autoras começam por discutir o que chamam de “metáfora da paternidade literária”<sup>26</sup> (GILBERT e GUBAR, 2000, p. 6), a aparente correlação existente entre sexualidade masculina e poder literário. Segundo elas, a noção de autor está diretamente relacionada à de autoridade, o que faria dele um criador que detém o direito de posse sobre aquilo que cria. A noção de autoridade também estaria ligada à ideia de continuidade, sucessão, paternidade ou hierarquia, o que faz do autor um pai ou patriarca estético, o qual, exercendo posse sobre o seu texto, possui igualmente os elementos nele contidos, como as personagens – especialmente as femininas – criadas por ele.

Tais relações entre conceitos causaram problemas de ordem psicológica às mulheres escritoras, pois, antes de tentarem escrever, elas precisavam escapar dos textos masculinos que as aprisionavam e lhes negavam autonomia ao prendê-las a estereótipos criados por escritores do sexo masculino. Antes que pudessem encontrar sua independência e escrever com sua própria voz, era preciso que elas descobrissem formas de escapar das imagens de si mesmas criadas por autores homens: “a mulher escritora deve examinar, assimilar e transcender as imagens extremas de ‘anjo’ e ‘monstro’ que os autores masculinos geraram para ela”<sup>27</sup> (id., p. 17). Segundo Gilbert e Gubar, por mais difícil que tenha sido se livrar do poder patriarcal e de sua autoridade sobre mulheres textuais ou reais, as escritoras se mostraram capazes de, a partir da autoridade de sua própria experiência e interioridade, encontrar meios de se libertar do jugo de seu pai literário.

De acordo com as ensaístas, todas as representações da mulher na literatura do século XIX eram variações desses dois extremos. O anjo, a mulher ideal, tem sua origem na imagem medieval da Virgem Maria, que se tornou, nos séculos XIX e XX, o anjo doméstico. Suas características são a passividade, a pureza, a devoção ao bem de outrem em sacrifício de seu próprio eu, a inocência, a submissão, a humildade, a graça, a delicadeza, a castidade e o refúgio sagrado para a vida de ação levada por seu marido – as mesmas características da mulher vitoriana transformada no ideal do Anjo do Lar descrito por Virginia Woolf. Contudo, afirmam, em seu papel de devoção e representação do divino, o anjo pode trazer consigo a ideia do “Anjo

---

<sup>26</sup> No original: “metaphor of literary paternity”.

<sup>27</sup> No original: “a woman writer must examine, assimilate, and transcend the extreme images of ‘angel’ and ‘monster’ which male authors have generated for her”.

da Morte”: aquela que maternalmente recebe “os sofridos ‘do outro lado da morte’”<sup>28</sup> (id., p. 20) e que, estando ligada ao outro mundo, pode também estar morta.

Desse modo, apesar de ser a representação ideal, a mulher-anjo é posta em questão: “Mas se, como enfermeira e consoladora, guia espiritual e mensageira mística, a mulher governava os que morriam e os mortos, [...] poderia ela *trazer* a morte?”<sup>29</sup> (id., p. 26). Assim, as ensaístas relacionam as imagens de anjo e monstro: “aprisionada em uma forma sepulcral de um anjo da morte, a mulher pode ansiar diabolicamente por um modo de escapar”<sup>30</sup> (id., *ibid.*). Se a mulher-anjo tem o poder de manipular a esfera mística e doméstica a que pertence de forma a assegurar o bem-estar daqueles sob seus cuidados, isso significa que “ela *pode* manipular; ela pode planejar; ela pode tramar – tanto histórias quanto estratégias”<sup>31</sup> (id., *ibid.*). Por baixo da aparente renúncia a si mesma, ainda existe um desejo reprimido por autonomia, característica da representação da mulher-monstro.

Dessa forma, define-se a mulher-monstro como a bruxa, o ser ligado à carne e ao desejo, à assertividade e à agressividade – características consideradas notadamente masculinas, o que a qualifica, assim, como não feminina. À mulher-monstro está relacionado o caráter intransigente, a renúncia a se manter no lugar estabelecido por seu criador e a vontade de gerar sua própria história. A mulher-monstro, tão diferente de seu extremo oposto, no entanto, “pode estar não apenas escondida *atrás* do anjo, mas pode, na verdade, acabar residindo *dentro* (ou na parte mais baixa)”<sup>32</sup> (id., p. 29) dele. Tal estereótipo também afetou profundamente a autoimagem das escritoras, uma vez que representava uma imagem deformada da mulher que se propunha a escrever.

Na tentativa de escapar do aprisionamento patriarcal e superar sua angústia em relação a sua própria imagem, a mulher autora teve de enfrentar soluções complicadas, uma vez que ela mesma, contaminada pela noção de que a mulher que arriscava escrever era um ser monstruoso, acabava por temer tal contaminação. Diversas foram as estratégias encontradas pelas escritoras dos séculos XVII a XIX para não confessar seus temores: não raro, elas assumiam uma postura de “modéstia” feminina e se desculpavam por aquilo que escreviam; tentavam negar sua capacidade para o trabalho da escrita, admitindo suas “limitações” femininas; voltavam-se a

<sup>28</sup> No original: the suffered ‘from the other side of death’”.

<sup>29</sup> No original: “But if, as nurse and comforter, spirit-guide and mystical messenger, a woman ruled the dying and the dead, [...] she could *bring* death?”.

<sup>30</sup> No original: “imprisoned in the coffinlike shape of a death angel, a woman might long demoniacally for escape”.

<sup>31</sup> No original: “she *can* manipulate; she can scheme; she can plot – stories as well as strategies”.

<sup>32</sup> No original: “may not only be concealed *behind* the angel, she may actually turn out to reside *within* (or in the lower half of) [...]”.

assuntos menores, como o doméstico ou o privado; ou adotavam pseudônimos masculinos de forma a ser aceitas no mundo literário majoritariamente composto por homens.

Gilbert e Gubar apresentam também outra estratégia por meio da qual as escritoras conseguiram se livrar das garras do texto e autoridade masculinos de forma a seguir sua própria autonomia. “Negados os *status* econômico, social e psicológico comumente essenciais à criatividade; negados o direito, a habilidade e a educação para contar suas próprias histórias com confiança, as mulheres [...] parecem ter tido opções muito limitadas”<sup>33</sup> (id., p. 71), aceitando escrever em gêneros considerados menores, como literatura infantil, cartas e diários; limitando seu público leitor a “meras” mulheres e produzindo literatura de menor qualidade; ou se fantasiando de homens e produzindo uma literatura inautêntica. No entanto, apesar de os gêneros masculinos terem parecido inadequados para a escrita feminina, algumas mulheres conseguiram trabalhar seriamente neles, evitando ou indo além da modéstia feminina ou da imitação masculina ao lidar com experiências femininas a partir de uma perspectiva feminina.

Mas esse aspecto distintamente feminino de sua arte geralmente foi ignorado pelos críticos porque as mulheres escritoras mais bem-sucedidas frequentemente parecem ter direcionado suas preocupações femininas para cantos secretos ou ao menos obscuros. Com efeito, tais mulheres criaram significados submersos, significados escondidos dentro ou por trás do conteúdo mais acessível, “público”, de seus trabalhos, de forma que sua literatura poderia ser lida e apreciada mesmo quando sua preocupação vital com a desapropriação e a doença feminina fosse ignorada.<sup>34</sup> (id., p. 72).

Essas autoras transcenderam sua angústia por meio da revisão de gêneros masculinos, usando-os para contar suas próprias histórias disfarçadamente, estratégia que Gilbert e Gubar chamam de *subtexto* e que consiste na escrita de textos cuja superfície esconde níveis de significado mais profundos, menos acessíveis e menos socialmente aceitos: “essas autoras alcançaram a difícil tarefa de atingir a verdadeira autoridade literária feminina ao simultaneamente agir de acordo com e subverter os padrões literários patriarcais”<sup>35</sup> (id., p. 73) e, “ao publicamente apresentarem fachadas aceitáveis para visões privadas e perigosas, as

<sup>33</sup> No original: “Denied the economic, social, and psychological status ordinarily essential to creativity; denied the right, skill, and education to tell their own stories with confidence, women [...] have had very limited options”.

<sup>34</sup> No original: “But this distinctively feminine aspect of their art has been generally ignored by critics because the most successful women writers often seem to have channeled their female concerns into secret or at least obscure corners. In effect, such women have created submerged meanings, meanings hidden within or behind the more accessible, “public” content of their works, so that their literature could be read and appreciated even when its vital concern with female dispossession and disease was ignored.

<sup>35</sup> No original: “these authors managed the difficult task of achieving true female literary authority by simultaneously conforming to and subverting patriarchal literary standards”.

mulheres escritoras por muito tempo usaram uma vasta quantidade de táticas para obscurecer, mas não obliterar, seus impulsos mais subversivos”<sup>36</sup> (id., p. 74).

O subtexto consiste, portanto, em uma estratégia narrativa de resistência à dominação patriarcal da literatura, à representação da mulher em estereótipos definidos de anjo e monstro e às condições às quais as mulheres foram (e continuam sendo) historicamente submetidas. “A trama ortodoxa retrocede, e outra trama, até então submersa no anonimato do fundo, se sobressai em relevo, como uma impressão digital”<sup>37</sup> (id., p. 75). A mensagem secreta da literatura escrita por mulheres, a história que elas devem esconder em seus textos, é a sua própria história, isto é, a busca da mulher escritora por autodefinição.

Uma das estratégias encontradas por essas autoras foi a de criar personagens que representassem seus próprios desejos de autoria e autoridade, que comportassem seus próprios impulsos subversivos. **Jane Eyre**, de Charlotte Brontë, traz a representação da loucura: a personagem da louca do sótão configura a própria divisão vivenciada pelas escritoras, seu desejo de, ao mesmo tempo, aceitar e recusar os valores impostos pelo patriarcado – é o duplo de sua própria autora. Assim, projetando sua própria raiva ao criarem duplos monstruosos para si mesmas e suas heroínas, as escritoras estão se identificando e revisando as definições impostas sobre elas pela cultura patriarcal.

Outra das estratégias utilizadas pelas autoras é a paródia: ao usar e subverter tradições ou gêneros masculinos, elas promovem desvios que ironizam ou ridicularizam tais gêneros, o que Gilbert e Gubar exemplificam por meio da revisão de Milton por Mary Shelley, Emily Brontë e George Eliot: “Parodiosa, ambígua, extraordinariamente sofisticada, toda essa escrita feminina é revisória e revolucionária”<sup>38</sup> (id., p. 80). Ao traçar imagens subversivas por trás de fachadas socialmente aceitas, as autoras do século XIX conseguiram dissociar a si mesmas de seus próprios impulsos revolucionários ao mesmo tempo em que representavam esses impulsos.

A terceira estratégia está ligada à realidade das próprias autoras: através da representação do confinamento e do silenciamento, elas puderam refletir sobre seu próprio aprisionamento em suas casas e em textos masculinos. Tanto em escritoras do século XIX quanto em suas descendentes do século XX, a ideia da clausura transmite o desconforto, a impotência, o medo em relação ao lugar destinado a elas – não raro associado tanto à casa e aos

---

<sup>36</sup> No original: “in publicly presenting acceptable facades for private and dangerous visions women writers have long used a wide range of tactics to obscure but not obliterate their most subversive impulses”.

<sup>37</sup> No original: “The orthodox plot recedes, and another plot, hitherto submerged in the anonymity of the background, stands out in bold relief like a thumbprint”.

<sup>38</sup> No original: “Parodious, duplicitous, extraordinarily sophisticated, all this female writing is both revisionary and revolutionary”.

deveres domésticos quanto à prisão que representa o seu próprio gênero. As ensaístas exemplificam essa estratégia ao tratar do conto “The Yellow Wall-Paper”, de Charlotte Perkins Gilman, em que a autora narra a libertação feminina do jugo masculino textual e psicossocial: “Registrando sua própria experiência distintivamente feminina, elas estão secretamente trabalhando através e dentro das convenções dos textos literários para definir suas próprias vidas”<sup>39</sup> (id., p. 87).

Gilbert e Gubar, portanto, ao apresentarem os estereótipos de mulher-anjo e mulher-monstro explorados na literatura masculina e revistos e modificados pela literatura feminina, retomam as ideias de Virginia Woolf acerca do Anjo do Lar como o ideal da pureza, da inocência e da submissão, o qual, entretanto, pode trazer sob sua fachada de obediência uma forma de rebelião oculta que usa da própria norma para subvertê-la, transformando intimamente seu desejo de transgressão em um tipo de literatura revolucionária disfarçada sob o manto do convencionalmente aceito – uma forma de aparentemente se adequar às imposições do patriarcado ao mesmo tempo em que se liberta delas.

### 2.3 O discurso de duas vozes

Elaine Showalter, em seus ensaios “Towards a feminist poetics” (1979) e “A crítica feminista no território selvagem” (1981), discorre sobre a crítica feminista dividindo-a em duas variedades. A primeira, que nomeia de *feminist critique* (leitura feminista ou crítica feminista<sup>40</sup>), estuda a mulher como leitora, isto é, como a consumidora da literatura produzida por homens, e investiga o modo segundo o qual a hipótese de uma leitora feminina muda a nossa percepção de um determinado texto, chamando nossa atenção para o significado de seus códigos sexuais. A segunda variedade, nomeada de *ginocrítica*, estuda a mulher como escritora, ou seja, como a produtora de significado textual, bem como a história, estilos, temas, gêneros e estruturas da literatura escrita por mulheres.

Para Showalter, um dos problemas da *feminist critique* consiste em se tratar de uma crítica voltada ao masculino, pois, ao se estudar os estereótipos das mulheres, o sexismo dos críticos do sexo masculino e os papéis limitados desempenhados por mulheres na história literária, aprende-se apenas a crença dos homens naquilo que as mulheres deveriam ser, e não

---

<sup>39</sup> No original: “Recording their own distinctively female experience, they are secretly working through and within the conventions of literary texts to define their own lives”.

<sup>40</sup> Segundo a tradução de Deise Amaral de “A crítica feminista no território selvagem”, publicada em HOLLANDA (1994).

os sentimentos e experiências delas próprias. A ginocrítica, por outro lado, tem como objetivo construir uma estrutura feminina de análise da literatura escrita por mulheres, ao invés de adaptar modelos e teorias masculinas e tentar encaixar as escritoras entre as linhas dessa tradição. Além disso, ela deve levar em consideração os contextos políticos, sociais e pessoais que determinam as escolhas literárias das autoras, uma vez que as demais condições de sua vida interferem em seu trabalho. Temas como o sofrimento, o despertar, a infelicidade, a loucura e a morte, bem como a transformação e libertação da mulher, são tópicos da literatura escrita por mulheres e constituem as mitologias da cultura feminina.

Para a autora, a definição daquilo que de fato se refere unicamente à mulher só poderia ser alcançada através de uma crítica feminista verdadeiramente centrada nela, processo que começou na década de 1970, quando a crítica feminista mudou seu foco de investigação das leituras revisionistas para o estudo da literatura escrita por mulheres. A ginocrítica, estabelecendo os escritos femininos como seu assunto principal, trouxe à discussão a questão da diferença: “Como podemos considerar as mulheres como grupo literário distinto? Qual a diferença nos escritos das mulheres?” (SHOWALTER, 1994, p. 29). Como a condição feminina moldou sua expressão criativa?

Em sua análise, Showalter chega à conclusão de que uma teoria baseada em um modelo da cultura da mulher pode oferecer respostas acerca da especificidade e diferença dos escritos femininos. Uma teoria cultural, apesar de reconhecer as diferenças existentes entre as mulheres como escritoras – raça, classe, nacionalidade e história –, considera que “a cultura das mulheres forma uma experiência coletiva dentro do todo cultural” (id., p. 44), a qual “liga as escritoras umas às outras no tempo e no espaço” (id., *ibid.*). Tal modelo é visto como imprescindível para que se compreenda como as mulheres são percebidas tanto pelo grupo dominante quanto por si mesmas, além de sua percepção dos outros. Segundo a autora, a teoria cultural permite à crítica feminista o acesso à “zona selvagem” da consciência das mulheres, o lugar da teoria, da crítica e da arte centradas na mulher ou a base da diferença e da independência femininas.

Entretanto, argumenta Showalter, deve-se compreender que não pode existir escrita ou crítica que esteja totalmente fora da estrutura masculina dominante, uma vez que nenhuma publicação é isenta das pressões econômicas e políticas de uma sociedade dominada por homens.

O conceito do texto da mulher na zona selvagem é um jogo de abstração: na realidade à qual devemos nos dirigir como críticos, a escrita das mulheres é um “discurso de duas vozes”, que personifica sempre as heranças social, literária e cultural tanto do silenciado quanto do dominante. (id., p. 50)

Dessa forma, a escrita das mulheres se encontra simultaneamente dentro de duas tradições, a masculina e a feminina, e a crítica feminista deve ser capaz de enxergá-la em sua relação histórica e cultural variável com a escrita masculina. A diferença da escrita das mulheres, portanto, pode ser entendida nos termos dessa relação cultural de dualidade: “Uma implicação deste modelo é que a ficção das mulheres pode ser lida como um discurso de duas vozes, contendo uma estória ‘dominante’ e uma ‘silenciada’, o que Gilbert e Gubar chamam de ‘palimpsesto’ (id., p. 53). Segundo Showalter, deve-se manter em vista dois textos oscilantes alternativos:

Na crítica literária feminista mais pura nós somos da mesma forma apresentadas a uma alteração radical de nossa visão, uma investigação na qual vemos significado no que previamente havia sido espaço vazio. O enredo ortodoxo retrocede, e outro enredo, até agora submerso no anonimato do segundo plano, se projeta em um relevo corajoso como uma impressão do polegar. Ainda assim, o outro enredo, as imagens, ainda estão lá; às vezes eles são ainda os únicos que podemos ver. Às vezes as imagens estão envolvidas em uma vibração tão complexa que mal podemos focalizar um [enredo] antes que ele entre em colapso sob a dominação do outro.<sup>41</sup> (SHOWALTER, 1975, p. 435).

## 2.4 A redoma de vidro como remodelação do Anjo do Lar

A metáfora da redoma de vidro no romance de Sylvia Plath consiste em nada menos que a remodelação e reatualização do Anjo do Lar vitoriano, isto é, é mais uma das diversas imagens utilizadas na literatura escrita por mulheres para representar o patriarcado. Assim como a figura do fantasma descrito por Virginia Woolf, cuja transparência não é completa, mas oferece através de sua fantasmagoria uma visão turva da realidade, a redoma de vidro também parece ser transparente, mas, de fato, promove distorções na imagem vista pela pessoa que olha através dela. Ambos os elementos não são totalmente materializados, o que faz deles ainda mais perigosos – afinal, como afirma a própria Woolf, é mais difícil matar um fantasma do que a realidade –, mas, ao mesmo tempo, faz deles materiais o suficiente para serem passíveis de ataque e destruição.

Da mesma forma como Woolf lutou duramente contra o fantasma do Anjo do Lar que tentava impedi-la de escrever, Sylvia Plath e sua heroína Esther Greenwood igualmente lutaram

---

<sup>41</sup> No original: “In the purest feminist literary criticism we are similarly presented with radical alteration of our vision, a demand that we see meaning in what has previously been empty space. The orthodox plot recedes, and another plot, hitherto submerged in the anonymity of the background, stands out in bold relief like a thumbprint. Yet the other plot, the images, are still there; sometimes they are still the only ones we can see. Sometimes the images are engaged in such complex vibration that we can barely bring one into focus before it collapses under the domination of the other”.

contra a redoma de vidro que as confinava e sufocava enquanto mostrava a elas o mundo exterior de forma distorcida, evitando que elas se libertassem de suas imagens deturpadas da realidade. Além disso, a característica refletora da superfície da redoma possuía o poder de fazer com que elas mesmas se transformassem em redomas de vidro e enxergassem imagens opacas de si mesmas. Assim, o que ambas também viam refletidas na superfície vítrea da redoma eram a si mesmas, as imagens falsas que elas transmitiam ao mundo externo, as quais não representavam o seu verdadeiro eu interior e inclusive o aprisionavam em artificialidade.

Plath – e também Esther – viveu o início da idade adulta em um momento em que a questão do confinamento estava presente e mascarada de modos variados na sociedade americana. Com o fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945, teve início o período da Guerra Fria, a disputa silenciosa entre os Estados Unidos capitalista e a União Soviética comandada pelo Partido Comunista. O embate foi estabelecido por meio de disputas estratégicas de ordem política, econômica e ideológica, dada a impossibilidade de resolução por guerra direta, a qual resultaria em um confronto nuclear. Em consonância com esse período, ocorreu a Segunda Ameaça Vermelha, conhecida popularmente como Macartismo, que consistia no fortalecimento do anticomunismo nos Estados Unidos face ao medo da ameaça comunista dentro e fora do país, o que levou os americanos a um estado de histeria e paranoia.

Apesar das tensões características do período e da ansiedade causada pela ameaça nuclear, a Era Eisenhower (1953-1961) foi caracterizada por prosperidade econômica, com o pico do fenômeno do *baby boom* (período de explosão populacional e aumento da natalidade) e do crescimento dos subúrbios (migração de habitantes de classe média e alta dos núcleos metropolitanos para os arredores). Com a crença na possibilidade de infiltração externa e interna por parte da ideologia comunista, o governo promoveu a intensificação da segurança no país, vista como responsabilidade não só das autoridades, mas também dos cidadãos americanos. Essa atitude era reforçada pela política externa do presidente, que, no espírito de rivalidade entre as superpotências, apoiava governos simpáticos aos interesses americanos e autorizava a oposição militar àqueles inclinados aos ideais soviéticos.

Tal política de contenção estabelecida na época buscava impedir a expansão comunista. Segundo Drobnik (2014), essa estratégia de contenção política logo levou a uma política de contenção doméstica, que operou em um momento em que o medo do Comunismo permeava a vida americana e em que se acreditava que uma vida familiar estável era necessária à segurança pessoal e nacional, bem como à supremacia sobre a União Soviética. Assim, após o fim da Segunda Grande Guerra, o cidadão americano tentava reconstruir a normalidade, isto é, participar da nova prosperidade do período, e a formação de jovens casais com grande número



de filhos era, para Lamb (2011), “uma tentativa geral de elevar a família e a domesticidade a uma obsessão nacional”<sup>42</sup> (LAMB, 2011, p. 11), de forma a reafirmar a luta anticomunista.

Com a extensa presença dos jovens casais nos subúrbios americanos, é possível estabelecer uma conexão entre a política da Guerra Fria e o ideal doméstico, entre a situação política e os valores familiares. Como apontado por May (2008), para o senador Joseph McCarthy, que deu nome ao movimento de repressão política, era necessário fortalecer a fibra moral de modo a preservar a liberdade e a segurança da população americana, uma vez que uma sociedade enfraquecida seria vulnerável à subversão interna. Após o fim da guerra, os homens que haviam deixado suas casas e partido para o campo de batalha retornaram a seus postos como marido e ganha-pão da família, movimento que fez com que as mulheres – que, por sua vez, haviam deixado suas casas para assumirem os postos de trabalho – também retornassem ao lar para assumir sua posição de dona-de-casa, mãe e esposa.

Segundo Drobnik, esse período nos Estados Unidos foi sinônimo de paralisia social e de uma cultura orientada para a vida doméstica. O sonho da mulher americana, tal qual reproduzido pela grande mídia, era ter uma casa confortável e bem-equipada nos subúrbios, onde ela poderia exercer a sua função de dona-de-casa ao mesmo tempo em que prezava pelo bem-estar de seu marido e filhos. Tal cultura voltada à família remete ao fato de que uma política de contenção doméstica envolvia uma vida adequada aos padrões estabelecidos pelo governo, mas, sobretudo, se relaciona a uma ideologia patriarcal dominante existente há milênios, que sempre enxergou a mulher como um ser inferior ao homem nos mais diversos aspectos e que historicamente buscou mantê-la confinada à esfera privada, longe de assuntos, pensamentos e ações verdadeiramente significativos.

As mulheres, portanto, foram altamente afetadas por essa contenção doméstica e ideologia de repressão. Segundo Bærevar (2007), a retórica da Guerra Fria e a busca americana por segurança nacional criaram um tipo de medo que afetou e moldou a identidade feminina nos anos 1950, o que resultou em isolamento e em consequentes distúrbios mentais e risco de suicídio. A situação de solidão nos subúrbios, juntamente com a moralidade da década de 1950, exerceu forte influência sobre a mulher americana. O retorno à casa e à vida doméstica geraram ansiedades capazes de afetar não só a saúde física e psicológica das mulheres da época, mas, também, a sua noção de identidade como sujeito, a qual retornou ao ponto em que a vida familiar era o elemento que definia a identidade feminina, o que cerceava o desenvolvimento das mulheres.

---

<sup>42</sup> No original: “a general attempt to elevate family and domesticity into a national obsession”.

Na América dos anos 1950 e sua cultura voltada ao lar, a organização social baseava-se nas noções tradicionais de homem e mulher, isto é, nos estereótipos biológicos atribuídos a cada sexo: o homem era visto como o membro ativo na sociedade, responsável por ganhar o sustento da família e tomar as decisões mais importantes; a mulher, por outro lado, era vista como o membro responsável pela casa, pelo bem-estar do marido e dos filhos e pela geração de vida, o que restringia o seu papel à definição biológica do sexo feminino. O destino da mulher da época era tido como traçado: casar, ter filhos e viver uma vida confortável em uma casa bonita e arrumada. Para tanto, havia a necessidade de ser uma mulher “feminina”:

Nos Estados Unidos da década de 1950, a imagem da família “ideal” era aquela do marido bem-sucedido, das crianças correndo no jardim ou assistindo à nova televisão e, acima de tudo, da esposa cozinhando em sua cozinha altamente equipada, lavando roupas na máquina de lavar mais moderna e limpando a casa com o seu aspirador de pó superpotente enquanto usava salto alto e pérolas e um penteado impecável.<sup>43</sup> (LAMB, 2011, p. 17-18).

Apesar da instrução formal normalmente recebida pelas donas-de-casa americanas, o mito da feminilidade, culturalmente construído, persistia firme como seu ideal maior, uma vez que o intuito de sua instrução não era o desenvolvimento de um espírito crítico, mas a possibilidade de encontrar um bom marido e formar uma família feliz e saudável. A questão do aprofundamento dos estudos ou do seguimento de uma carreira – ou, ao menos, de um trabalho que de fato explorasse as habilidades intelectuais da mulher – estava fora de questão e, para a mulher da época, ensinava-se que vida familiar e vida profissional eram mutuamente excludentes: para se ter uma, não se poderia ter a outra. A felicidade, evidentemente, estava unicamente atrelada à primeira.

A caminhada para a vida em família era ditada pelos modelos disponíveis e reforçada pelas revistas femininas, programas de TV e propagandas difundidos pela mídia: insistia-se na necessidade da boa criação da nova geração, e as mulheres tinham de se ajustar aos padrões oferecidos a elas. A mulher dos anos 1950 era a jovem mulher bonita, asseada, passiva e frívola, que tinha o dever de receber o marido e as crianças com a casa arrumada e o visual bem cuidado, cujos interesses deveriam ser voltados ao lar e cujos valores deveriam ser pautados pelo recato, pela pureza e pela feminilidade: “[...] as mulheres se sentiam obrigadas não só a desempenhar

---

<sup>43</sup> No original: “In the United States of the 1950’s the image of the ‘ideal’ family was that of the successful husband, of the children running in the garden or watching the brand-new television set and, above all, of the wife cooking in her highly-equipped kitchen, doing the laundry in the most modern washing machine and cleaning the house with her extremely powerful vacuum cleaner while wearing high heels and pearls and with an intact hairstyle”.

o papel da esposa, mãe e cidadã perfeita, mas aparentemente também forçavam a si mesmas a ‘não pensar nenhum mal’ e permanecer puras tanto em atos quanto em palavras”<sup>44</sup> (id., p. 19).

Contudo, como afirma Smith (2008), “a idealização simplista da feminilidade em termos de destino biológico fez com que as mulheres educadas, cujas vidas mentais não podiam ser contidas nesse papel, limitassem sua exploração intelectual”<sup>45</sup> (SMITH, 2008, p. 34). Tornar-se uma mulher adulta na América da época da Guerra Fria, ao se apresentar como um processo de submissão a papéis definidos biologicamente, se mostrava como um movimento doloroso de contenção da própria identidade a um papel restrito pela sociedade. Essa problemática era intensificada sobremaneira pela vida nos subúrbios, cuja distância da vida na cidade e o consequente isolamento entre as quatro paredes de uma casa levava às mulheres a um sentimento de solidão e monotonia, fortalecido pela constante sensação de paranoia e demanda de vigilância estabelecidas pela ordem social.

Desse modo, é possível afirmar que a dominação patriarcal, existente em toda época e em qualquer lugar, se intensificou nos Estados Unidos dos anos 1950 e foi capaz de colocar lado a lado a mulher americana de meados do século XX e o Anjo do Lar da Inglaterra vitoriana. Aos moldes da mulher-anjo de Gilbert e Gubar, a mulher da época de Plath/Esther é levada, por meio da instauração de uma redoma de vidro – transparente, mas sólida – sobre sua cabeça, a sufocar seu próprio eu de forma a se ajustar (seja em nome da nação e de sua segurança, mas mais provavelmente em nome de sua própria vida) ao papel da mulher passiva e submissa, altruísta, pura e bela, a uma vida de domesticidade e sacrifício, de privação do próprio desenvolvimento intelectual e, sobretudo, de silêncio e aquiescência, para ser a esposa contemplativa que provê o repouso do guerreiro que volta do sofrimento da guerra.

O sujeito feminino, portanto, historicamente relegado a posições de confinamento e silenciamento, definido por seu papel sexual em uma sociedade patriarcal e levado a seguir padrões sociais em sua maioria impossíveis de serem alcançados, foi cada vez mais, no contexto da vida e da obra de Sylvia Plath, tolhido e encarcerado debaixo da redoma de vidro do patriarcado com a sua imposição do mito da feminilidade, do papel social baseado na função biológica e da noção da mulher como um ser inferior e passível de manipulação. A grande realização de Plath foi perceber com astúcia essas reverberações e suas implicações e fazer de sua própria vida, e da vida de sua heroína, um elemento de transgressão e resistência às

---

<sup>44</sup> No original: “[...] in the 1950s women felt obliged not only to play the role of the perfect wife, mother, citizen, but it seems that they also forced themselves to ‘think no evil’ and remained pure both in deeds and in words”.

<sup>45</sup> No original: “the simplistic idealization of femininity in terms of biological destiny made educated women, whose mental lives could not be contained in this role, limit their intellectual exploration”.

imposições patriarcais, ao narrar o destino reservado à mulher que se encontra – e se descobre – sob a redoma de vidro.

## 2.5 A desintegração do sujeito feminino como estratégia subtextual

Em **A redoma de vidro**, Sylvia Plath dá voz à Esther Greenwood, que narra os acontecimentos ocorridos em sua vida quando tinha dezenove anos. Jovem americana dos subúrbios, ela recebe um convite para um estágio em uma revista de moda de Nova York. A primeira parte do romance trata do período passado na cidade grande, em que a protagonista trabalha como editora convidada e frequenta eventos. Nessa parte, pode-se perceber que ela observa a sociedade à sua volta com acidez e ironia, o que, no entanto, começa a abrir espaço para a impregnação de um sentimento de desencanto em relação ao mundo ao redor. A segunda parte trata do retorno à vida normal, com o final das férias passado na casa da mãe, circunstância que agrava o desencanto e o transforma em indiferença e necessidade de autodestruição. A terceira parte trata do período passado por Esther em hospitais psiquiátricos, para onde é levada com o intuito de se curar de seu quadro depressivo.

À medida em que o romance avança, o tom cáustico de Esther começa a dar lugar a um sentimento de inadequação e incerteza, que logo se transforma em isolamento e autoaniquilação. Assim, é possível perceber que a protagonista de **A redoma de vidro** sofre um processo gradual de desintegração da própria identidade: ela começa por questionar, assumir e descartar identidades alheias em busca de si mesma, então se encontra mais encurralada do que antes e tenta recorrer à liberdade da morte, para, enfim, aparentemente encontrar uma forma de atingir ou forjar a sua própria identidade. No entanto, a causa dessa desintegração, apresentada no romance como um episódio depressivo ocorrido no início de sua vida adulta, está intimamente ligada à natureza real da própria redoma de vidro, que em verdade é muito mais que um estado de espírito meramente individual.

Esther é a representação do sujeito feminino preso sob a redoma de vidro imposta pelo patriarcado. Ao tomar conhecimento da existência da redoma, que já pairava sobre sua cabeça anteriormente a Nova York, mas que começa a se materializar naquele momento, a personagem tenta, ao mesmo tempo, se conformar com e se rebelar contra a presença de uma força social e culturalmente estabelecida que depositou redomas de vidro sobre o corpo e o espírito das mulheres ao longo da história. Olhando de fora da redoma, conseguimos enxergar apenas uma imagem distorcida da pessoa que se encontra presa debaixo dela: Esther é uma jovem que sofre um colapso nervoso e tenta tirar a própria vida, é encaminhada a um tratamento e parece se

recuperar do episódio. Entretanto, se nos aproximamos e temos a coragem de levantar a redoma, mesmo que minimamente, para observar o que há embaixo, deparamo-nos com um sujeito feminino dilacerado que luta de diversas formas para se livrar de seu confinamento.

Essas múltiplas camadas de narrativa apresentam uma mistura de eventos externos e os trabalhos internos de sua mente de forma a dar vida aos dois principais temas do romance: as pressões da sociedade patriarcal para que as mulheres se conformem a um papel opressivo e a fragmentação da identidade.<sup>46</sup> (BLOOM, 2009, p. 19).

O romance de Sylvia Plath pode se mostrar a nós como uma redoma de vidro em si mesmo, com sua superfície vítrea aparentemente transparente exibindo diante de nossos olhos a história simples e verdadeira de uma jovem que sofre um colapso mental e, após se tratar, parece encontrar a melhora e o retorno à vida social. No entanto, se olharmos mais atentamente, se encontrarmos as pontas soltas deixadas por Plath em seu texto, elas nos conduzirão a uma segunda história que pode ser contada à medida em que se compreende que a superfície da redoma não é transparente, mas turva: a história de um sujeito feminino aprisionado pela ideologia patriarcal, que tenta, desesperadamente, fugir e acaba por deixar, em suas tentativas de fuga, rastros em forma de fendas, trincas, rachaduras. Tal qual uma ilusão de óptica, como afirma Showalter (1985), o enredo ortodoxo ainda existe, e pode ser o único que conseguimos ver. É preciso acostumar a nossa visão de modo a enxergar o enredo oculto, a história secreta das mulheres que lutam por sua própria libertação.

É por meio das rachaduras existentes na superfície da redoma, das fraturas, dos rompimentos causados pelas tentativas de fuga de Esther que Plath esconde e escancara a narrativa da vida mulher do século XX, que se vê tão aprisionada quanto suas predecessoras e luta para se libertar. Os indícios que apontam para o esfacelamento da superfície da redoma, da qual Esther tenta se livrar numerosas vezes, são aquilo que Gilbert e Gubar chamam de “palimpsesto” e que Elaine Showalter chama de “estória silenciada” em um “discurso de duas vozes”. Por meio da narração da queda de Esther Greenwood, que pode ser lida como um episódio de inadequação psíquica e social ocorrido individualmente, Sylvia Plath conta a história coletiva da mulher confinada, do sujeito traumatizado e deprimido cuja voz é silenciada, mas que toma consciência de seu deslocamento e passa a agir para se libertar das amarras que a ideologia patriarcal lançou sobre seu corpo e sua mente.

---

<sup>46</sup> No original: “These multiple layers of narrative present a mixture of external events and the internal workings of her mind in order to give life to two major themes in the novel: patriarchal society’s pressures on women to conform to an oppressive role and the fragmentation of identity”.

Mesmo que a diferença entre condições e contextos relativos aos séculos XIX e XX sejam evidentes, é possível afirmar que Plath utilizou da mesma estratégia de suas predecessoras para contar a sua história, fazendo uso, em seu romance, mesmo de estratégias antigas como a representação do confinamento e da loucura, a ironia, o questionamento dos estereótipos de anjo e monstro. Atualizando a estratégia do subtexto das autoras que lhe abriram os caminhos para poder escrever uma literatura toda sua, Plath criou uma nova estratégia de resistência ao patriarcado e transgressão de suas regras: a narração simultaneamente velada e escancarada dos efeitos de tal ideologia, em todas as suas potencialidades, sobre a mulher – e a mulher de todas as épocas e de todos os lugares.

A redoma de vidro, turva e feita para distorcer – a norma – foi usada, por meio da personagem de Esther, para promover um tipo de visão mais real e claro da condição feminina – subvertendo, assim, a própria norma. O que Sylvia Plath fez, portanto, mesmo que em outro contexto e em condições diversas, foi contar a mesma história narrada pelas grandes autoras do século XIX, mas também escrita em toda literatura de autoria feminina: “A história contada é invariavelmente a história de se estar presa, pela sociedade ou por si mesma como um agente da sociedade, e então, de algum modo, escapar ou tentar escapar”<sup>47</sup> (GILBERT, 1978, p. 592). É isso o que faz de **A redoma de vidro** um livro tão perturbador e, ao mesmo tempo, tão brilhante, pois ele nos traz essa mesma história, também a de Esther e a de Plath, “[d]isfarçada, talvez, mas a mesma. E a nossa própria”<sup>48</sup> (id., p. 592).

---

<sup>47</sup> No original: “The story told is invariably a story of being trapped, by society or by the self as an agent of society, and then somehow escaping or trying to escape”.

<sup>48</sup> No original: “[d]isguised, perhaps, but the same. And our own”.

### 3. A MATERIALIZAÇÃO DA REDOMA

#### 3.1 Nova York, Madison Avenue, Amazon e *Ladies' Day*

Esther Greenwood é uma jovem do interior dos Estados Unidos que se encontra em Nova York realizando um estágio de um mês na revista de moda *Ladies' Day*. A oportunidade viera através da participação em um concurso da revista, na forma do envio de “ensaios e contos e poemas e slogans” (PLATH, 2014, p. 9), e como prêmio ela e mais onze garotas de várias partes do país foram convidadas a estagiar na revista, além de receberem os mais variados brindes: ingressos para espetáculos de balé e desfiles de moda, visita a cabeleireiros de renome, roupas, maquiagens, conselhos sobre beleza e encontros com pessoas bem-sucedidas das mais diversas áreas – tudo aquilo que parecia ser o sonho concretizado das jovens americanas da década de 1950.

A Nova York da época, situada no verão de 1953, se apresentava a Esther como um ambiente insuportavelmente quente e infestado de notícias sobre a execução de Julius e Ethel Rosenberg, cidadãos judeus americanos que foram acusados, em 1951, por conspiração para cometer espionagem e condenados à morte por cadeira elétrica dois anos depois. O casal, acusado de passar informações secretas sobre a bomba atômica para a União Soviética, foi alvo de um julgamento questionável pela justiça norte-americana. Apesar das evidências inconclusivas e dos protestos por parte de personalidades importantes contra a posição do governo americano no caso Rosenberg, o casal foi eletrocutado em 19 de junho de 1953.

Esther inicia sua narração afirmando que, apesar de julgar não ter relação alguma com a execução do casal, não conseguia parar de pensar sobre o assunto e se colocar no lugar dos condenados: “Eu não tinha nada a ver com aquilo, mas não conseguia parar de pensar em como seria acabar queimada viva até os nervos. Eu achava que devia ser a pior coisa do mundo” (id., p. 7). Entretanto, na realidade, Esther tinha tudo a ver com aquilo: era a típica jovem americana da década de 1950 vivendo sua própria condenação.

Eu sabia que havia alguma coisa errada comigo naquele verão, porque não conseguia deixar de pensar nos Rosenberg e em como tinha sido burra em comprar todas aquelas roupas caras e desconfortáveis, penduradas no meu armário feito peixes na feira, e como todas as pequenas vitórias que eu acumulara alegremente na universidade não significavam nada ao lado de fora do mármore liso e dos vidros das fachadas da Madison Avenue. (id., p. 8).

Esther deixa clara a sua incapacidade em se encaixar na situação que estava vivendo. Consciente de estar na posição desejada por universitárias de todo o país, e aparentando se adequar à situação ao comprar roupas e acessórios que combinavam e sair em fotos descontraídas em encontros na cobertura de hotéis, ela admite que se sentia como um “bonde entorpecido” (id., p. 9), vivendo sua nova rotina de forma mecânica e insensível: “Me sentia muito calma e muito vazia, do jeito que o olho de um tornado deve se sentir, movendo-se pacatamente em meio ao turbilhão que o rodeia” (id., *ibid.*). Esther se sentia desapontada com a experiência que ela mesma havia acreditado que seria uma forma de enriquecimento profissional e pessoal.

O que seria a realização de um sonho para as outras garotas de sua idade estava sendo vivido por ela como uma experiência estranha e desagradável. Nova York, ao invés de ser descrita por seu glamour, luxuosidade e agitação característicos, é retratada por Esther por meio da sensação de um verão quente e abafado, arrastado e tedioso, em que as aparências sustentadas eram, em essência, falsas representações de felicidade e realização:

E quando a minha foto saiu na revista em que nós doze estávamos trabalhando – bebendo martinis num minúsculo corpete de lamê prateado, preso a uma enorme nuvem de tule branco, na cobertura de luxo de algum hotel, cercada por incontáveis rapazes atléticos contratados ou emprestados para a ocasião – todo mundo deve ter pensado que eu estava botando para quebrar. [...] Acontece que eu não estava conduzindo nada, nem a mim mesma”. (id., p. 8-9).

As doze garotas estavam hospedadas em um hotel exclusivo para mulheres, o Amazon, cujas hóspedes, na visão de Esther, “eram basicamente garotas da minha idade com pais ricos que queriam garantir que as filhas viveriam em um lugar onde os homens não pudessem alcançá-las e fazê-las de bobas” (id., p. 10):

Elas iam todas para aquelas escolas de secretariado metidas a besta, tipo a Katy Gibbs, onde tinham que usar chapéus e luvas, ou haviam acabado de se formar em lugares como a Katy Gibbs e trabalhavam como secretárias de executivos, passeando por Nova York e esperando arrumar um marido carreirista ou algo do tipo. (id., *ibid.*).

Embora Esther afirme que essas jovens – ajustadas, delicadas e femininas, cujo objetivo único era encontrar um marido – lhe pareciam extremamente entediadas devido a suas vidas fáceis de garotas ricas sem maiores preocupações do que se bronzear e fazer as unhas, ela admite que a irritação que elas lhe provocavam advinha de sentir em relação a elas uma enorme inveja. Aquela era a sua primeira vez fora de sua cidade, mas ela se sentia imobilizada e não conseguia



aproveitar a oportunidade de viver a experiência. Aquela era a sua grande chance, mas, por algum motivo, Esther não conseguia se envolver com nada a seu redor.

A Nova York da década de 1950 se configurava como o microcosmo da sociedade capitalista que se consolidava nos Estados Unidos. Descrita por Esther por meio de uma imagem concreta e abafada, a cidade em si mesma já era sentida por ela como um incômodo: “As ruas quentes cintilavam sob o sol, com sua cor cinza-miragem ao fundo dos desfiladeiros de granito, os capôs dos carros fritando e brilhando, a poeira seca e fina soprando para dentro dos meus olhos e da minha garganta” (id., p. 8). Esse pode ser encarado como o primeiro ponto de tensão do romance, uma vez que aquilo que seria um sonho realizado para milhares de universitárias desejosas de conhecer a vida esplendorosa da cidade grande era precisamente o que estava causando a Esther tamanho desconforto e deslocamento: “Imagino que eu deveria estar entusiasmada como a maioria das outras garotas, mas eu não conseguia me comover com nada” (id., p. 9).

A Madison Avenue era o berço do comércio e, sobretudo, da indústria publicitária americana, que tinha como prioridade a divulgação do *American way of life* e da presumida alta qualidade de vida dos Estados Unidos pós-guerra. Gilbert chama a atenção para o diminutivo “*Mad Ave*” (GILBERT, 1978, p. 587), que parece apontar para a ligação entre o papel da Madison Avenue e a loucura provocada por ela: a avenida simbolizava o consumismo desenfreado, pois era o local em que se instalavam as grandes agências de publicidade que instigavam o consumo como símbolo de *status* na sociedade americana. Em sua grande maioria, seus produtos estavam destinados à população feminina, sendo utilizados para reforçar a importância social da feminilidade. Segundo Ghandeharion et al. (2015), o *boom* econômico do momento criou um tipo confortável de consumismo, especialmente entre os americanos da classe-média, simbolizado pela cidade de Nova York e pela Madison Avenue.

O hotel, engenhosamente chamado de Amazon, era de uso exclusivamente feminino. As doze jovens foram dispostas na mesma ala, em quartos individuais um ao lado do outro. Os quartos possuíam janelas vedadas de modo a impedir que os hóspedes as abrissem e se apoiassem no parapeito. O carpete verde do corredor estava sempre impecável, mesmo que acidentes acontecessem, como quando jovens bêbadas vomitavam a caminho do banheiro. Esses, por sua vez, eram brancos e brilhantes, “como numa câmara de tortura” (PLATH, 2014, p. 52). Entretanto, apesar do nome, o hotel em nada se assemelhava à nação mitológica de mulheres guerreiras, agressivas e independentes, as Amazonas, as quais também não se assemelhavam às hóspedes do Amazon. De fato, o hotel mais parecia um espaço de confinamento reservado unicamente às mulheres: um lugar *de* mulheres, e não *para* elas.

Outro ponto de tensão é representado pela própria figura da revista de moda que oferecera o estágio. Sandra Gilbert, assim como Esther e Sylvia Plath, também foi editora convidada de uma revista de moda por meio de um concurso literário e afirma que, embora algumas das jovens de sua época apresentassem de fato interesse por moda, arte e design, a maioria havia ganhado o concurso por meio da escrita de histórias ou poemas, isto é, trabalhos intelectuais que poderiam lhes garantir

uma entrada para o espaçoso mundo masculino do trabalho. Ao invés disso, por sermos todas ambivalentes sobre nós mesmas, colecionadoras de suéteres de caxemira bem como colecionadoras de boas notas, nós havíamos entrado na casa do trabalho feminino, uma casa, apesar de todos os nossos olhares anteriores através de janelas, espantosamente diferente daquilo que tínhamos esperado.<sup>49</sup> (GILBERT, 1978, p. 586).

Dessa forma, o incômodo de Esther diante do mês passado em Nova York pode ser melhor compreendido quando se percebe que todos os seus estudos e notas altas, os prêmios e as bolsas ganhos na universidade lhe haviam conduzido não ao sucesso acadêmico ou a um estágio verdadeiro no campo profissional literário, mas, sim, se revertido em uma “indução dramática naquela brilhante Casa de Mulheres de moda e domesticidade do lado de fora da qual a maioria de nós passou grande parte de nossas vidas, com os narizes espremidos contra o vidro, ansiando por entrar”<sup>50</sup> (id., ibid.). Na realidade, o estágio não parecia ensinar às garotas a desenvolver habilidades para trabalhar em suas áreas de interesse, mas a se adequar à vida em meio àquele *locus* de feminilidade que era apresentado como uma oportunidade de aprendizagem da maior importância:

Ao invés de provas ou livros ou notas, por exemplo, eles nos deram *roupas*. Nós nos sentávamos em uma sala que parecia uma sala de conferências, e eles traziam grandes cabides de blusas e saias de colegiais. Nelas, tínhamos que nos encaixar. [...] Depois, eles nos davam novos penteados, estojos de maquiagens, como em **A redoma de vidro**; lençóis e colchas; danças em coberturas de hotéis à luz das estrelas; e muito, muito mais. Naquelas tardes de junho longas e quentes, nós nos sentávamos em nossas salas de conferências refrigeradas e de tons pastéis, discutindo esses objetos e eventos como se eles fossem diálogos platônicos recém-descobertos.<sup>51</sup> (id., ibid.).

<sup>49</sup> No original: “an entrance into the spacious male world of work. Instead, because we were all ambivalent about ourselves, cashmere sweater collectors as well as collectors of good grades, we had entered the house of female work, a house, despite all our earlier peering through windows, astonishingly different from what we’d expected”.

<sup>50</sup> No original: “dramatic induction into that glittery Women’s House of fashion and domesticity outside whose windows most of us had spent much of our lives, noses pressed to the glass, yearning to get in”.

<sup>51</sup> No original: “Instead of tests or books or grades, for instance, they gave us *clothes*. We sat around in a room that looked like a seminar room, and they wheeled in great racks of college-girl blouses and skirts. Into these we had to fit ourselves [...] Later they gave us new hairdos, makeup cases, as in *The Bell Jar*; sheets and bedspreads; dances on starlit rooftops; and much, much more. On those long, hot June afternoons we sat around in our pastel,

Segundo Drobnik, o modelo de sociedade da época, baseado na divisão entre papéis masculinos e femininos, foi reforçado pelo governo e divulgado por meios de comunicação como a televisão, as revistas e os programas de rádio. A afirmação desse modelo era o principal objetivo das revistas femininas da década de 1950, que tiveram importância fundamental na construção de uma definição nacional acerca do papel das mulheres na sociedade americana daquele momento. De acordo com Friedan, a vida da mulher americana ilustrada nessas revistas deveria ser considerada o modelo a ser seguido, mas a autora o questiona:

A figura de mulher que emerge dessas bonitas revistas é frívola, jovem, quase infantil; fofa e feminina; passiva, satisfeita num universo constituído de quarto, cozinha, sexo e bebês. [...] Está atulhada de receitas culinárias, modas, cosméticos, móveis e corpos de mulheres jovens, mas onde estaria o mundo do pensamento e das ideias, a vida da mente e do espírito? (FRIEDAN, 1971, p. 34).

De acordo com Bærevær, Esther se sente perdida e alienada em meio ao ambiente de Nova York, uma vez que não consegue se identificar com a indústria de propaganda em que está inserida por ser muito inteligente e crítica desse mundo falso e vazio: até mesmo os rapazes que saíam nas fotos da revista haviam sido contratados e emprestados para a sessão. Segundo Smith, Esther percebe a relação existente entre comercialismo e feminilidade, representada e reprovada por ela em vista das roupas caras e desconfortáveis que comprara para viajar a Nova York. Além disso, dado que a representação da feminilidade era o principal intuito das revistas femininas, e o ideal de mulher feminina apresentado nessas revistas era o modelo a ser seguido, é compreensível que Esther, uma jovem que aspira por um futuro que vá além das paredes do lar, se sinta estranha, já que não consegue se identificar com tal modelo.

Assim, quando admite saber que havia algo de “errado” com ela naquele verão, isso se dá porque ela constata sua inadequação ao modelo de identidade oferecido às mulheres de sua época e reforçado pelo lugar em que está no momento. Para Smith, quando a protagonista “falha em se adaptar ao estado de espírito convencional, seu sentido de si é experimentado como ‘errado’. Ela não afirma a cultura corrente e está plenamente ciente de sua falta de afirmação coletiva”<sup>52</sup> (BÆREVAR, 2007, p. 30). Quando Esther afirma sentir inveja das jovens hóspedes do Amazon, que lhe parecem extremamente entediadas, isso acontece porque, mesmo em suas

---

airconditioned seminar room discussing these objects and events as if they were newly discovered Platonic dialogues”.

<sup>52</sup> No original: “fails to adapt to the conventional frame of mind, her sense of self is experienced as ‘wrong’. She does not affirm the mainstream culture and she is highly aware of her lack of collective affirmation”.

posições limitadas a garotas ajustadas às convenções da época, elas ao menos possuem uma posição a ocupar, um modelo a seguir, uma identidade na qual se encaixar, o que é exatamente aquilo que Esther está tentando encontrar após entrar em contato com o mundo de Nova York, tão diferente do universo suburbano com o qual está acostumada.

Para Ghandeharion et al., a desilusão de Esther em relação à imagem ideal de mulher nos anos 1950 está diretamente ligada a seu estágio na revista de moda, pois essa mesma revista serve como uma forma de promover o modelo desejado de mulher feminina, o qual a protagonista parece desejar e repudiar ao mesmo tempo. Dessa forma, seu desapontamento ocorre na medida em que, enquanto está trabalhando como editora convidada para uma revista real, essa revista é um dos meios de propagação do ideal de feminilidade ao qual ela própria não consegue se ajustar nem rejeitar completamente. De acordo com Kendall (2009, p. 121), “[a] natureza competitiva de Esther e sua vontade de ser bem-sucedida se tornam frustradas, não satisfeitas, por suas notáveis realizações. O objetivo visado por ela, uma vez atingindo, parece espalhafatoso e artificial, sua vida uma charada”<sup>53</sup>.

### 3.2 Doreen, Betsy e Jota Cê: modelos de identidade

Segundo Perloff, Nova York é o lugar onde os valores de Esther são colocados à prova. Sua identidade como boa garota, boa filha, boa aluna e boa namorada passa a ser questionada tanto por si própria – o que, como veremos, já vinha acontecendo – quanto pelo mundo a sua volta, e ela conhece todas as possibilidades reais com as quais, em sua vida de moradora dos subúrbios de Boston, ela ainda não havia se deparado de fato:

Antes de seu verão em Nova York, o mundo de Esther era seguramente delimitado; como um cavalo de corridas, ela esteve “lutando por boas notas, prêmios e bolsas” (p. 36) desde que se lembra. Agora, pela primeira vez, ela é apresentada a alternativas reais.<sup>54</sup> (PERLOFF, 1972, p. 512).

Nova York em si representa a divisão interna sofrida por Esther ao se mostrar como um mundo ideal desejado por todas as outras garotas, mas sendo enxergado por ela em sua essência opressiva e decadente. De acordo com Axelrod (2010), durante toda sua vida, a jovem empreendeu uma busca por objetivos externos – um bom casamento ou uma carreira de

<sup>53</sup> No original: “Esther’s competitive nature and her will to succeed become frustrated, not satisfied, by her conspicuous achievements. The goal she aims for, once attained, seems tawdry and artificial, her life a charade”.

<sup>54</sup> No original: “Prior to her summer in New York, Esther’s world has been safely circumscribed: like a racehorse, she has been “running after good marks and prizes and grants of one sort and another” (p. 31) for as long as she can remember. Now, for the first time, she is presented with real alternatives”.

prestígio – enquanto ignorava suas necessidades internas. Segundo o autor, Esther se sente dividida entre um eu público criado e um eu privado escondido. A ironia consiste no fato de que ela, no centro da publicidade americana, deixa de acreditar na propaganda que faz de si mesma como a filha perfeita do patriarcado:

Dada a ela a oportunidade de enfrentar a si mesma em Nova York, ela questiona ambos os objetivos. Ao persegui-los irrefletidamente, ela havia simplesmente interiorizado as normas da sociedade em relação às mulheres. Agora, ela observa tais normas criticamente e, como resultado, se torna estranha para a sociedade e para si mesma. Seu estágio em Nova York, que supostamente deveria integrá-la à sociedade adulta, ao invés disso, a desintegrou.<sup>55</sup> (AXELROD, 2010, p. 136).

Uma vez que Esther já vinha de diferentes formas questionando o papel que desempenhava perante a sociedade, ao confrontar a si mesma imersa no mundo da feminilidade americana da revista de moda, ela percebe que não consegue mais sustentar a máscara social que usou durante toda a vida. De acordo com Perloff, pode-se perceber em Esther uma divisão entre seu eu interior verdadeiro, que observa a cidade e as pessoas a seu redor com olhar crítico e desiludido, e um eu exterior falso, por meio do qual ela age e se porta como seguidora das normas convencionais, interpretando papéis que as outras pessoas desejam que ela assuma. Dessa forma, a autora afirma que a ação central do romance pode ser descrita como “a tentativa de curar a fratura entre eu interior e eu exterior falso, de modo que uma identidade real e viável possa passar a existir”<sup>56</sup> (PERLOFF, 1972, p. 509).

No entanto, se Esther enxerga sua estrutura identitária, uma “concha vazia” nas palavras de Perloff (id., *ibid.*), como algo problemático e opta por abandonar o falso eu e assumir uma nova identidade autônoma baseada em seu eu verdadeiro, um outro problema surge no momento em que seu desejo é o de se adequar socialmente e, ao mesmo tempo, não abrir mão de sua autonomia e perspectivas profissionais, como define Bennett: “Seu objetivo é encontrar uma maneira de ser feminina e igual, isto é, de ser socialmente aceitável como mulher enquanto ainda preserva seu poder como um indivíduo autônomo e uma profissional em potencial”<sup>57</sup> (BENNETT, 1986, p. 124-125). Quando Esther se dá conta de que a aceitação do ideal de

---

<sup>55</sup> No original: “Given an opportunity to face herself in New York, she questions both goals. In pursuing them unthinkingly, she had simply interiorized society’s norms for women. She now looks at those norms critically, and as a result she becomes a stranger in society and to herself. Her guest editorship in New York, which was intended to integrate her into adult society, has disintegrated her instead”.

<sup>56</sup> No original: “the attempt to heal the fracture between inner self and false-self system so that a real and viable identity can come into existence”.

<sup>57</sup> No original: “Her goal is to find a means to be both feminine and equal, that is, to be socially acceptable as a woman while still retaining her power as an autonomous individual and a potential professional”.

feminilidade é vista como incompatível com uma vida profissional e independente, suas expectativas começam a se abalar, e ela se volta aos modelos de identidade disponíveis em seu entorno para tentar forjar uma identidade própria que englobe tais ideais de vida. Contudo, esse pode ser outro problema na medida em que os modelos oferecidos a ela também se mostram falhos e insuficientes.

Esther, percebendo sua crescente inadequação ao mundo feminino restrito pelas regras do convencionalmente aceito – se não imposto –, mas tentando ser aceita por ele, se volta aos modelos de identidade que estão próximos de si no momento como forma de encontrar um caminho a seguir e se sentir mais integrada à sociedade em que está inserida. Durante o estágio, sua amiga mais próxima era Doreen, uma jovem da alta sociedade do sul do país que “tinha um cabelo loiro platinado brilhante, que se destacava ao redor da cabeça como algodão-doce, além de olhos azuis que pareciam bolas de gude de ágata transparente [...] e uma boca que exibía uma espécie de sorriso de escárnio infinito” (PLATH, 2014, p. 11). Smith a descreve como “sexualmente aventureira e iconoclasta”<sup>58</sup> (SMITH, 2008, p. 41), e é para ela que Esther primeiro se endereça em busca de uma nova identidade para si mesma.

Doreen era a típica *femme fatale*, a jovem erotizada e de comportamento desviante do padrão, o que Gilbert e Gubar chamam de “mulher-monstro”: “Doreen me escolheu logo de cara. Ela fazia com que eu me sentisse muito mais inteligente do que as outras, e era muito engraçada” (PLATH, 2014, p. 11). A jovem funcionava como um oposto da Esther conhecida externamente, com sua ironia declarada em relação às pessoas ao redor, seu senso de humor refinado, seu desrespeito às regras do trabalho, seu cigarro que lhe amarelava as unhas e sua sensualidade transmitida nas roupas e no cheiro característico que emanava. Esther a considerava um de seus problemas, pois a amiga fazia parte de um mundo cuja “decadência maravilhosa e sofisticada” (id., *ibid.*) a “atraía como um imã” (id., *ibid.*). A decadência de Doreen consistia no fato de que ela pertencia a uma classe abastada de moças que encapavam os cadernos com o mesmo material de seus vestidos, uma demonstração de algo que era atraente para Esther, mas que não se enquadrava em seu orçamento familiar nem em seu ideal como pessoa e mulher.

O extremo oposto de Doreen era uma garota do Kansas, Betsy, “com seu rabo de cavalo loiro tremelicante e seu sorriso de princesinha da fraternidade” (id., p. 12), apelidada por Doreen de “Vaqueira Poliana” (id., p. 13) devido a seu conhecimento sobre o milho macho e o milho fêmea do Kansas e seu desejo de ser esposa de fazendeiro. Betsy era uma jovem ingênua, que

---

<sup>58</sup> No original: “sexually adventurous and iconoclastic”.

parecia estar sempre tentando salvar Esther de algo, convidando-a a todo momento para compromissos com ela e outras garotas com exceção de Doreen. Segundo Esther, tempos depois, Betsy continuou sendo modelo em anúncios publicitários, sempre sob a denominação “Esposa de fulano” (id., *ibid.*). Segundo Smith, Betsy é a personificação da feminilidade doméstica, a jovem que, por meio de sua carreira como modelo fotográfica, servirá de modelo para jovens garotas ao representar a imagem da feminilidade ideal, pois acredita sem questionar nas funções distintas de cada sexo e no mito da mulher essencialmente feminina. Betsy é a representação do que Gilbert e Gubar chamam de “mulher-anjo” e Virginia Woolf chama de “Anjo do Lar”:

Prosaicamente alegre, ela se torna lírica em relação à harmonia natural do milho macho e milho fêmea que testemunhou em sua educação, sua invocação apaixonada dessa simbiose simbolizando seu compromisso incondicional com as funções biológicas mutuamente complementares de homens e mulheres na sociedade.<sup>59</sup> (SMITH, 2008, p. 41).

Jota Cê, a chefe de Esther, “não era uma daquelas editoras extravagantes de revista de moda, com cílios postiços e joias em excesso. Jota Cê tinha cérebro, de modo que aquele visual feioso não fazia muita diferença” (PLATH, 2014, p. 12). Para Esther, Jota Cê não precisava ser bonita se era inteligente, mesmo que trabalhasse em uma revista feminina. Apesar de gostar dela e respeitá-la, Esther afirmava que a editora queria lhe ensinar algo, assim como todas as outras mulheres mais velhas que conhecia; contudo, a jovem começou a pensar que não tinha nada a aprender com elas. De acordo com Smith (2008, p. 41), a inclinação de Esther por Jota Cê é “proscrita e rebelde”<sup>60</sup>: proscrita porque Doreen a instava a desobedecer os compromissos atribuídos pela editora e a condenava pela simpatia que sentia por ela, e “a rebelião deriva do fato de que Jota Cê é parte de um grupo de mulheres mais velhas e mais voltadas à carreira”<sup>61</sup> (id., p. 41-42), que representava um desafio para a adequação à feminilidade imposta às mulheres da época.

Segundo Friedan, a crise de identidade era característica das jovens mulheres americanas da década de 1950. Para ela, as mulheres da época não teriam caído na armadilha do mito da feminilidade se já não estivessem elas mesmas inseguras sobre sua própria identidade, pois não possuíam mais um modelo que lhes dissessem quem eram. A autora

---

<sup>59</sup> No original: “Prosaically cheerful, she waxes lyrical on the natural harmony of male and female corn she has witnessed in her upbringing; her impassioned invocation of this symbiosis symbolizing her unquestioning commitment to the mutually supportive biological functions of men and women in society”.

<sup>60</sup> No original: “proscribed and rebellious”.

<sup>61</sup> No original: “[t]he rebellion derives from the fact that Jay Cee is part of an older, more career-minded set of women”.

descobriu que jovens estudantes estavam seguindo o ajuste feminino, copiando a imagem da jovem popular para se sentir encaixadas em seus ambientes. Contudo, elas logo perceberiam que seguir a popularidade não era o bastante para fazer dela mulheres autênticas. Outros modelos, como o de suas mães, o das “solteironas” e o das profissionais (dentre as quais muitas não casavam e não tinham filhos), elas se recusavam a aceitar, pois temiam tornar-se iguais a elas. Para a autora, a falta de uma imagem pessoal foi o âmago do problema feminino na América. A imagem pública, como divulgada nas revistas, pouco tinha a ver com a realidade, mas pôde modelar a vida da mulher. No entanto, essa imagem não possuiria tamanha força se já não existisse uma crise de identidade.

Esther, tomada por um sentimento de inadequação cuja origem parece desconhecer, aparentemente sofre desse mesmo problema e tenta buscar a mesma solução. Assim, voltando-se aos modelos mais próximos de si no momento – os quais parecem, por sua vez, tentar persuadi-la a seguir seu exemplo –, a jovem encontra três identidades muito diferentes que integra como possibilidades ao desenvolvimento de sua própria identidade. O grande problema, entretanto, é a crença de Esther, e da sociedade em geral, de que os modelos disponíveis continuam sendo mutuamente excludentes, o que dificulta, e não resolve, o seu dilema:

Em afirmações contraditórias ela diz que “Tudo o que [Doreen] dizia soava como uma voz secreta falando diretamente dos meus próprios ossos” e “era com [Betsy] que eu mais me parecia no fim das contas”, demonstrando sua assimilação parcial a ambos os elementos do binário virgem/vadia, mais adiante contribuindo para o embaçamento de sua personalidade. Apesar de ambas serem opostas, elas compartilham a característica de ser definidas em relação aos homens, Betsy por sua passividade e Doreen por sua predação. Completamente separada dessa definição é Jota Cê [...] Embora Esther saiba que Jota Cê é casada, ela não consegue compreendê-la como uma pessoa sexualmente ativa.<sup>62</sup> (SMITH, 2008, p. 41-42).

Uma vez que Esther, ao menos até esse momento, encaminhava sua vida em direção a objetivos que envolviam também uma carreira profissional, ela começa a perceber sua convicção ruir ao se deparar, em sua vida na universidade e em Nova York, que a vida que julgara já haver escolhido era considerada contrária ao amor e à família – e, conseqüentemente, a uma vida sexual julgada satisfatória –, vistos como indispensáveis para uma vida feliz. “Confrontada com os diferentes modelos do sexo feminino o seu redor, Esther foi incapaz de

---

<sup>62</sup> No original: “In contradictory statements she says that “Everything [Doreen] said was like a secret voice speaking out of my own bones”, and “it was Betsy I resembled at heart”, demonstrating her partial assimilation into both elements of the virgin/whore binary, further contributing to the blurring of her identity. Although the two are opposites, they share the characteristic of being defined in relation to men, Betsy by her passivity and Doreen by her predation. Altogether separate from this definition is Jay Cee [...] Although Esther knows that Jay Cee is married, she cannot comprehend her as a sexually-rounded person.”



incorporar completamente algum desses modelos, pois cada um a influenciou e nenhum parece um espelho coerente de sua própria identidade”<sup>63</sup> (id., *ibid.*). Além disso, os modelos escolhidos refletem seu próprio problema: de acordo com Axelrod, Esther “projeta a sua divisão interior nos outros”<sup>64</sup> (AXELROD, 2010, p. 137), sendo Doreen seu lado cínico e satírico, Betsy seu lado conformista e submisso, e Jota Cê seu lado profissional e desejoso de autonomia. Desse modo, nenhum dos modelos oferecidos pela ideologia dominante da época – ditada pela feminilidade – é capaz de ser incorporado completamente por ela, que assiste pouco a pouco ao enevoamento da ideia que tinha sobre sua própria identidade e caminho a seguir.

### 3.3 Doreen e Elly Higginbottom

“Tudo o que ela dizia soava como uma voz secreta falando diretamente dos meus próprios ossos” (PLATH, 2014, p. 13): é dessa forma que Esther descreve o efeito das palavras de Doreen sobre sua consciência, já inclinada a se aproximar do modo de ser da amiga na tentativa de encontrar uma forma de se encaixar. Interrompendo o trabalho que fazia para Jota Cê naquela noite, Esther decidiu ir a uma das festas oferecidas às garotas com Doreen. A protagonista contrapõe a beleza e a sensualidade da amiga, linda e bronzeada em um vestido que lhe afinava a cintura e avolumava os peitos e os quadris, à sua própria aparência, sua cor amarelada em um vestido preto – o qual havia comprado em um “surto de consumismo” (id., p. 14) ao saber do estágio –, que não se encaixava bem em seu corpo magro e reto, como o de “um menino” (id., *ibid.*).

Apesar de sua aparência, que comumente lhe causava um sentimento de insegurança por não estar adequada aos padrões ditados pela feminilidade (era muito alta e muito magra), Esther se sentia “esperta e cínica como o diabo” (id., *ibid.*) ao lado de Doreen. Desse modo, quando, presas no táxi durante um engarrafamento, foram convidadas por um rapaz sedutor, Lenny, para tomar um drinque, Esther sequer pestanejou: “eu sabia que, se não fizesse nada, em dois segundos estaria arrependida por não ter aproveitado essa oportunidade de ver uma Nova York diferente daquela que o pessoal da revista tinha preparado com tanto cuidado para a gente” (id., p. 15). No entanto, a experiência se revelou bastante desagradável: seu acompanhante, Frankie, era um rapaz que ela julgou desprezível, ela não sabia qual bebida pedir e, em contraste a Doreen, cujo “cabelo platinado e vestido branco a deixavam tão clara que ela parecia ser de

---

<sup>63</sup> No original: “Faced with the different models of womanhood surrounding her, Esther has been unable fully to interpellate into any model because each has influenced her and none seems a coherent mirror of her own identity”.

<sup>64</sup> No original: “projects her interior split onto others”.

prata”, Esther se sentia “derretendo nas sombras como o negativo de uma pessoa que eu nunca vira antes na vida” (id., p. 16).

A partir desse momento, Esther decidiu assumir uma nova identidade: Elly Higginbottom, de Chicago – alguém que poderia fazer com que ela se afastasse de Esther Greenwood e se aproximasse de Doreen. “Depois disso me senti mais segura. Eu não queria que nada do que eu dissesse ou fizesse naquela noite fosse associado a mim, ao meu nome verdadeiro ou ao fato de que eu viera de Boston” (id., p. 18). Sua nova disposição foi corroborada pela vodca, o drinque “limpo e puro” (id., p. 17) cuja sensação no estômago fazia com que ela se sentisse “poderosa feito uma deusa” (id., p. 19). Sua nova identidade também foi logo incorporada por Doreen em sua fala, quando foram convidadas por Lenny a ir para outro lugar, ao que Esther concordou de imediato: “Eu queria ver o máximo de coisas possível” (id., p. 20).

Já no início de sua narrativa, pode-se perceber a atração que a protagonista sente por experimentar situações que normalmente despertariam preocupação ou receio por ser potencialmente perigosas ou inconsequentes para uma jovem de dezenove anos em uma cidade desconhecida. Esther demonstra uma predileção por caminhos decadentes, perturbadores ou até mesmo autodestrutivos:

Eu gostava de assistir às pessoas vivendo situações extremas. Se houvesse um acidente rodoviário, uma briga de rua ou um feto num pote de laboratório, eu parava e olhava tão intensamente que nunca mais esquecia daquilo. Essa atitude certamente me ensinou coisas que eu jamais teria aprendido de outra maneira, e mesmo quando elas me surpreendiam ou enojavam, eu fingia que estava tudo bem, que eu sempre soube que as coisas eram assim. (id., *ibid.*)

Apesar de sua ânsia por viver a experiência que a aguardava na casa de Lenny Shepherd, o famoso DJ acompanhante de Doreen, a inadequação de Esther a esse tipo de ambiente se acentuou ainda mais quando ela se encontrou sozinha assistindo o envolvimento voraz dos amantes. Mesmo que tentasse “parecer piedosa e impassível” (id., p. 23), seu estado de ânimo parecia refletir mesmo em seu drinque “aguado e deprimente” (id., *ibid.*): “Senti que eu estava encolhendo até me transformar num pontinho preto em meio àqueles tapetes vermelhos e brancos e àquele revestimento de madeira. Me sentia feito um buraco no chão” (id., *ibid.*). Embriagada, Esther decidiu ir embora do apartamento. Apesar do calor da rua, que lhe “acertou a cara feito um último insulto” (id., p. 25), aumentando ainda mais sua sensação de derrota e isolamento, Esther chegou ao Amazon e entrou no elevador, onde ela conheceu, de fato, quem se tornara Elly Higginbottom: “percebi uma chinesa enorme de olhos borrados me encarando

com ar idiota. Era eu, claro. Fiquei chocada com o quanto estava enrugada e esgotada” (id., *ibid.*). A chinesa era uma estranha para Esther, que não conseguiu se reconhecer como Elly.

Ela entrou em seu quarto, que estava cheio da fumaça deixada pelo cigarro de Doreen, mas que ela primeiro acreditou ser “uma espécie de julgamento final” (id., *ibid.*) por ter resolvido se aventurar em uma vida que não lhe pertencia, forjando uma identidade que ela não conseguia assumir como sua. Nova York se estendia sob a sua janela “brilhando e piscando, mas poderia perfeitamente não estar lá, já que não me afetava em nada” (id., p. 26). Apesar de estar ciente de toda a agitação e o barulho que existiam lá embaixo, tanto a janela vedada quanto seu próprio silêncio impediam que a vida da cidade chegasse até ela: “O silêncio me deprimia. Não era o silêncio do silêncio. Era o meu próprio silêncio” (id., *ibid.*), o qual também se traduzia no telefone mudo ao lado da cama, outro modo possível de conexão que, no entanto, estava incomunicável. Novamente encarando seu reflexo distorcido no espelho do quarto, Esther resolveu tomar um banho de banheira, sua principal forma de se acalmar, meditar e, sobretudo, de se purificar:

Nunca me sinto tão eu mesma como numa banheira de água quente. Fiquei deitada por cerca de uma hora na banheira no décimo sétimo andar daquele hotel exclusivamente para mulheres, bem acima da agitação e do glamour de Nova York, e senti que voltava a me purificar. (id., p. 27).

Para Esther, o banho quente era como a água benta e possuía o poder milagroso de expurgar os pecados e os males do corpo e do espírito, isto é, a sua tentativa de se aventurar no mundo impuro e selvagem de Doreen. Após sair do banho, ela se sentia como um bebê, como se tivesse passado por uma espécie de renascimento após a purificação de seu ser dos vícios e escolhas erradas que havia feito:

Eu disse a mim mesma: “Doreen está se dissolvendo, Lenny Shepherd está se dissolvendo, Nova York está se dissolvendo, tudo está se dissolvendo e nada mais tem importância. Eu não os conheço, nunca os conheci, e sou muito pura. Toda aquela bebida e aqueles beijos grudentos que testemunhei, e a sujeira que se instalou na minha pele no meu caminho de volta está voltando a ser algo puro. (id., p. 28).

No entanto, seu momento de paz acabou logo que Doreen retornou ao hotel, bêbada e chamando por “Elly”. “Estava irritada por Doreen ter me acordado. Minha única chance de fugir daquela noite infeliz era dormir bem, e ela havia me acordado e estragado tudo” (id., *ibid.*). Enquanto Doreen a chamava pelo seu codinome, outra voz, a da faxineira da noite, a chamava por “‘senhorita Greenwood’, como se eu tivesse dupla personalidade ou algo do tipo” (id.,

ibid.). Após entregar Doreen, a faxineira se afastou, e a vontade de Esther era de correr até ela para explicar que não tinha nada a ver com a amiga, pois “a mulher parecia séria, trabalhadora e cheia de senso moral [...] e me lembrava minha avó austríaca” (id., p. 29). Esther, mesmo tentando se rebelar, ainda sentia a obrigação de explicar àquela senhora que de modo algum era igual a Doreen, a bêbada inconsequente e reprovável.

Esther descreve Doreen não mais como um anjo prateado, mas repara em seu cabelo endurecido com as raízes escuras e em como seus pés se arrastavam de modo ridículo. “Minha impressão era que se eu a trouxesse para o meu quarto e a levasse para a minha cama, nunca mais me veria livre dela” (id., ibid.). Após deixar uma Doreen adormecida sobre uma poça de vômito no corredor, Esther tomou uma decisão: “Resolvi que a vigiaria e escutaria o que dissesse, mas lá no fundo eu não teria mais nada a ver com ela. No fundo, eu seria leal a Betsy e suas amigas ingênuas. Era com ela que eu mais me parecia no fim das contas” (id., p. 30). Desse modo, ela se aproximava novamente da imagem de boa moça da qual estava tentando se livrar.

Dessa forma, Esther descarta a identidade da *femme fatale* irresponsável e aventureira, tão contrária às normas e às regras impostas pela feminilidade. Apesar de sua identificação com Doreen, Esther não consegue se encaixar em seu modo de vida, uma vez que as restrições e imposições sociais estão integradas à sua personalidade mesmo que ela esteja empreendendo um questionamento sobre tais normas ao considerar sair de sua posição de jovem mulher ajustada. Entretanto, ao acordar no dia seguinte, ela ainda se sentia culpada, temendo encontrar Doreen no mesmo lugar em que a deixara, “como uma testemunha horrível e concreta da minha própria natureza suja” (id., ibid.).

A necessidade de Esther de se sentir purificada, e de ser pura, segundo Drobnik, tem raízes na obsessão nacional com a pureza na América da década de 1950. As mulheres, além de historicamente instadas a ser puras em pensamentos e ações, como o Anjo do Lar de Virginia Woolf, sofreram ainda mais nesse sentido nos Estados Unidos do pós-guerra, uma vez que a necessidade de pureza dos cidadãos americanos – e, especialmente, das cidadãs – estava compulsoriamente relacionada a uma vida regrada que pudesse impedir que a ameaça comunista se aproximasse diante da integridade do povo americano. De acordo com Drobnik, as mulheres dos anos 1950 se tornaram quase esquizofrênicas em seu dever de se manter moralmente puras.

Dessa forma, segunda a autora, Esther, uma jovem de seu tempo, parece internalizar o *ethos* social da América dos anos 1950 em relação à pureza. O sentimento advindo após o banho pode ser compreendido como uma forma de nova subordinação por parte Esther às convenções

sociais da época, pois, não sendo capaz ainda de suportar a tentativa de rejeição de sua personalidade de boa garota, ela tenta se expurgar das impurezas trazidas pela experiência de ser Elly Higginbottom. A identidade aos moldes de Doreen se revela a Esther tão inadequada quanto aquela da qual ela está tentando se dissociar, uma vez que ela, mesmo crítica do modelo social em que está inserida, ainda se encontra presa nas garras da submissão e da convencionalidade.

### 3.4 Betsy e a intoxicação ideológica

Logo após ter se aventurado aos moldes de Doreen, mas recusado seu modo de vida, Esther narra a participação em um almoço oferecido pela revista, um banquete repleto de comidas sofisticadas, mas gordurosas, as quais afirma ser o seu tipo preferido – o que a diferenciava das pessoas que havia conhecido em Nova York, que, segundo ela, estavam sempre tentando emagrecer. O banquete da *Ladies' Day* havia sido feito em sua cozinha experimental, à qual Esther e as demais haviam sido levadas. A jovem percebeu “como era difícil fotografar uma torta de maçã *à la mode* sob luz forte, uma vez que o sorvete fica derretendo e tem que ser sustentado por trás com palitos de dente e trocado a cada vez que começa a parecer molenga” (id., p. 33). A equipe da cozinha, por outro lado, se apresentava impecável em seus aventais brancos, redinhas de cabelo e maquiagem leve. Também estavam presentes no almoço a maioria das editoras e onze garotas da revista – Doreen passava o dia com Lenny.

A quantidade de comida disponível nas cozinhas contrastava com as refeições econômicas da família de Esther, que, a partir da visão do banquete, se recordou de uma piada que fazia com o avô, garçom-chefe de um clube de campo. A piada era que, no casamento de Esther, seu avô providenciaria todo o caviar que ela conseguisse comer – e era uma piada porque ela não pretendia se casar e o avô só conseguiria o caviar se o roubasse, pois não teria dinheiro para comprá-lo. Atirando-se sozinha à tigela de caviar – a cadeira de Doreen estava vazia a seu lado, e Betsy era “boazinha demais” (id., *ibid.*) para pedir que Esther dividisse o caviar com ela –, ela fez uma refeição ostensiva, enquanto conversava com Betsy sobre o desfile de peles ocorrido naquele dia, ao qual não pudera comparecer por ter sido chamada por Jota Cê ao seu escritório pela manhã.

À tarde, o desejo de Esther era ir ao Central Park ficar sozinha, mas ela logo se viu a caminho de uma estreia de cinema na companhia de Betsy e suas amigas Hilda e Emily Ann Offenbach. Em meio ao filme, uma péssima história romântica em tecnicolor em que “a moça legal terminaria com o jogador legal e a moça sexy acabaria sozinha, porque o sujeito chamado

Gil queria uma amante, não uma esposa” (id., p. 49), Esther começou a se sentir estranha e enjoada. Não por acaso, ela começou a se sentir mal ao assistir um filme em technicolor em que as protagonistas pareciam atrizes famosas, mas eram outras pessoas, e apareciam em jogos de futebol e salões de baile para depois se esconderem no lavabo “e dizerem coisas maldosas e intensas uma para a outra” (id., ibid.). A grande falsidade representada no filme em si fez com que Esther tivesse vontade de vomitar. Rapidamente, na companhia de Betsy, ela se retirou de volta ao hotel, ambas passando mal.

Sentei no vaso e apoiei minha cabeça na borda da pia. Achei que ia perder minhas tripas junto com o meu jantar. O enjoo vinha em grandes ondas. Depois de cada onda ele desaparecia e me deixava tremendo toda, mole feito uma folha molhada, e então eu sentia aquilo crescendo dentro de mim outra vez e os azulejos que me rodeavam, brancos e brilhantes como numa câmara de tortura, fechavam-se sobre mim e me esmagavam. (id., p. 51-52).

De fato, todas as jovens estavam sofrendo de intoxicação alimentar devido ao lindo e apetitoso caranguejo serviço no banquete, que, na verdade, estava estragado. Após tomar uma injeção e cair no sono, Esther foi acordada por Doreen, a única que não estava doente, “recortada pela luz pálida da janela, um halo dourado formando-se ao redor de seus cabelos loiros” (id., p. 55), que havia ficado responsável por levar sopa de galinha às garotas. Depois de tomar a sua, Esther se sentiu “limpa e purificada, pronta para uma nova vida” (id., ibid.).

Tive uma visão das cozinhas da *Ladies' Day*, com sua brancura celestial, se estendendo rumo ao infinito. Vi abacate por abacate sendo recheado com caranguejo e maionese e fotografado sobre luzes brilhantes. Vi a delicada carne rósea das patas de caranguejo pronunciando-se para fora da cobertura de maionese e a macia concavidade amarelada do abacate com seu anel verde-crocodilo embalando aquele caos.

Tóxico. (id., p. 55-56).

A revista também havia enviado presentes às garotas doentes, o que deixou Esther rapidamente curiosa. “Eu estava começando a pensar que, se fosse um presente bom o bastante, eu deixaria o que tinha acontecido para lá. Aquilo tudo me deixara sentindo tão pura, afinal” (id., p. 56). A ideia de purificação associada ao episódio de Doreen retorna igualmente no episódio de Betsy. Tanto o vômito quanto a ingestão da sopa quente possibilitam a Esther se sentir purificada não apenas fisicamente, mas também ideologicamente.

Ao descartar a adoção da personalidade de Doreen, Esther se volta para Betsy – e, igualmente, para Hilda, a talentosa estilista de chapéus, e para Ann Offenbach, “uma mocinha empertigada com um coque ruivo que vivia com o marido e três filhos em Teaneck” (id., p. 49) –, a jovem moça feminina, doce e ingênua, com a qual Esther se subordinou às regras e

compareceu tanto ao almoço quanto ao filme. No entanto, sua nova tentativa mostra-se igualmente desastrosa quando seu final também envolve mal-estar, vômito e necessidade de purificação. Desse modo, o episódio da intoxicação alimentar de Esther pode ser lido como um exemplo do envenenamento ideológico da cultura voltada à feminilidade, que envenenava suas adeptas mandatórias – não por acaso, Doreen foi a única que não ficou doente – ao lhes apresentar um mundo ideal em aparência, mas essencialmente tóxico e apodrecido:

Apropriadamente, Esther fica doente antes do fim do filme, vítima da hospitalidade das “Cozinhas Experimentais” de sua revista. A comida que parecia boa o suficiente para ser fotografada para as donas-de-casa da América não é boa o suficiente para ser comida. Esther descobre que a higiene imaculada da América dos anos 1950 em technicolor é uma fachada que pode ocultar uma realidade insalubre – que pode até mesmo te deixar doente.<sup>65</sup> (KENDALL, 2009, p. 122).

A mesma fachada apresentada pelas “suculentas fotos de banquetes, coloridas e em página dupla, com tema e locação diferentes a cada mês” (PLATH, 2014, p. 32) exibidas nas páginas da revista ecoa a própria divisão sofrida por Esther entre aquilo que ela aparenta ser e aquilo que de fato é. Se o comportamento transgressor de Doreen não se mostra uma resposta adequada em relação a seus questionamentos acerca de qual identidade integrar a seu eu, o comportamento aquiescente da gentil Betsy tampouco lhe oferece melhor solução, uma vez que ambos acabam da mesma forma: sujos, doentios e degradantes. Ademais, novamente, a ideia de um mundo bonito percebido criticamente por Esther como enganoso se dá na representação do banquete, que Smith, além de associar ao mundo de feminilidade e submissão à convencionalidade, relaciona também com a vida de casamento e família característica desse mundo – a qual, apesar de enxergar com distanciamento crítico e por vezes com aversão, Esther também guarda como possibilidade para seu futuro:

Ela está completamente ciente de que a comida e o estilo de vida perfeitos que estão sendo retratados são uma ilusão, pois acabou de testemunhar as dificuldades em criar uma imagem visual impecável no meio de preocupações práticas como sorvete derretido. Ela é, no entanto, ainda assim atraída pela comida mágica e está não apenas faminta, mas sensualmente excitada por ela. Entretanto, ao ingerir a imagem – empanturrando-se de iguarias com gosto e inveja – a comida está envenenada, e ela cai doente. O problema é que ela sabia que a imagem era vazia, ou pelo menos enganosa, mas sucumbiu mesmo assim. Ela sabia disso da mesma forma que via e desprezava o trabalho duro

---

<sup>65</sup> No original: “Appropriately, Esther is taken ill before the end of the film, having fallen victim to the hospitality of her magazine’s “Food Testing Kitchens”. The food which had looked good enough to photograph for the housewives of America is not good enough to eat. Esther discovers that the spotless hygiene of 1950s technicolor America is a façade which may conceal an unhealthy reality—it may even make you sick.”

da domesticidade, mas, ainda assim, era atraída pela vida de marido e família.<sup>66</sup> (SMITH, 2008, p. 47-48).

### 3.5 Jota Cê e o desmascaramento

Entretanto, antes mesmo do adoecimento por conta dos caranguejos apetitosos e venenosos do banquete da *Ladies' Day*, Esther já se sentia mal devido ao encontro que tivera com Jota Cê algumas horas antes.

Eu estava me sentindo bem deprimida. Tinha sido desmascarada naquela manhã pela própria Jota Cê e agora sentia que todas as suspeitas desconfortáveis que eu sempre tivera a respeito de mim mesma estavam virando realidade, e eu não conseguiria esconder a verdade por muito mais tempo. Depois de dezenove anos lutando por boas notas, prêmios e bolsas, eu estava me deixando vencer, diminuindo o ritmo, caindo fora da corrida. (PLATH, 2014, p. 36).

Durante a manhã, Esther havia decidido que não aceitaria o convite de Doreen para ir a Coney Island com ela e Lenny Shepherd nem compareceria ao desfile de peles e ao almoço com Betsy e as outras garotas. O fato de ter recusado as duas opções, representadas pelas identidades que tentara – e falhara, por enquanto, em uma delas – absorver, e preferido ficar na cama e depois ir ao Central Park fez com que ela se perguntasse

por que eu não conseguia mais cumprir as minhas obrigações até o fim. Isso me deixou triste e cansada. Então me perguntei por que também não conseguia deixar de cumprir minhas obrigações até o fim, do jeito que Doreen fazia, e isso me deixou mais triste e cansada ainda. (id, p. 37).

No entanto, o que veio a seguir a deixou se sentindo ainda pior. Após se deitar na cama e ficar olhando para o teto, enquanto “aquele silêncio pareceu crescer e crescer até que pensei que meus tímpanos fossem estourar” (id., *ibid.*), Esther recebeu um telefonema de Jota Cê, pedindo que ela fosse até a redação. “ – Você tem algum interesse pelo seu trabalho, Esther?” (id., p. 39) foi a pergunta que fez com que os seus temores, seus sentimentos de desânimo e suas frustrações em Nova York começassem a tomar forma, como se os segredos que ela mesma não queria aceitar tivessem sido descobertos e escancarados.

---

<sup>66</sup> No original: “She is fully aware that the perfect food and lifestyle being portrayed is a phantasm, because she has just witnessed the difficulties of creating a flawless visual image amid such practical concerns as melting ice cream. She is, however, still drawn in by the magical food and made not simply hungry, but sensuously excited by the spread. However, when she ingest the image – tucking into delicacies with gusto and jealousy – the food is poisoned and she falls ill. The point is that she knew the image was hollow, or at least hyped, but succumbed nevertheless. She knew it in the same way that she saw and despised the drudgery of domesticity but was still drawn to the life of a husband and family”.



Apesar de responder que sim externamente, internamente Esther refletia que passara a vida toda dizendo a si mesma que o que queria fazer era estudar, ler, escrever e trabalhar, o que parecia ser verdade dados todos os As obtidos na escola e na universidade. Apesar de fazer parte de diversos trabalhos – o jornal da cidade, uma revista literária, o Comitê de Honra da faculdade – e de ter chances de conseguir entrar na pós-graduação com uma bolsa de estudos em uma grande universidade, além de estar trabalhando como assistente da melhor editora de uma revista intelectual de moda, ela se perguntava: “e o que eu havia feito senão ficar empacada feito um pangaré?”. (id., *ibid.*).

“ – Eu tenho muito interesse por tudo. – As palavras caíram sobre a mesa de Jota Cê com um barulho oco, feito moedas falsas” (id., *ibid.*). Novamente, quem havia respondido à pergunta fora seu eu externo, pois, em seu interior, ela própria não tinha mais certeza de nada. A editora enfatizou que Esther podia aprender muito em seu estágio, desde que trabalhasse duro com o que realmente importava (para ela, o trabalho intelectual), e perguntou o que ela planejava fazer depois de se formar. Consigo mesma, Esther afirmou que o que sempre achou que planejava fazer era conseguir uma bolsa de estudos para a pós-graduação ou para estudar na Europa e, depois, ser professora universitária e poeta ou poeta e editora. Entretanto, em choque, ouviu a si mesma admitir que não sabia o que planejava.

– Na verdade não sei – eu disse. Senti um choque profundo ao me ouvir dizer aquilo, porque soube, no instante em que falei, que era verdade. Soava como uma verdade, e eu a reconheci do jeito que você reconhece uma pessoa que rodeia a sua porta durante séculos e um belo dia aparece e diz que é seu pai verdadeiro, e ele é tão parecido com você que você sabe na hora que ele é mesmo seu pai e que a pessoa que você achava que era o seu pai é um impostor. (id., p. 40).

Esther também era uma impostora. Quando finalmente conseguiu dar voz ao seu eu verdadeiro, tudo o que ela ouviu em resposta foi: “Você nunca vai chegar a lugar algum desse jeito” (id., *ibid.*). A editora continuou questionando quantas línguas ela sabia falar, e ela respondeu que lia um pouco de francês e que sempre quis aprender alemão. Enquanto Jota Cê discorria sobre a importância de saber outras línguas, Esther não revelou a ela que não possuía mais horários livres em seu último ano de faculdade. Após se comprometer a tentar se matricular em um curso intensivo de alemão, mesmo que internamente pensasse que, em vista do idioma, seu cérebro fechava “como uma concha” (id., p. 40), ela começou a divagar sobre como conseguira, por conta de suas excelentes notas na universidade, burlar regras e se livrar de matérias que a deixavam perturbada, como Química: também em seu papel de aluna perfeita, havia se conformado às regras na aparência (assistindo às aulas de Física que odiava e fingindo

interesse), enquanto na essência subvertia essas mesmas regras (escrevendo páginas e páginas de poemas durante as aulas).

Esther passou o resto da manhã trabalhando. Quando fosse ao almoço da revista, Jota Cê sairia para almoçar com dois escritores famosos, um homem e uma mulher. O homem havia vendido seis contos para a *New Yorker* e seis para Jota Cê, mas a mulher não havia vendido nenhum conto para a *New Yorker* e somente um conto para Jota Cê nos últimos cinco anos. Antes de sair, ela recomendou a Esther: “Não deixe essa cidade sórdida te derrubar” (id., p. 46). Jota Cê era reconhecida como a típica mulher carreirista, essencialmente distinta do modelo de mulher feminina oferecido às jovens da época. As mulheres que optavam por seguir uma carreira estavam automaticamente relacionadas ao celibato, à solidão e à vida sem prazer sexual, o que fazia com que as jovens em busca de um futuro se distanciassem dessa escolha de vida. Ao advertir Esther sobre a sordidez de Nova York, Jota Cê deixa claro que conhece a capacidade que a cidade tem de corromper garotas e as tornar seguidoras cegas do modelo de feminilidade.

Esther por alguns minutos pôs-se a se imaginar como Ê Gê, uma grande editora famosa, e desejou ter uma mãe como Jota Cê, pois achava que assim saberia o que fazer de sua vida. Segundo Ghandeharion et al. (2015, p. 67), “Esther inveja a determinação de Jota Cê; ela acredita que ela é orientada para seus objetivos e muito clara sobre o que quer e como quer atingi-lo”<sup>67</sup>. Ela julgava que sua mãe não a ajudava muito, somente insistindo para que ela aprendesse taquigrafia para que tivesse uma habilidade prática além de apenas um diploma em Inglês. “Depois que meu pai morreu, ela começou a dar aulas de taquigrafia e datilografia para nos sustentar. Ela secretamente odiava fazer aquilo, assim como odiava meu pai por ter morrido sem deixar um tostão porque não confiava em corretores de seguro” (PLATH, 2014, p. 46).

O terceiro modelo de identidade próximo de Esther é o de Jota Cê, a profissional independente que havia seguido uma carreira. Apesar de saber que a editora é casada, Esther não consegue integrar a sua imagem àquela de uma pessoa sexualmente ativa e satisfeita. Segundo a lógica da feminilidade, a realização pessoal está estritamente ligada à satisfação sexual, sendo necessário que, para atingir tal realização, a mulher seja feminina e conheça o seu lugar e sua função “como mulher”. Dessa forma, quando Jota Cê se apresenta como uma mulher bem-sucedida, isso prontamente interrompe a possibilidade de que ela seja feminina e realizada sexualmente. “Então ela vestiu um casaco azul sobre a blusa lilás, colocou um chapéu com imitações de lilases na cabeça, passou pó de arroz rapidamente no nariz e arrumou os óculos

---

<sup>67</sup> No original: “Esther envies Jay Cee’s determination; she believes that this woman is goal-oriented and is quite clear about what she wants and how she wants to achieve it”.

grossos de grau. Ela estava horrível, mas parecia muito sábia” (id., *ibid.*). Para Esther, que buscava ao mesmo tempo ser feminina e intelectual, a identidade de Jota Cê não poderia servir como modelo.

Para Bonds (1990), apesar de Esther, por um momento, desejar ter uma mãe como Jota Cê, a ambivalência da jovem em relação a ela – e a outras mulheres que, no decorrer da narrativa, tentam cultivar os seus talentos – parece advir de sua suposta falta de atratividade para o sexo masculino: “apesar de sua inteligência, imaginação e ambição profissional, o senso de identidade de Esther como mulher é baseado em encontrar ‘o homem certo’”<sup>68</sup> (BONDS, 1990, p. 56), devido à internalização das normas sociais ditadas pelo patriarcado, compreendidas por ela mas não facilmente combatidas. Segundo a autora, quando Esther caracteriza Jota Cê e outras profissionais como “esquisitas” (PLATH, 2014, p. 246), ela rejeita as contribuições que elas têm a fazer à sua identidade em evolução e, assim, parece perder ainda mais o sentido de si, por ainda não conseguir negar completamente a necessidade – socialmente construída e internalizada – de se adequar:

É especialmente importante notar nesse sentido que o ponto em que Esther vira as costas a Jota Cê coincide com a diminuição de seu sentido de competência, o qual se torna cada vez menor com a passagem das semanas em Nova York. Ao rejeitar as “mulheres velhas e esquisitas” que tentam salvá-la, ela parece tornar-se cada vez mais fragilizada, isto é, parece perder o contato com os talentos e as habilidades que essas mulheres cultivaram.<sup>69</sup> (id., p. 56-57).

Friedan comenta sobre as poucas editoras que ainda existiam na década de 1950 nos Estados Unidos: “Por detrás de uma escrivanhinha atulhada de papéis, uma editora da *Mademoiselle* disse, embaraçada: ‘As jovens que recebemos agora como estagiárias, vindas das universidades, parecem sentir pena de nós. Por termos uma carreira, suponho’” (FRIEDAN, 1971, p. 52). A ironia consiste no fato de que aquilo que Esther pensava haver planejado para sua vida – estudar, escrever, trabalhar – é exatamente o que Jota Cê faz, mas é justamente a própria editora que a faz perceber e admitir que suas certezas do passado se transformaram em ruínas e que, agora, ela não tem mais ideia do que será a sua vida no futuro.

---

<sup>68</sup> No original: “despite her intelligence, imagination and professional ambition, Esther’s sense of identity as a woman is predicated on finding ‘the right man’”.

<sup>69</sup> No original: “It is especially important to notice in this regard that the point where Esther turns her back on Jay Cee coincides with the diminishment of her sense of competence, which becomes increasingly worse as the weeks pass in New York. In rejecting the ‘weird old women’ who want to save her, she appears to become increasingly disempowered; that is, she appears to lose touch with the talents and skills that these women nurtured”.

Além disso, o dever de Jota Cê para o almoço também serve para aumentar o desânimo de Esther em relação a suas expectativas de seguir uma profissão como escritora: a diferença entre a compra dos contos do escritor e da escritora só faz reverberar a falta de oportunidade dispensada às mulheres que optam por uma carreira profissional, relegando-as sempre a uma posição inferior à dos homens que têm a mesma profissão. Segundo Pinho, “Esther logo percebe que ela de fato pode ter uma profissão, mas não qualquer uma. Ela deve sempre permanecer o Outro sexo subjugado à superioridade intelectual dos homens no mundo exterior”<sup>70</sup> (PINHO, 2001, p. 52). Assim, de volta ao almoço, não por acaso, lavar as mãos em lavanda lembrou Esther de Philomena Guinea, a benfeitora que lhe havia concedido uma bolsa de estudos para a faculdade, uma escritora rica cujo primeiro romance havia sido adaptado em um filme com Bette Davis e cuja radionovela estava sendo transmitida no momento.

Antes de visitá-la, Esther havia lido um de seus livros, que encontrara somente na biblioteca pública – melodramas como os escritos pela sra. Guinea não constavam do acervo canônico da universidade –, descrevendo-o como cheio de suspense e perguntas longas. Apesar disso, a escritora havia ganhado milhões com seus romances. Mesmo que, diferentemente da escritora que Jota Cê saíra para encontrar, Esther pudesse vir a ter o mesmo destino de Philomena Guinea, o episódio do encontro com sua editora parece tê-la afastado desse modelo de identidade, fugindo, assim, ao terceiro estereótipo socialmente definido para as mulheres da década de 1950: o da profissional desprovida de beleza e realização sexual, que ela julgara poder salvá-la da vida de jovem ingênua e submissa.

### 3.6 O hipócrita Buddy Willard

Para Esther, Buddy Willard era um cretino, mas ele nem sempre havia sido um. Quando o conheceu, a jovem o julgou o rapaz mais fascinante que já havia encontrado e passou os cinco anos seguintes adorando-o à distância, quando ele ainda não havia sequer olhado para ela. Então, ele passou a olhar para ela, e ela continuou a adorá-lo, “e quando ele estava me olhando com cada vez mais intensidade descobri que ele era um imenso hipócrita, e agora ele queria que eu me casasse com ele e eu o odiava profundamente” (PLATH, 2014, p. 61). Apesar de todos, principalmente a mãe de Buddy, acharem que Esther se casaria com ele assim que ele acabasse o tratamento para tuberculose que estava fazendo, a jovem “sabia que aquilo jamais aconteceria, nem se ele fosse o último homem sobre a terra” (id., *ibid.*).

---

<sup>70</sup> No original: “Esther soon realises that she is indeed allowed to have a profession, but not any. She must always remain the Other sex subjugated to men’s intellectual superiority in the outside world”.

Buddy era um rapaz bonito, de cabelos loiros, olhos azuis e dentes brancos, longos e fortes. Era estudante em Yale e recebeu uma bolsa de estudos para a faculdade de medicina. A sra. Greenwood e a sra. Willard eram velhas amigas, e Esther via o rapaz aos domingos, na igreja. Dois anos mais velho que ela, ele era “um sujeito bem científico, do tipo que sempre pode provar as coisas. Era difícil acompanhá-lo” (id., p. 65). Segundo Esther, Buddy estava sempre tentando lhe explicar coisas e apresentar a coisas novas. Enquanto ela estava em Nova York, ele se encontrava internado em um sanatório nos Adirondacks, onde havia uma bolsa para estudantes de medicina com tuberculose. A sra. Willard havia conseguido para ela um trabalho de garçoneiro no sanatório durante o verão, para que ele não se sentisse sozinho. “Os dois não conseguiam entender por que, em vez disso, eu tinha escolhido ir a Nova York” (id., p. 27).

Como um pedido de desculpas, a revista que havia envenenado as garotas com seu caranguejo infectado com ptomaína lhes enviou um livro, **Os trinta melhores contos do ano**. No dia seguinte ao episódio horrendo da intoxicação, Esther abriu o livro e se interessou por uma história sobre uma figueira.

Essa grande figueira ficava num gramado entre a casa de um judeu e um convento, e o judeu e uma linda freira morena viviam se encontrando na árvore para colher figos. Um dia eles viram um ninho num dos galhos, no qual havia um ovo começando a rachar. Enquanto acompanhavam o pequeno passarinho abrindo a casca do ovo, os dois encostaram o dorso da mão um do outro, e a partir daí a freira parou de ir colher figos e foi substituída por uma cozinheira católica de cara fechada que contava o número de frutas colhidas pelo homem para se certificar que ele não estava levando mais do que ela. O homem ficou furioso. (id., p. 64).

Esther teve a sensação de que ela e Buddy eram como aquele casal: ambos haviam se encontrado sob sua figueira imaginária e descobriram, ao invés de um passarinho saindo do ovo, um bebê saindo de uma mulher; então, “algo terrível aconteceu e tivemos que seguir caminhos opostos” (id., *ibid.*). Deitada em sua cama branca no hotel Amazon, Esther imaginou como seria estar no sanatório em que Buddy estava e se sentiu “uma canalha da pior espécie” (id., *ibid.*). Lembrou-se das cartas de Buddy, em que ele lhe contava sobre os poemas que estava lendo, escritos por um poeta que também era médico, e que havia descoberto um contista russo também médico, “o que indicava que médicos e escritores podiam se dar bem no fim das contas” (id., *ibid.*). No entanto, para Esther, isso não era mais possível, e o tom que Buddy usara em suas cartas movidas pela solidão e pela convalescência, segundo ela, era muito diferente daquele que ele havia usado durante os dois anos em que eles se relacionaram.

Buddy era um típico filhinho-de-mamãe – vivia repetindo os bordões morais pregados pela sra. Willard – que parecia sempre querer ensinar algo a Esther. O problema era que ela levava a sério tudo o que ele dizia, como no dia em que, perguntando se ela sabia o que era um poema, ele afirmou que um poema era “um grão de poeira” (id., p. 65.), ao que ela simplesmente assentiu. “Foi só um ano depois, em Nova York, que finalmente pensei numa resposta para aquele comentário” (id., *ibid.*). Por algum tempo, Esther teve conversas imaginárias com Buddy, apresentando a ele respostas diferentes das que havia conseguido usar na vida real. Imaginando uma nova resposta à pergunta do poema, ela diria: “Os cadáveres que você retalha também são, assim como as pessoas que você acha que está curando. Eles são poeira da poeira. Para mim um bom poema dura muito mais que cem dessas pessoas juntas” (id., *ibid.*). Mesmo que a carreira médica de Buddy fosse admirada pelo resto das pessoas, Esther não conseguia entender como tratar de pessoas feitas de poeira poderia ser melhor que escrever poemas que durariam para sempre, “que as pessoas lembrariam e repetiriam para si mesmas quando estivessem tristes, doentes ou insones” (id., p. 66).

Em um dia das férias de verão, o rapaz apareceu sem mais nem menos na casa de Esther e disse a ela que talvez passasse um dia na faculdade para vê-la. Três meses depois, ele apareceu.

Aquilo me surpreendeu. Tive vários encontros naquele ano, mas ninguém jamais me ligou depois. Eu era muito azarada. Odiava ter que descer as escadas todo sábado à noite, curiosa e com as mãos suadas, para ser apresentada ao filho da melhor amiga da tia de alguma colega, e dar com um sujeito pálido e esponjoso, orelhudo, dentuço ou manco. Eu não achava aquilo justo. Eu não era nenhuma aleijada, afinal – apenas estudava demais e não sabia quando parar. (id., p. 67).

Buddy a aguardava. Quando se dirigiram à varanda para fugir do olhar intrometido da garota da recepção, ele anunciou que só poderia ficar alguns minutos, pois estava ali para ir ao baile do segundo ano com Joan, uma conhecida de Esther.

Joan Gilling era da nossa cidade natal, ia à mesma igreja que a gente e estava um ano à minha frente na universidade. Ela era um sucesso: líder de classe, formanda em física e campeã de hóquei da faculdade. Joan sempre fez com que eu me sentisse humilhada, com aqueles olhos cor de ágata, aqueles dentes brilhantes feito uma sepultura e aquela voz rouca. Ela era enorme, além de tudo. Comecei a achar que Buddy tinha péssimo gosto. (id., p. 68).

A mãe de Joan havia perguntado à mãe de Buddy se ele podia acompanhá-la. Ele se viu forçado a aceitar, mas também gostava da moça, como admitiu a Esther comentando sobre o

último final de semana que ela havia passado em Yale. “Gelei de inveja. Eu nunca tinha ido a Yale, o lugar ao qual as veteranas do meu alojamento mais gostavam de ir aos fins de semana. Decidi não esperar nada de Buddy Willard” (id., *ibid.*). Após um momento de ciúme, causado por Esther como revanche pela menção de Joan na conversa, Buddy deixou em seu colo um envelope e foi embora. Dentro, havia um convite para o baile de fim de ano de Yale. Toda a inveja mortal que Esther havia sentido até então se transformou em gritos de alegria e um abraço na veterana da recepção, a qual, depois que soube sobre o baile, tratou Esther “com espanto e respeito”. (id., p. 69).

Por mais estranho que possa parecer, as coisas mudaram no alojamento depois disso. As veteranas do meu andar passaram a falar comigo e a atender o interfone de vez em quando, e ninguém mais fez comentários maldosos em voz alta na porta do meu quarto sobre pessoas perdendo os anos dourados da faculdade com o nariz enfiado nos livros. (id., *ibid.*).

Durante o baile, Buddy tratou Esther com certo distanciamento. Às três da manhã, caminharam até a casa em que ela estava hospedada. “Me sentia inerte, vazia, repleta de sonhos despedaçados. Eu havia imaginado que Buddy se apaixonaria por mim naquele fim de semana e que eu não precisaria mais pensar no que iria fazer nas noites de sábado até o fim do ano”. (id., p. 70). No entanto, Buddy levou Esther até uma colina onde havia uma vista para as luzes da cidade e a beijou. “Mantive os olhos abertos quando ele me beijou, tentando memorizar os intervalos entre as luzes das casas. Não queria esquecer daquilo nunca mais” (id., *ibid.*). Após terminar o beijo, Buddy soltou uma exclamação de surpresa e afirmou que Esther devia sair com vários rapazes. Ela, na verdade, julgara o beijo áspero e sem graça. Buddy disse a ela que poderia visitá-la a cada três fins de semana. Esther não demonstrou, mas por dentro estava quase desmaiando de alegria.

O casamento era uma poderosa instituição na sociedade americana da década de 1950. A média etária relativa ao matrimônio estava sempre em queda, rapidamente alcançando as jovens moças em seus vinte anos, e, segundo Friedan, aproximadamente 60% das alunas universitárias da época abandonavam a faculdade para casar ou por temer que o excesso de cultura fosse um obstáculo ao casamento. Os filhos, geralmente mais de dois por casal, começavam a chegar logo depois. Esther, como típica jovem alcançando a idade adulta nos anos 1950, estava imersa na ideologia que considerava o casamento e a formação de uma família como a maior realização possível da vida de uma mulher. Para tanto, ela precisava conhecer o rapaz certo.

Esther demonstrava uma inclinação por Buddy que, apesar de enraizada nos costumes de feminilidade da época, parecia, à primeira vista, um sentimento verdadeiro. Esse sentimento talvez fosse reforçado pela convicção de sua mãe e sua avó de que Buddy era um “rapaz para casar”, por ser decente, gentil, bonito e inteligente. No entanto, além disso, talvez esse sentimento fosse reforçado sobretudo pelo fato de Esther enxergar em Buddy uma solução para as cobranças e pressões sociais que sofria na faculdade por parte de suas colegas, as quais não costumavam conversar com ela e a julgavam por escolher estudar ao invés de se envolver na atividade curricular mais importante da universidade: encontrar um bom partido.

De acordo com Friedan, as estudantes da época que levavam os estudos a sério eram consideradas “esquisitas” pelas demais, e os anos dourados da faculdade consistiam em nada mais que aproveitar para ter inúmeros encontros com jovens universitários até encontrar aquele que seria o marido ideal. Na manhã em que Buddy apareceu, no entanto, Esther estava estudando para uma prova que faria na segunda-feira, enquanto as outras pessoas de seu dormitório deveriam estar “viajando e jogando squash” (id., p. 67). Apesar de não se sentir confortável em ter de pensar no que fazer nos sábados à noite, Esther provavelmente saiu com um garoto por semana naquele ano até o dia de seu encontro com Buddy.

O rapaz sempre reproduzia frases de sua mãe, “uma fanática radical tanto no que dizia respeito à virgindade masculina quanto à feminina” (id., p. 82). A sra. Willard era uma típica dona-de-casa americana de meia-idade, que defendia a moral e os bons costumes usando frases sobre relacionamentos como “o que o homem quer é uma parceira, o que a mulher quer é segurança infinita” (id., *ibid.*) e “o homem é uma flecha rumo ao futuro e a mulher é o lugar de onde essa flecha parte” (id., *ibid.*). Segundo Esther, ela passava seus dias cozinhando, limpando e lavando – inclusive as cuecas do filho, que, apesar de ser o rapaz perfeito, não tinha a capacidade de lavar as próprias cuecas aos vinte anos –, em sua confortável vida do lar. Para Buddy, uma vez que sua mãe ainda tinha prazer ao lado de seu pai, “o que era maravilhoso para pessoas daquela idade e significava que ela provavelmente sabia do que estava falando” (id., *ibid.*), suas ideias sobre relacionamento eram inquestionáveis, e isso se dava devido à incapacidade do rapaz de se perguntar se aquilo era realmente verdade ou se eram apenas conceitos internalizados por sua mãe sobre as noções tradicionais de homem e mulher.

O problema consistia no fato de que, frente às afirmações de Buddy, Esther não conseguia fazer mais do que apenas consentir com o que ele dizia, mesmo que intimamente discordasse ou tivesse a intenção de questionar suas palavras. Uma vez que Buddy era um rapaz muito científico, ela poderia considerar que ele se encontrava mais próximo da razão e da verdade do que ela própria, mais imaginativa e dada à fantasia. Já que Buddy era um rapaz



bonito e imaculado, que Esther admirou à distância por tanto tempo, não parecia possível que algo do que dissesse não fizesse sentido. Além disso, Esther, em sua insegurança – “Eu não conseguia entender o que tinha dado nele para querer me ver” (id., p. 66) –, talvez achasse que era seu dever acatar tudo o que o seu admirado conhecido dissesse, mesmo que, em seu interior, algo lhe parecesse errado. No entanto, isso mudou a partir do momento em que Esther descobriu que ele era um hipócrita.

Segundo Perloff, para Buddy, Esther mostra seu eu falso que é doce e aquiescente. Mesmo que internamente despreze ou discorde das ideias que ele verbaliza tão orgulhosamente, ela sustenta sua máscara de boa moça ou, como quando admite sair com vários garotos, a de garota universitária popular. “E quanto mais o eu falso responde desse modo planejado e artificial, mais o eu interior de Esther nutre um ódio por Buddy”<sup>71</sup> (PERLOFF, 1972, p. 510). Quando finalmente descobre a grande falha de caráter de Buddy Willard, ela enfim consegue começar a tomar as rédeas de seu comportamento frente ao rapaz e a se opor contra a pretensão de Buddy, enquanto, por dentro, o amor que sentia diminui e morre ao passo que a aversão pelo caráter paternalista dele cresce e se revela.

No outono seguinte, Buddy recebeu a bolsa para a faculdade de medicina, e Esther foi visitá-lo novamente. “Foi lá que eu descobri que ele tinha me enganado todos aqueles anos e que era um hipócrita” (PLATH, 2014, p. 71). Na faculdade, ele a levou para ver uma dissecação de cadáveres roxo-escuros, fetos humanos em garrafões de vidro, uma aula sobre anemia falciforme com perguntas respondidas por pessoas doentes em cadeiras de rodas e, enfim, ele a levou para assistir a um parto.

Fiquei tão chocada com a mesa onde estavam colocando a mulher que emudeci. Parecia uma horrenda mesa de tortura, com aqueles estribos de metal numa ponta e fios, tubos e instrumentos que eu não sabia para que serviam na outra. [...]

A barriga da mulher era tão grande que eu não conseguia ver seu rosto ou a parte de cima de seu corpo. Ela parecia ter apenas um imenso ventre de aranha, além de duas perninhas magricelas escoradas nos estribos, e passou o parto inteiro soltando gemidos inumanos. (id., p. 75-76).

Enquanto a senhora Tomolillo tentava expelir o filho por entre as pernas, a cabeça do bebê entalou, e os médicos logo fizeram um corte à sangue frio para auxiliar na retirada. A mulher sequer conseguiu levantar a cabeça para ver que seu bebê era um menino. Mais tarde, Esther disse a Buddy que achara o parto maravilhoso, mas não externalizou sua dúvida sobre a

---

<sup>71</sup> No original: “And the more the false self responds in this contrived and artificial way, the more Esther’s inner self nurtures a hatred for Buddy”.

existência de outras formas de parir. Ela também julgava que, “[s]e era para sentir tanta dor, melhor ficar acordada o tempo todo” (id., p. 77). A jovem sempre havia se imaginado no momento pós-parto, “branca como um cadáver [...] depois daquela provação horrorosa, mas sorridente e radiante” (id., *ibid.*).

Historicamente, as mulheres vêm sendo associadas à maternidade, e o corpo feminino, à gravidez, mas essa associação era ainda mais evidente em meados do século XX nos Estados Unidos, com a propagação do mito da feminilidade e da veneração da figura da mulher como mãe. Dessa forma, o primeiro elemento que Esther consegue enxergar ao ver a mesa de rodinhas sendo empurrada para a sala de parto não é uma pessoa, mas uma “grande protuberância branca” (id., p. 75), o ventre prestes a liberar um novo ser humano ao mundo. A descrição de Esther da mulher que dá à luz como uma enorme barriga e um par de perninhas, segundo Ghandeharion et al., nos oferece a impressão de que o bebê, do qual o ventre é uma metonímia, é mais importante do que a própria mãe e sua identidade. Apesar de afirmar a Buddy que poderia assistir algo como aquilo todos os dias, Esther se sente horrorizada e revoltada ao presenciar o parto, incapaz de enxergar a suposta beleza da maternidade em meio aos instrumentos e ao procedimento utilizados.

O corpo da mulher é, portanto, definido por sua gravidez, que gradualmente sai de seu controle. Esther não está questionando a maternidade; antes, está dando a si mesma o direito de exprimir suas dúvidas, desgostos e mesmo medo em relação a coisas que por tanto tempo permaneceram incontestadas.<sup>72</sup> (GHANDEHARION ET AL., 2015, p. 65).

No entanto, é somente a si mesma que Esther dá voz a seus questionamentos, uma vez que ela não tem coragem de perguntar a Buddy sobre outras formas de dar à luz, o que indica sua incapacidade de questionar explicitamente as normas estabelecidas, mesmo que, interiormente, sua postura seja lúcida e crítica em relação à instituição da maternidade. Segundo os autores, uma vez que dar à luz um filho era considerado a maior realização feminina existente, e a mulher, vista como uma heroína ao fazê-lo, o nascimento de uma criança era considerado um evento milagroso, pois era como se a mulher renascesse ao parir; assim, somente uma mulher perturbada não saberia reconhecer e apreciar essa bênção.

Para os autores, Esther, ao dar vazão a suas indagações, reflete que, apesar de a geração de uma vida ser, de fato, um acontecimento bonito, a gravidez e o parto foram usados como

---

<sup>72</sup> No original: “The woman’s body is thus defined by her pregnancy which gradually gets out of her control. Esther is not questioning motherhood; rather, she is giving herself the right to voice her doubts, displeasures, and even fear regarding things that for so long have remained unchallenged”

forma de opressão das mulheres, não de realização. “Dessa forma, casar e ter filhos, ao invés de se tornarem um meio de a mulher alimentar seus verdadeiros potenciais e florescer como um ser humano, se tornaram um estado em que ela se sente encurralada”<sup>73</sup> (id., p. 65-66).

Mais tarde Buddy me contou que a mulher estava sob efeito de uma droga que a fazia esquecer de toda a dor e que ela não sabia bem o que estava fazendo enquanto xingava e gemia porque estava numa espécie de torpor. Achei que aquele era o tipo de droga que só um homem podia ter inventado. Ali estava uma mulher passando por um grande tormento, que não gemeria daquele jeito se não estivesse obviamente sentindo cada espasmo de dor, e ela voltaria para casa e faria outro bebê porque a droga a fazia esquecer de como a dor tinha sido terrível – tudo isso enquanto, numa parte secreta de seu corpo, aquele corredor de aflição continuaria à sua espera, longo, escuro, sem portas nem janelas, pronto para abrir-se e devorá-la mais uma vez. (PLATH, 2014, p. 76).

Segundo Bærevar, Buddy é a representação do patriarcado institucionalizado através da medicina, do discurso médico e do ambiente e procedimentos médicos dos anos 1950. É por meio de sua inserção no mundo da profissão médica, realizada por intermédio de Buddy, que Esther critica o poder masculino presente no ambiente do hospital e nos procedimentos empreendidos pelos médicos, representados pelos instrumentos assustadores da mesa de parto, pela droga ministrada na sra. Tomolillo – que não só a fazia esquecer do episódio terrivelmente doloroso pelo qual passara, mas também a impedira de viver um momento importante de sua vida – e, sobretudo, pela violência infligida a ela, a incisão para ampliar o canal do parto, conhecida como episiotomia, decidida pelos médicos sem que eles tivessem levado em consideração a dor e as consequências que sua escolha em nome da mulher poderiam lhe causar.

Segundo Ferretter (2008), nesse sentido, Plath critica a ginecologia-obstetrícia como uma das muitas instituições que servem a uma sociedade patriarcal. Assim, quando os médicos assumem a posição de atividade no parto, enquanto a própria mãe se encontra em posição passiva e debilitada, são reforçados os estereótipos sexuais do papel do homem e da mulher: “obstetrícia e ginecologia são instituições patriarcais nas quais os homens alienam as mulheres de si mesmas ao assumir, sob o beneficente disfarce do cuidado, controle sobre os corpos femininos”<sup>74</sup> (FERRETER, 2008, p. 138). Esther “pode ver muito claramente [...] que a mulher se tornou um objeto passivo e inerte dentro da prática da obstetrícia, e que o obstetra se tornou

---

<sup>73</sup> No original: “Therefore, marriage and having children, instead of becoming a means for the woman to nurture her true potentials and to blossom as a human being, have turned into a state in which she becomes trapped”.

<sup>74</sup> No original: “obstetrics and gynecology are patriarchal institutions, in which men alienate women from themselves by assuming, under the beneficent guise of care, control of women’s bodies”.

o agente do nascimento”<sup>75</sup> (id., p. 138-139). Para Perloff, Buddy, “com uma expressão satisfeita no rosto” (PLATH, 2014, p. 77) ao perguntar a Esther o que ela achou da experiência, “contemplando o nascimento de seu ponto de vista masculino, está orgulhoso do tratamento hábil e eficiente que seus colegas deram à paciente”<sup>76</sup> (PERLOFF, 1972, p. 516).

Desse modo, Esther é capaz de compreender que todos os procedimentos adotados pelos médicos – a posição de litotomia, com a gestante deitada de costas, que é conveniente para o obstetra e não para a mãe; a episiotomia, julgada necessária para a saída do bebê, possivelmente provocada pela posição em que se encontra a mulher; a utilização da medicação conhecida como “Twilight Sleep”, que em teoria era usada para diminuir a dor do parto e que causava amnésia – não são utilizados em prol do bem-estar da mulher, mas estão relacionados à visão patriarcal que define as funções dela na sociedade: um ser passivo que deve ser poupado de experiências (dolorosas ou não) que podem lhe trazer qualquer tipo de atividade ou aprendizado.

Passado o episódio do parto, mais tarde, no quarto de Buddy, o rapaz fez uma pergunta inesperada: ele queria saber se Esther já havia visto um homem nu. À resposta negativa, ele questionou se ela não teria vontade de vê-lo.

Eu não soube o que dizer. Minha mãe e minha avó andavam dando várias indiretas sobre Buddy Willard ultimamente, falando do quanto ele era um rapaz bom e decente, oriundo de uma família boa e decente, e como todo mundo na igreja achava que ele era uma pessoa exemplar, tão gentil com os pais e com pessoas mais velhas, tão atlético, tão bonito e inteligente. Tudo o que eu vivia escutando, na verdade, era como Buddy Willard era bom e decente, e como ele era o tipo de pessoa para quem uma garota devia manter-se boa e decente. Logo eu não via problema em nada do que Buddy sugerisse. (PLATH, 2014, p. 78-79).

Depois que Buddy se despiu, após o consentimento de Esther, ela se sentiu muito deprimida: “As únicas coisas que me vieram à cabeça foram o pescoço e a papada de um peru” (id., p. 79). Ao invés de ser fiel à representação do corpo masculino como dotado de potência sexual, o órgão do rapaz mostrou-se desapontador. Buddy sugeriu que ela fizesse o mesmo, mas aquilo lhe pareceu tão desejável quanto se despir para o exame de avaliação postural do colégio, e Esther rejeitou a proposta. De acordo com Bærevær, o corpo nu feminino,

<sup>75</sup> No original: “can see quite clearly [...] that the woman has become a passive, inert [object within the practice of obstetrics and that the obstetrician has become the agent of birth”.

<sup>76</sup> No original: “contemplating the birth from his male point of view, is proud of the expert and efficient treatment his colleagues give the patient”.

especialmente o seu, está relacionado pela personagem à ideia de sofrimento e não de libertação, tão opressivas eram as restrições internalizadas por ela em relação à virgindade e sexualidade.

Ambos ficaram juntos por um tempo, e Esther se sentiu melhor, até que uma pergunta pulou de sua boca: “Você já teve um caso com alguém, Buddy?” (PLATH, 2014, p. 80). Esther de modo algum esperava uma resposta afirmativa, pois imaginava que o rapaz diria que estava se guardando para quando se casasse com uma pessoa “pura e virgem” (id., ibid.) como ela; mesmo assim, ela temia a resposta, mas não disse nada. Tal foi o choque quando ouviu Buddy responder afirmativamente.

Quase caí dura. Buddy Willard sempre fez com que eu me sentisse muito mais sexy e experiente do que ele, desde a primeira noite em que me beijou e disse que eu devia sair com vários garotos, e todos aqueles abraços e beijos e carinhos pareciam coisas que eu o levava a fazer espontaneamente, que ele não conseguia controlar nem sabia como aconteciam. Agora eu estava percebendo que ele tinha passado o tempo todo fingindo ser inocente. (id., ibid.).

Buddy, o rapaz decente para casar, contou como havia *sido seduzido* pela *femme fatale* Gladys, a garçonete do hotel em Cape Cod onde ele havia trabalhado no verão anterior. Ele perdeu sua pureza naquele dia, mas continuou dormindo com Gladys durante todo o verão. “A partir daquele momento algo em mim começou a congelar” (id., p. 81). Ao retornar à universidade, Esther perguntou às veteranas o que elas faziam em seu lugar, mas elas simplesmente disseram que a maioria dos rapazes era assim e que não se podia cobrar nada deles antes do noivado ou do casamento.

“O que eu não suportava era aquela coisa de Buddy ficar fingindo que eu era tão sexy e ele tão puro, quando o tempo todo ele estava tendo um caso com a biscate daquela garçonete e provavelmente rindo da minha cara” (id., p. 82). O que a incomodava não era a infidelidade, mas como ele a havia enganado. De acordo com Ghandeharion et al., Esther se sente incomodada com o fato de que as mulheres deviam seguir normas que as restringiam enquanto faziam concessões aos homens. Por meio da revelação de Buddy, Esther se revolta contra o fato de que a liberdade parece ser – e é – uma prerrogativa masculina. Além disso, segundo Smith (2008, p. 49), “de modo significativo, sua principal falha é a hipocrisia: a apresentação de uma imagem falsa”<sup>77</sup>.

Esther havia acabado de decidir que desistiria de Buddy quando recebeu um telefonema dele informando-a sobre seu diagnóstico. Ela disse que sentia muito e prometeu escrever, “mas

---

<sup>77</sup> No original: “significantly, his defining failure is hypocrisy: the presentation of a false image”.

quando desliguei o telefone não estava lamentando coisa nenhuma. Só sentia um alívio maravilhoso. Pensei que a tuberculose podia ser uma punição pela vida dupla que Buddy levava” (PLATH, 2014, p. 83). Ela encarou a doença de Buddy como um castigo pela sua crença no duplo padrão masculino: segundo MacPherson (2009), “[ele] o faz com uma convicção completamente inconsciente na superioridade masculina, necessariamente acompanhada por uma completa falta de interesse e entendimento das mulheres, incluindo Esther”<sup>78</sup> (MACPHERSON, 2009, p. 115-116).

Bourjaily (2009) atenta para o fato de que “o namoro com Buddy, narrado em flashbacks intercalados, foi agradavelmente horrível”<sup>79</sup> (BOURJAILY, 2009, p. 64) na medida em que envolveu dissecações de cadáveres e exposições de bebês em potes e, posteriormente, uma perna quebrada de Esther e a contração de tuberculose por Buddy. Dessa forma, uma vez que o rapaz representa para a jovem a sua ponte para a vida de casada e, conseqüentemente, de mãe, não é de se estranhar que, de alguma forma, Esther internamente relacione episódios repulsivos – mesmo que interessantes – a um possível futuro como esposa de Buddy Willard.

Entretanto, ninguém além dela precisaria saber disso. Foi assim que Esther, apesar de ter decidido romper com o rapaz, viu que não precisaria anunciar o fato para todos na faculdade nem recomeçar “a chateação de sair com novos pretendentes” (PLATH, 2014, p. 84). Ela informou às colegas de que ele estava doente e afirmou que ambos estavam praticamente noivos, “e quando eu passava as noites de sábado estudando no quarto as pessoas eram muito gentis comigo porque achavam que eu era muito corajosa, trabalhando daquele jeito só para esconder meu coração partido” (id., ibid.).

Esther é vista como anormal, até mesmo digna de pena, ao se dedicar ao seu trabalho. Seu alívio frente à oportunidade que a tuberculose de Buddy Willard lhe dá de se voltar aos livros, segura na confirmação da feminilidade ganhada por estar “praticamente noiva”, demonstra a pressão em definir alguém em termos de comportamento sexual.<sup>80</sup> (SMITH, 2008, p. 39).

Uma vez que Buddy seria reconhecido como seu noivo, ela não teria mais que se preocupar em ser rotulada de esquisita e poderia estudar em paz o quanto desejasse.

### 3.7 A figueira de Esther e a sexualidade restrita

<sup>78</sup> No original: “[he] does this with a completely unselfconscious conviction of male superiority, necessarily accompanied by an equally complete lack of interest in and understanding of women, including Esther”.

<sup>79</sup> No original: “Buddy’s courtship, told in interspersed flashbacks, has been agreeably gruesome”.

<sup>80</sup> No original: “Esther is seen as abnormal, even pitiable, when devoting herself to her work. Her relief at the opportunity that Buddy Willard’s TB gives her to retreat to books, safe in the confirmation of femininity gained from being “practically engaged”, demonstrates the pressure to define oneself in terms of sexual behavior”.

Na manhã seguinte ao episódio da intoxicação alimentar, Esther recebeu um telefonema de Constantin, o tradutor simultâneo da ONU que a sra. Willard queria lhe apresentar. Assim que ele a convidou para jantar usando uma expressão típica da mãe de Buddy, Esther percebeu que seu encontro com ele provavelmente seria usado como moeda de troca por uma estada na Rússia, uma vez que a sra. Willard fazia parte de um programa que hospedava estrangeiros em troca de moradia quando viajasse para o exterior: “meu coração encolheu” (PLATH, 2014, p. 60). Mesmo assim, ela permitiu que o rapaz viesse buscá-la. Ao desligar o telefone, se sentia péssima: “Lá estava eu outra vez, construindo a fantasia glamourosa de um homem que se apaixonaria por mim no instante em que me visse, tudo isso baseado em praticamente nada” (id., p. 61). Ela ponderou que talvez o tradutor fosse baixinho e feio e que ela provavelmente o desprezaria como fazia com Buddy, pensamento que lhe causou certo prazer.

Constantin era de fato baixinho demais para Esther, mas era bonito e facilmente poderia passar por um americano, apesar de ter algo que nenhum americano que ela conhecia tinha: intuição. Logo, o rapaz estava zombando da sra. Willard com ela, o que a levou a considerar que ele não iria se importar com o fato de ela ser alta demais, não saber falar muitas línguas ou nunca ter ido à Europa: “Ele vai conseguir entender quem eu sou de verdade” (id., p. 85). Enquanto cruzavam as ruas até o prédio da ONU no conversível de Constantin, ele segurou sua mão. Esther refletiu que a última vez em que se sentira feliz até então havia sido aos nove anos, em um passeio na praia com o pai, no verão anterior à sua morte. Depois disso, apesar de todas as oportunidades que a vida e sua mãe lhe haviam proporcionado, ela não tinha sido feliz novamente.

No auditório da ONU, Esther encontrou-se sentada perto de uma russa que também era tradutora simultânea, uma moça séria, musculosa e sem maquiagem que recitava expressões idiomáticas em uma língua quase incompreensível. A jovem logo se pegou desejando “ardentemente poder estar no lugar dela e passar o resto da minha vida papagueando expressões idiomáticas. Não que isso fosse me fazer mais feliz, mas ao menos seria uma pedrinha de eficiência em meio a todas as outras” (id., p. 86). Então Constantin, a tradutora e os representantes da ONU foram se distanciando de Esther e se silenciando ao longe, e ela, após se comparar com a tradutora, pôs-se internamente a listar todas as coisas que não sabia fazer.

Não sabia cozinhar, por mais que sua mãe e sua avó insistissem em lhe ensinar; não tinha o talento de sua amiga Jody para a cozinha, mas ela era “uma pessoa prática e estudava sociologia” (id., p. 87). Não sabia taquigrafia, mesmo que sua mãe continuasse dizendo que, se ela unisse seu diploma de inglês à taquigrafia, seria muito procurada, além de disputada por jovens promissores, e transcreveria cartas arrebatadoras. “O problema é que eu odiava a ideia

de ter que trabalhar para homens. Eu queria ditar minhas próprias cartas arrebatadoras” (id., *ibid.*). Também não sabia dançar nem cantar, não tinha senso de equilíbrio ou de localização, não aprendera a andar a cavalo nem a esqui, não sabia outras línguas. Esther percebeu que sempre havia sido inadequada, mas ainda não havia pensado nisso. A única coisa em que era boa era em ganhar bolsas e prêmios, o que logo acabaria com o fim de sua vida universitária.

Eu me sentia como um cavalo de corridas em um mundo sem hipódromos, ou um campeão universitário de futebol repentinamente confrontado com Wall Street e um terno de executivo, seus dias de glórias reduzidos a um pequeno troféu dourado na prateleira, com uma data gravada como num túmulo. (id., p. 88).

Frente à vida na cidade grande, pautada por padrões sociais que geralmente criavam um exército de jovens mulheres ajustadas, mas aparentemente felizes em sua vida de boas moças, Esther enxergava suas conquistas acadêmicas como deslocadas e inúteis. No entanto, além disso, ela sentia que não conseguia completar sua vida com nenhum outro conhecimento ou habilidade fora de sua área de atuação. O problema principal era que tampouco seu desejo por ser simultaneamente adequada e autêntica parecia passível de realização, pois ela sabia que, para ter um, precisaria renunciar ao outro:

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

Da ponta de cada galho, como um enorme figo púrpura, um futuro maravilhoso acenava e cintilava. Um desses figos eram um lar feliz com marido e filhos, outro era uma poeta famosa, outro, uma professora brilhante, outro era Ê Gê, a fantástica editora, outro era feito de viagens à Europa, África e América do Sul, outro era Constantin e Sócrates e Átila e um monte de amantes com nomes estranhos e profissões excêntricas, outro era uma campeã olímpica de remo, e acima desses figos havia muitos outros que eu não conseguia enxergar.

Me vi sentada embaixo da árvore, morrendo de fome, simplesmente porque não conseguia decidir com qual figo eu ficaria. Eu queria todos eles, mas escolher um significava perder todo o resto, e enquanto eu ficava ali sentada, incapaz de tomar uma decisão, os figos começaram a encolher e ficar pretos e, um por um, desabaram no chão aos meus pés. (id., p. 88-89).

É nesse momento que Esther finalmente parece condensar todos os pensamentos e questionamentos que vinham se assomando em sua mente durante o tempo passado em Nova York, e até mesmo antes. A figueira do conto ilustra a sua dificuldade em escolher entre as diversas possibilidades abertas à sua frente por se sentir encurralada no “mutuamente excludente”: uma vez que se sente incapaz de escolher apenas uma das opções, o que implicaria na rejeição de todas as outras, ela acaba se sentindo paralisada e não consegue optar por somente



uma entre todas as oportunidades disponíveis, perdendo todas elas. Segundo Ghandeharion et al., a indecisão de Esther é simbolizada pela figueira, a corporificação de todos os seus medos: apesar de todos os caminhos possíveis a escolher, ela tem dúvidas sobre qual seguir, e acaba por não escolher nenhum devido ao fato de não ter o direito – pois tirado dela pela implacável ideologia patriarcal – de escolher mais de um. Segundo Pinho,

Aquele que seria o período mais gratificante da vida de qualquer garota dos anos 1950 na América se torna, antes, um período perturbador para a srta. Greenwood, uma vez que ela se encontra incapaz de identificar seu próprio espaço com os caminhos expostos a ela. Ela vê os figos maduros do sucesso atingindo o chão ao passo que não é capaz de apanhá-los. A poeta, a editora, a esposa e a mãe, todas parecem se desintegrar diante dela. Esther falha em afirmar sua posição.<sup>81</sup> (PINHO, 2011, p. 51).

Segundo Friedan, às jovens da década de 1950 era ensinado que, para se ter uma vida familiar, não era possível ter uma vida profissional, e vice-versa. Geralmente optando pela primeira alternativa, as mulheres, antes caminhando alegremente para a vida conjugal, logo perceberiam a armadilha em que haviam caído. É a partir dessa falsa ideia de opções mutuamente exclusivas que Esther se sente tão angustiada ao ter de fazer uma opção. Apesar de todas as reservas que possui em relação ao casamento e à maternidade, ela acaba também por desejar aquilo que condena, segundo Bonds, devido à sua “incapacidade em conceber um futuro viável no qual ela evita tal destino”<sup>82</sup> (BONDS, 1990, p. 54).

Esther considera vários futuros para si mesma; o problema consiste exatamente no fato de que ela deseja todas as opções de uma só vez, não sendo capaz de escolher uma em detrimento da outra, como acredita que deve fazer. É por esse motivo que a jovem se vê obrigada a considerar e a descartar as diferentes identidades, já definidas pela sociedade patriarcal, com as quais se depara em Nova York – a *femme fatale*, a jovem pura e ingênua, a profissional carreirista, a tradutora inteligente –, pois ela julga, por ter sido assim ensinada e acostumada, que escolher apenas uma significaria desistir de todas as outras. De acordo com Kendall (2009, p. 123), “[e]ssa consciência assegura que Esther será incapaz de achar, nas personagens femininas que encontra, um modelo atraente a seguir. Cada possibilidade [...] se constitui meramente em uma nova forma de aprisionamento”<sup>83</sup>.

<sup>81</sup> No original: “What would be the most rewarding period of any girl’s life in 1950’s America becomes a rather disturbing period for Miss Greenwood, for she finds herself unable to identify her own space along the paths exposed to her. She sees the ripe figs of success hitting the ground while she is unable to seize them. The poet, the editor, the wife, and the mother, all seem to crumble before her. Esther fails to assert her position”.

<sup>82</sup> No original: “inability to conceive of a viable future in which she avoids that fate”.

<sup>83</sup> No original: “[t]his awareness ensures that Esther will be unable to find, in the female characters she meets, an attractive role model. Each possibility [...] constitutes merely another form of entrapment”.

No jantar com Constantin, Esther estava se sentindo tão bem – após comer, passou a se sentir muito melhor – que decidiu que deixaria que ele a seduzisse. A jovem vinha pensando em dormir com alguém para acertar as contas com Buddy. O único rapaz com quem pensara em ir para a cama havia sido Eric, um aluno de Yale que conhecera em sua faculdade. Afirmando que achava nojento o modo como as garotas de lá ficavam se exibindo e deixando-se bolinar por rapazes à plena vista, o rapaz contou sobre sua primeira noite com uma mulher, uma prostituta de meia-idade em um bordel sujo, experiência que ele julgou entediante. Quando Esther sugeriu que, quando ele ficasse com uma mulher amada, a experiência seria diferente, ele afirmou que ela “seria arruinada pela impressão de que aquela mulher era um animal como as outras, e que ele jamais iria para a cama com alguém que amasse. Ele visitaria uma prostituta, se tivesse necessidade, e manteria a mulher amada livre de toda aquela sujeira” (PLATH, 2014, p. 91).

Esther julgava que Constantin parecia maduro e respeitoso, além de não haver ninguém conhecido com quem ele pudesse se gabar por ter dormido com ela. Ademais, ela achava ironicamente agradável dormir com alguém que a sra. Willard lhe apresentara. Quando ele a chamou para subir ao apartamento, ela não hesitou. “Minha mãe sempre me advertiu para não entrar, sob nenhuma circunstância, no quarto de um homem depois de um encontro, e aquilo só poderia significar uma coisa” (id., p. 92). Esther estava plenamente consciente do que faria, mesmo ciente de que poderia ficar grávida. Recordou-se de um artigo da *Reader's Digest* que sua mãe havia lhe enviado, escrito por uma advogada casada e mãe, intitulado “Em defesa da castidade”:

O artigo listava todos os motivos por que uma garota devia se guardar para seu marido e só ir para a cama com ele depois do casamento.

O principal argumento do artigo era que o mundo dos homens e o das mulheres são diferentes, assim como suas emoções, e que só o casamento é capaz de unir apropriadamente os dois. [...]

A advogada dizia que os melhores homens queriam se manter puros para suas esposas, e mesmo que não fossem puros, queriam poder ensinar sobre sexo para elas. Claro que eles ficavam tentando convencer a mulher a fazer sexo e diziam que o casamento viria em breve, mas assim que ela cedia eles perdiam o respeito e começavam a dizer que, se ela fez aquilo com eles, podia fazer o mesmo com outros homens, e acabavam arruinando sua vida. (id., p. 92-93).

Para Esther, a única coisa que o artigo não levava em consideração eram os sentimentos da garota. No passado, a pureza havia sido a grande questão em sua vida, e ela enxergava o mundo dividido entre pessoas virgens e não virgens. Ela julgava que, depois que passasse por sua primeira experiência sexual, uma grande mudança aconteceria em sua vida. Entretanto,

depois da revelação de Buddy, Esther chegou à conclusão de que, se era tão difícil encontrar um homem interessante que se mantivesse virgem até os vinte e um anos, ela deveria se casar com alguém que fosse impuro como ela. “Desse jeito, quando ele começasse a arruinar a minha vida, eu poderia arruinar a vida dele também” (id., p. 93). Nesse momento, ela necessitava de uma mudança que pudesse renovar sua vida, abalada com as angústias que lhe assolavam sobre suas escolhas e seu futuro.

Apesar de toda a sua expectativa, Constantin não demonstrou desejo em seduzi-la. “Pensei que se eu tivesse um rosto mais afilado e simétrico, se soubesse discutir política ou fosse uma escritora famosa, talvez Constantin pudesse me achar interessante o suficiente para querer dormir comigo” (id., p. 95). Então Esther se perguntou se, a partir do momento em que ele começasse a gostar dela, ele não se transformaria em um sujeito comum, e se ela não começaria a enxergar seus defeitos quando o conhecesse de perto. Esse era um dos seus motivos por não querer se casar. Contrapondo a afirmação da sra. Willard sobre a mulher querer segurança e ser o lugar de onde a flecha parte rumo ao infinito, Esther percebeu que isso era a última coisa que ela queria. “Eu queria mudança e agitação, queria ser uma flecha avançando em todas as direções, como as luzes coloridas de um rojão de Quatro de Julho” (id., *ibid.*).

Ela acordou, ao lado de um Constantin adormecido, com o barulho da chuva às três da manhã. Observando-o, pôs-se a imaginar como seria se ele fosse seu marido:

Eu acordaria às sete, faria ovos, bacon, torradas e café, vagaria pela casa de camisola e bobes na cabeça depois que ele saísse para o trabalho, lavaria os pratos, faria a cama, e quando ele voltasse depois de um dia fascinante e cheio de emoções, a comida estaria na mesa e eu passaria a noite lavando ainda mais pratos sujos até desabar na cama, completamente exausta. Parecia uma vida melancólica e desperdiçada para uma garota com quinze anos seguidos de notas A, mas eu sabia que os casamentos eram assim, porque cozinhar, limpar e lavar era tudo o que a mãe de Buddy Willard fazia (id., p. 96).

Lembrando de uma manta feita pela sra. Willard que havia sido usada de tapetinho de cozinha, Esther comparou o objeto à mulher casada: apesar de todas as maravilhas da vida pré-conjugal, o desejo secreto do homem depois de se casar era que a mulher se estendesse sob seus pés como aquele tapetinho – assim como a mãe de Buddy e a sua própria haviam feito. Também se lembrou do rapaz lhe dizendo, como se soubesse muito do que estava falando, que, depois que eles tivessem filhos, ela se sentiria diferente e não teria mais vontade de escrever poemas. “E me ocorreu que talvez fosse verdade aquela história de que casar e ter filhos era como passar por uma lavagem cerebral, e que depois você ficava inerte feito um escravo num pequeno estado

totalitário” (id., p. 97). Então, Constantin acordou e levou Esther de volta ao hotel, não sem antes reparar em seus cabelos e acariciá-los, de uma forma absolutamente não sexual.

O que atraiu Esther em Constantin, além de seu nome e de suas habilidades como tradutor simultâneo, foi o fato de que ele parecia maduro o suficiente para não a usar como uma forma de se exibir para outros rapazes, como frequentemente ocorria com os estudantes universitários e havia ocorrido com Buddy em sua narração sobre sua relação com Gladys. Stevenson, lembrando as relações entre os jovens na década de 1950, relata:

Tudo era admissível para as moças em matéria de intimidade, menos a única coisa a que essas intimidades deveriam levar. Os dois participantes do ritual do sexo experimental supunham que os “encontros” fossem mais ou menos assim: uma conversa preliminar e uma educada inspeção mútua que os levava a dançar, o que muitas vezes se transformava num “agarramento”, que por sua vez – supondo-se uma progressão contínua – era arrematado pela quase-masturbação da “bolinação” no sofá da família ou, em circunstâncias mais prósperas, no banco traseiro de um carro. Muito ocasionalmente, relações sexuais completas podiam ocorrer por descuido; mas em geral, se os parceiros frequentassem a mesma escola ou se considerassem subordinados às mesmas pressões morais, continham-se pouco antes delas. (STEVENSON apud MALCOLM, 2012, p. 22).

O relato de Stevenson corrobora a noção da época de que o sexo era um elemento muito importante na vida das pessoas – no caso da mulher, estava intrinsecamente ligado à realização pessoal –, mas que deveria ser explorado em profundidade *somente* após o casamento. Desse modo, o discurso sobre sexo e sexualidade era altamente controlado na década de 1950, mesmo que isso refletisse uma hipocrisia desmedida, uma vez que todas as outras práticas que não o ato sexual completo eram realizadas, especialmente entre a juventude. Esse discurso era somente passível de discussão dentro da instituição do casamento e dos limites do lar. Bærever contribui para a noção de duplicidade entre discurso e prática sexuais ao afirmar que as jovens que cresciam nos anos 1950 faziam parte de uma cultura contraditória: elas se equilibravam entre uma cultura emergente, na qual novos valores, práticas, significados e tipos de relações estavam sendo construídos em oposição a uma cultura residual formada no passado, mas ainda válida no momento, que continha resquícios dos costumes vitorianos.

Assim, afirma Drobnik, quando Esther compreende que o seguimento das convenções e a permanência da pureza moral e corporal são, de fato, inalcançáveis, ela tenta iniciar a si mesma no mundo do sexo, o que também não lhe permite obter um resultado satisfatório. É por meio do duplo logro da experiência sexual – a espera por um Buddy impuro e a tentativa frustrada de seduzir um Constantin desinteressado – que Esther questiona a relação entre pureza *versus* sexualidade. Ignorando os discursos da época, como o artigo sobre castidade, a jovem

opta por tentar a exploração sexual com o tradutor como forma de rejeição da conformidade ao convencionalmente aceito, dado que ela também crê que, a partir do momento da aquisição do conhecimento sexual, seu sentido de si será radicalmente transformado. No entanto, o tradutor simultâneo parece não prestar a mínima atenção a suas tentativas de sedução – ele apenas segura sua mão e faz carinho em seus cabelos –, o que a leva a se desapontar com o fato de que, mesmo que ela esteja se oferecendo a ele, Constantin não compartilha de seus desejos de descobrimento.

Outro modelo de pensamento masculino é representado por Eric, o rapaz que considera o sexo como um ato nojento e que jamais teria uma experiência sexual com alguém que amasse, uma vez que isso faria com que ele julgasse a mulher amada por haver perdido a própria pureza. Esther, tentando rejeitar a ideia de pureza ao aceitar entrar no apartamento de Constantin, se recorda do artigo sobre moderação sexual. Para Bærevar, a jovem está tentando negociar a política sexual de sua época; contudo, ela vai além, ao questionar a noção do duplo padrão válido para os homens, livres para viver uma vida antes do casamento, em que suas experiências sexuais seriam socialmente aceitas, e outra depois dele, em que suas únicas experiências ocorreriam dentro de casa – ao passo que as mulheres deveriam seguir à risca as restrições impostas em relação a seu sexo e sexualidade, já que qualquer “desvio” da norma poderia significar condenação moral (como a empreendida por Eric) e lhe custar a vida, ou pior, a reputação. Entretanto, quando Esther se mostra determinada a contrariar a rigidez das regras, Constantin a impede de adquirir o conhecimento desejado, restringindo seu desbravamento sexual.

Além disso, ao imaginar seus prospectos como esposa de Constantin, Esther compara a sua vida à dele como fizera, anteriormente, com as vidas da tradutora russa, de sua mãe e avó, de Jody e de todas as outras mulheres que possuíam conhecimentos e experiências das quais ela não partilhava. Dessa forma, ao se imaginar uma típica dona-de-casa, com uma rotina exaustiva de trabalhos domésticos contrária à vida emocionante de um dia de trabalho de seu marido, ela considera que aquele parecia um destino vazio para alguém como ela, que lutou por tantos anos para obter sucesso acadêmico, o qual seria descartado depois que se casasse – a própria sra. Willard era casada com um professor universitário e havia sido professora em uma escola particular, mas nada disso pôde mudar o seu futuro como mulher casada. Segundo Friedan, um dos motivos pelos quais as jovens da época não queriam se envolver demais em sua educação era por saberem que não teriam a chance de usar tal conhecimento no futuro.

### **3.8 Queda livre**

Novamente no hotel, Esther desistiu de voltar a dormir com o barulho da chuva e a dor vaga que sentia na canela esquerda sempre que chovia. “Então pensei: ‘Buddy Willard me fez quebrar essa perna’. Então pensei: ‘Não, eu a quebrei. Quebrei de propósito por me punir por ser tão canalha’” (PLATH, 2014, p. 98). No dia seguinte ao Natal anterior, a jovem havia ido até os Adirondacks na companhia do sr. Willard. “Eu me sentia estufada, apática e desiludida, como sempre me sinto depois do Natal” (id., p. 99), com suas promessas infundáveis de esperanças que jamais seriam concretizadas. Durante o caminho, com sua paisagem cinzenta e desolada, Esther foi se sentindo cada vez mais melancólica e por pouco não desistiu da viagem. “Mas bastou uma rápida olhada para o rosto do sr. Willard – o cabelo grisalho, de corte rente e infantil, os olhos azul-claros, as bochechas rosadas, tudo congelado como um bolo de noiva sob uma expressão inocente e crédula – para que eu soubesse que não poderia fazer aquilo” (id., p. 99-100).

No meio do dia, na pausa para o almoço, ela veio às lágrimas quando o homem lhe confidenciou que ele e a esposa sempre quiseram uma filha, mas que ele não via como uma filha poderia ser mais legal que Esther. Ela chorava não por se sentir feliz com o carinho do sr. Willard, mas por se sentir encurralada em uma possível vida ao lado de Buddy, que era tudo aquilo o que os outros desejavam para ela e esperavam dela. Ambos continuaram a viagem até o sanatório. Buddy havia lhe dito que tudo o que podia fazer para se tratar era ficar deitado e calmo, esperando que a bomba em seu pulmão não explodisse.

Não sei o que eu esperava do sanatório de Buddy. Acho que esperava uma espécie de chalé de madeira no topo de uma pequena montanha, com rapazes e moças de bochechas rosadas, todos muito atraentes, com olhos brilhantes e febris, sentados sob grossos cobertores em espreguiçadeiras a céu aberto. (id., p. 101).

Buddy sempre havia sido um rapaz atlético e agitado, que se gabava por ter uma saúde perfeita, o que tornava difícil para Esther imaginá-lo deitado e calmo como o prescrito. Ela e o sr. Willard aguardaram na recepção cor de fígado, e, enquanto ela folheava uma revista, “[o] rosto de Eisenhower saltou aos meus olhos, careca e inexpressivo como um feto em uma garrafa” (id., p. 102). Após o toque de uma campainha, um Buddy gordo e de mãos úmidas, sorridente e “com um vigor terrível” (id., *ibid.*) apareceu. “A última coisa que eu esperava era que Buddy estivesse gordo. Sempre que o imaginava no sanatório, pensava em sombras sob as maçãs do rosto e olhos ardentes brotando de cavidades quase desencarnadas” (id., *ibid.*). Observando a expressão de surpresa de Esther, o rapaz explicou que havia engordado de tanto

comer e ficar deitado o dia todo. Depois que Esther descobriu que Buddy não era o rapaz puro e sincero que ela pensava ser, era como se ela conseguisse enxergá-lo em todos os seus recém-observados defeitos.

Quando foram conhecer o quarto apertado de Buddy, o sr. Willard anunciou que deixaria ambos sozinhos, informando ao filho que Esther permaneceria por um ou dois dias. Buddy explicou que o pai não suportava ver pessoas doentes, principalmente ele, pois era da opinião de que toda doença era falta de força de vontade. Rapidamente, o rapaz entregou a Esther uma revista e pediu para que ela abrisse em determinada página, onde havia um poema. Após lê-lo, ela afirmou: “ – Nada mal. – O poema era horrível” (id., p. 104) e havia sido escrito por Buddy. Claramente, Esther não conseguiu trazer ao exterior em forma de comentário aquilo que realmente pensava sobre o poema que deixava o rapaz tão feliz e orgulhoso. Mas a expressão de seu eu autêntico viria logo em seguida.

Por um momento, ele se inclinou sobre ela, que automaticamente se inclinou para trás. “Eu não sabia muito sobre tuberculose, mas me parecia uma doença bem sinistra, por conta do jeito invisível que atacava as pessoas. Imaginei que Buddy trazia consigo uma aura de germes pequena e mortal” (id., *ibid.*). Logo após informar a Esther de que não era positivo para a transmissão da doença, Buddy a encarou e anunciou que queria lhe fazer uma pergunta. “Ele andava com esse hábito novo e inquietante de me encarar profundamente, como se estivesse entrando na minha cabeça e analisando o que acontecia dentro dela” (id., p. 105).

Buddy sentou-se ao meu lado. Enlaçou minha cintura e tirou o cabelo de trás da minha orelha. Não me mexi. Então o ouvi perguntar:  
– O que você acharia de virar a senhora Buddy Willard?  
Tive uma vontade terrível de cair na gargalhada.  
Pensei que aquela pergunta teria me deixado louca se tivesse sido feita durante os cinco ou seis anos em que adorei Buddy Willard à distância. (id., *ibid.*).

A essa pergunta, Esther não teve como adotar a postura de complacência habitual, como quando mentiu sobre o poema, e disse categoricamente que nunca se casaria. A resposta de Buddy foi simplesmente “Você está louca. [...] Você vai mudar de ideia” (id., *ibid.*). De acordo com Bloom, “recusar a proposta de Buddy marca um momento determinante para Esther no sentido de afirmar sua vontade e identidade ao tomar o controle de sua vida, mas ela não sabe para onde ir a partir dali. Ela rejeitou o caminho convencional, mas onde isso a deixa?”<sup>84</sup>

---

<sup>84</sup> No original: “[t]urning down Buddy’s proposal marks a defining moment for Esther in asserting her will and identity in taking charge of her life, but she does not know where to go from here. She has rejected the conventional path, but where does that leave her?”.

(BLOOM, 2019, p. 35-36). De todo modo, ela sabia de uma coisa: não queria ser a senhora Buddy Willard, mas, sim, Esther Greenwood, e a verdadeira.

Esther o questionou sobre uma vez em que ele lhe havia perguntado se ela preferia morar na cidade ou no interior, ao que ela respondeu que queria morar em ambos os lugares ao mesmo tempo, e ele concluiu que ela tinha o perfil de uma neurótica. O rumo da conversa fez o costumeiro sorriso e as respostas prontas de Buddy desaparecerem. “Bem, você tinha razão. Eu *sou* neurótica. Eu jamais conseguiria viver com tranquilidade *nem* no interior *nem* na cidade” (PLATH, 2014, p. 106).

– Neurótica, ha! – eu disse, soltando uma gargalhada de desprezo. – Se ser neurótico é querer ao mesmo tempo duas coisas mutuamente excludentes, então eu sou uma baita de uma neurótica. Vou ficar correndo de uma coisa mutuamente excludente pra outra pelo resto da minha vida. (id., *ibid.*).

A crise de Esther, acentuada em Nova York, de forma alguma era algo novo. Se a redoma de vidro começou a se materializar sobre sua cabeça no período passado no estágio, essa passagem deixa evidente que seu senso diferenciado de identidade já havia se estabelecido há muito tempo, mas que talvez ela ainda não tivesse se dado conta completamente do lugar para o qual aquilo poderia levá-la. Em uma sociedade em que a divisão entre escolhas consideradas mutuamente incompatíveis é encarada como característica de pessoas neuróticas, é certo que a impossibilidade de fazer uma escolha definitiva pode gerar consequências ainda mais devastadoras que a indecisão em si. A personalidade inadequada e desencaixada de Esther se prova como existente há algum tempo, mas é após o episódio de sua vida em Nova York que ela de fato percebe o quanto sua identidade está fragilizada e repleta de fraturas, obrigando-a a se voltar para novos modelos de identidade em uma tentativa de reconhecer a sua própria (cf. SMITH, p. 34).

Segundo Ghandeharion et al., a reação de Esther à proposta deriva do fato de que ela não tem certeza se o casamento pode explicar e definir sua vida, como as jovens de sua época eram levadas a crer, uma vez que os modelos à sua volta – sua própria mãe e a sra. Willard, mulheres domésticas, práticas e submissas – não são admirados por ela. A ideia de que sua vida seria interrompida pela vida de seu marido, de que, depois de se casar, ela não mais precisaria se preocupar em tomar decisões, que caberiam a ele, não parece lhe agradar, mesmo que o casamento e a formação de uma família sejam uma de suas opções de futuro. Isso ocorre exatamente porque Esther não quer escolher entre ser esposa e mãe *ou* uma mulher pensante, mas ser ambas ao mesmo tempo, não precisando, assim, rejeitar a seus próprios desejos e pensamentos por estar disposta a ter uma família com uma pessoa amada.



Esther se encontrava no topo de uma pista de esqui para profissionais, esperando apreciar a vista, pois não sabia esquiar. Buddy havia tentado ensiná-la durante a manhã e, quando a convencera a subir a montanha e descer até a metade, não ocorreu a ela dizer não.

À minha esquerda, o cabo de reboque depositava os esquiadores no cume nevado do monte que, depois de ser pisado e repisado por tanta gente e de ter sido levemente derretido pelo sol do meio-dia, havia endurecido e agora tinha consistência e brilho de vidro. O ar frio castigava meus pulmões e minhas narinas com sua pureza ilusória. (PLATH, 2014, p. 107).

A música vinda do chalé rústico a atravessava “como um riacho invisível em meio a um deserto de neve. Bastaria um gesto, descuidado e magnífico, e eu seria arremessada ladeira abaixo” (id., *ibid.*). Esther havia tentado saltar na metade do caminho para o topo, mas se manteve quieta para não causar problemas aos demais esquiadores. Apreensiva, se equilibrou no topo, enquanto Buddy, no final da trilha, agitava os braços para que ela descesse por um caminho aberto pelos esquiadores. No entanto, lá de cima, ela pareceu começar a enxergar o mundo de uma nova perspectiva: “os braços de Buddy continuaram vibrando levemente feito antenas, do outro lado de um campo repleto de minúsculos animaizinhos que se moviam como micróbios ou pontos de exclamação inclinados e brilhantes” (id., p. 109). Esther ergueu os olhos para o céu, cujo “rosto cinza e imenso” (id., *ibid.*) a encarou de volta. Uma ideia brotou-lhe no íntimo.

A voz interior exigindo que eu não fosse burra – que eu salvasse a minha pele tirando os esquis e descendo a pé, protegida pelos pinheiros que margeavam a rampa – afastou-se de mim como um mosquito deprimido. A ideia de que eu poderia acabar morta desabrochou com indiferença em minha cabeça, como uma árvore ou uma flor. (id., *ibid.*).

Esther observou Buddy, que parecia em harmonia com a cerca na frente da qual se portava, “inerte, marrom e irrelevante” (id., p. 110), avançou até a beira do precipício e se lançou “em um voo que eu sabia que não poderia interromper, nem por habilidade, nem por qualquer força de vontade tardia. [...] Senti meus pulmões inflarem, invadidos pelos elementos da paisagem: ar, montanhas, árvores, pessoas. Pensei comigo: ‘ser feliz é isso’” (id., *ibid.*). Ela mergulhou entre os esquiadores, “atravessando todos os anos de duplicidades, sorrisos e concessões, rumo ao meu próprio passado” (id., *ibid.*), enquanto se precipitava “em direção ao ponto imóvel e brilhante que havia no final, à pedrinha no fundo do poço, ao doce bebê branco aninhado na barriga de sua mãe” (id., *ibid.*). Seu voo em direção à morte, ou à vida, teria continuado bem – “Um sol branco e frio brilhava no alto do céu. Eu queria que ele me afiasse

até eu ficar fina, sagrada e essencial como a lâmina de uma faca” (id., p. 111) – não fosse pela (curiosa) colisão com um homem e pela fratura em dois lugares de sua perna, diagnosticada por Buddy com satisfação, “como se ela estivesse sendo punida por se recusar a obedecer ao caminho tradicional do casamento”<sup>85</sup> (BLOOM, 2009, p. 36).

A caminhada voluntária de Esther pela trilha da autodestruição também vinha de muito antes da saída com Doreen ou do apetite voraz no almoço envenenado da revista. Ela já havia considerado cruzar a linha tênue entre a vida e a morte no momento em que se deixou deslizar por uma montanha enorme sem ter conhecimento o suficiente para salvar a si própria, precisamente porque aquilo ela o que *ela queria*. Ao ver um Buddy saciado e descansado, tão diferente dela, que precisava lidar com todas as pressões e obrigações a seu redor, Esther parece ter se sentido diminuída, mas, no topo da montanha, ao observar o resto das pessoas como seres microscópicos e o próprio Buddy como algo inerte e sem importância, a jovem parece se encher de um poder do qual não havia podido desfrutar anteriormente.

De acordo com Smith, as tentativas de suicídio de Esther, das quais essa foi a primeira, são os únicos momentos em que ela deixa de estar deslocada e desintegrada do mundo ao redor para “completamente imergir a si mesma em sua existência”<sup>86</sup> (SMITH, 2008, p. 51), em uma escolha em que ela própria é um agente ativo.

O impulso de Esther em cometer suicídio parece derivar, pelo menos em parte, da liberdade que ela experimenta em sua imprudente viagem de esqui. Ao representar performances das quais está alienada – namorada zelosa de um homem que ela despreza, turista educada e etc. –, ela experimenta sua descida como um momento transcendental: a corporificação da perfeita pureza branca que ela tentou atingir através da vodca, dos banhos quentes e da assimilação à “Betsy [com quem ela] mais se parecia no fim das contas”. Ela identifica o sentimento da queda livre à felicidade pura, um sentimento que ela havia anteriormente afirmado ter-lhe escapado aos nove anos, período anterior às constrictões do feminino e das expectativas sociais. [...] Em um mundo que lhe oferece versões conflitantes e inatingíveis de si mesma como mulher, ela apreende a morte como uma verdade simples e imaculada [...] Esther é o centro da atividade, e aqueles que têm outras expectativas em relação a ela são distanciados e marginalizados [...] ela [se torna] a corporificação da pura ação branca, em concordância com a perfeição e a inviolabilidade da neve.<sup>87</sup> (id., *ibid.*)

<sup>85</sup> No original: “as if she [was] being punished for refusing to comply with the traditional path of marriage”.

<sup>86</sup> No original: “fully to immerse herself in her existence”.

<sup>87</sup> No original: “Esther’s urge to commit suicide seems to stem, at least in part, from the freedom she experiences on her ill-advised ski trip. From enacting performances from which she is alienated – dutiful girlfriend to a man she holds in contempt, polite tourist and so on – she experiences her descent as a transcendental moment: the embodiment of the perfect white purity she attempted to attain through vodka, hot baths, and assimilation into the “Betsys [she] resembled at heart”. She identifies the feeling of free fall as pure happiness, a feeling she previously stated had eluded her since she was nine, before the constrictions of feminine, and societal expectations. [...] In a world that offers her conflicting and unattainable versions of herself as a living woman, she apprehends death as a simple, unpolluted truth [...] Esther is the center of the activity and those who have other expectations of her are

Na comparação do fim de sua descida a um bebê no ventre da mãe, no desejo de ser afiada como a lâmina de uma faca por um sol branco, em meio a distâncias “claras e silenciosas” (PLATH, 2014, p. 109) e com uma “suave trilha branca” (id., *ibid.*) a seus pés, Esther faz uma escolha que a leva de objeto de uma sociedade corrompida e doente a sujeito de seu próprio destino, livre como um bebê das restrições e opressões que a sociedade logo começaria a lhe impor pouco depois que saísse do ventre materno. Por meio da morte, Esther parece encontrar algo além da purificação branca que sempre lhe foi uma constante. Para ela, é como se a própria morte se apresentasse como uma chance de renascimento, de nascer novamente como uma lâmina afiada capaz de cortar as próprias amarras e de perfurar como uma faca o futuro escolhido por ela.

### **3.9 Espanto, crise, violência e desilusão**

Foi no final de sua estadia em Nova York que tudo aquilo que parecia estar pesando sobre o corpo e a alma de Esther se resumiu a uma despedida de espanto, crise, violência e desilusão. Na sala de conferências, a jovem se viu sozinha com Hilda, a fabricante de chapéus eslava que possuía dotes de confeccionar versões mais acessíveis de acessórios da moda caros e elaborados. Nessa manhã, Hilda, como sempre, portava um de seus chapéus.

Um tufo de palha verde como b́ilis repousava em sua testa como um pássaro tropical.

Verde-b́ilis. Era a tendência do outono, e Hilda, como sempre, estava seis meses à frente de todas nós. Verde-b́ilis com preto, verde-b́ilis com branco, verde-b́ilis com verde-nilo, seu primo distante.

Slogans de moda prateados e vazios borbulharam no fundo do meu cérebro, emergindo com um estalo oco. (id., p. 113).

No primeiro momento da despedida, nada poderia ser mais apropriado do que a cor verde-b́ilis para sintetizar a náusea que Esther sentia, acentuada em especial naquela manhã por ter ido dormir tão tarde. No fim daquele mês de estágio, todas as propagandas sufocantes e enganosas da cidade, todas as experiências vividas por ela em Nova York e todos os sentimentos que foram se acumulando em sua consciência se resumiam perfeitamente na cor repugnante da bile, e Esther se sentia doente. Perguntou a Hilda se ela mesma havia feito o seu chapéu, ao que ela respondeu apenas que sim.

---

distanced and marginalized [...] she [becomes] the embodiment of pure white action, at one with the perfection and inviolability of the snow”.

Na noite anterior eu havia assistido a uma peça cuja heroína era possuída por um demônio, e quando ele falava através dela a voz era tão profunda e cavernosa que ficava impossível saber se ela era de homem ou de mulher. Pois bem, a voz de Hilda soava igual a voz daquele demônio.

Ela encarou o próprio reflexo na vitrine reluzente de uma loja, como se precisasse se certificar, a cada momento, que continuava a existir. (id., p. 114).

Para quebrar o silêncio incômodo que havia entre as duas, Esther levantou a questão dos Rosenberg, que seriam eletrocutados naquela noite, perguntando à colega se aquela história não era horrível, ao que ela novamente assentiu. Sua resposta ofereceu uma ponta de esperança a Esther em relação à existência de humanidade dentro do coração de Hilda, mas logo ela descobriu que estava enganada.

– É horrível que pessoas daquele tipo continuem vivas.

Ela então bocejou, e sua boca pálida e alaranjada abriu-se revelando uma escuridão profunda. Fascinada, olhei fixamente para a caverna que se escondia em seu rosto, até que os dois lábios se encontraram e o demônio falou de dentro do seu esconderijo: – Que bom que eles vão morrer. (id., *ibid.*).

“Que bom que eles vão morrer” é a frase que resume com perfeição a América da década de 1950, e Hilda representa a imagem vazia do cidadão norte-americano que vive de aparências enquanto o mundo a sua volta parece ruir imperceptivelmente. Com a ênfase na necessidade de segurança nacional frente à ameaça de um inimigo comunista externo e interno, tal qual era propagado pelo governo da época, o cidadão americano passou a obedecer aos padrões morais estabelecidos e disseminados por esse governo através dos meios de comunicação de massa e se voltou ao mundo ilusório do consumismo e do consumo de publicidade de forma a auxiliar o país a reforçar a prosperidade econômica no período pós-guerra. A busca pela sensação de segurança diante de uma ameaça aparentemente iminente fazia com que discursos como o proferido por Hilda se espalhassem como forma de autoconservação, uma vez que se julgava necessário contrapor-se a qualquer tipo de ameaça à integridade da nação e de seus cidadãos.

Os anos 1950 com a Guerra Fria, a propaganda da construção de abrigos de aço nos quintais, a constante ameaça “vermelha” e os padrões morais forçados encontraram seu caminho sob a superfície mental do subconsciente dos americanos, onde permaneceram como uma ansiedade crônica (DROBNIK, 2014, p. 22)<sup>88</sup>.

---

<sup>88</sup> No original: “1950s with its Cold War, propaganda of building fallout shelters in the backyards, constant ‘red’ threat and strained moral standards found its way under the mental surface of the Americans’ subconscious, where it remained as a chronic anxiety”.

Hilda, em seu exterior, temendo pela própria existência ao se mirar nos reflexos das vitrines para se certificar de que ainda estava presente ali, é a representação do cidadão que procura a vida artificial de conforto e conformidade oferecida pela ideologia do *American way of life*, o presumido período de progresso social e econômico advindo com o fim da guerra. Em seu interior, Esther enxerga o demônio do espírito do cidadão que condena tudo o que pode representar desordem ou perigo, mesmo que, como no caso dos Rosenberg, não se tivesse sido esclarecido se o risco oferecido era verdadeiro ou se somente outra forma de manter o país sob uma aura de medo e aceitação de regras. O cidadão que vivia sob a ideologia do Macartismo podia ser apenas uma Hilda, que vivia de sua imagem, mas também carregava dentro de si o demônio do pavor e da angústia que marcaram em silêncio o período da ameaça vermelha.

Esther, ao se mostrar crítica do período em que está inserida, especialmente quando afirma não conseguir parar de pensar nos Rosenberg mesmo estando vivendo o suposto período dos sonhos em Nova York, consegue enxergar com clareza que a conformidade socialmente aceita pelas mulheres a seu redor é fortalecida pela política norte-americana da década de 1950, que condiciona a proteção de sua população ao seguimento irrestrito às regras impostas. Ao mesmo tempo em que reconhece que Hilda é a típica cidadã consumida pela imagem da feminilidade transmitida pela ideologia da época, Esther também consegue observar com distanciamento crítico que a postura da colega traduz a ignorância ou falta de preocupação do americano com aquilo que realmente deveria importar, como as duas vidas humanas que seriam extirpadas do mundo naquela noite. Como a própria Plath escreveu em seus diários à propósito da execução: “A reação emocional mais forte nos Estados Unidos será um bocejo infinitamente amplo, democrático, entediado, doméstico e complacente” (PLATH in KUKIL, 2018, p. 627).

No segundo momento de sua despedida da cidade, Esther se encontrava sentada sobre a namoradeira de veludo cor-de-rosa do escritório de Jota Cê, segurando uma rosa de papel, esperando para ser fotografada para a última série de fotos da revista. Cada uma das garotas deveria ser fotografada com um adereço que mostrasse o que elas queriam ser: Betsy foi fotografada com uma espiga de milho, pois queria ser esposa de fazendeiro; Hilda, com um manequim de chapelaria, pois queria desenhar chapéus; Doreen, com um sári bordado a ouro, pois queria fazer trabalho social na Índia (na verdade, ela só queria tocar no sári). Quando Esther foi questionada sobre o que queria ser, ela disse que não sabia. “– Ah, claro que você sabe – disse o fotógrafo. – Ela quer ser tudo – disse Jota Cê, espirituosa. Eu disse que queria ser poeta” (PLATH, 2014, p. 115). A rosa que Esther segurava deveria representar aquilo que inspirava seus poemas.

Eu não queria tirar a foto porque sabia que ia chorar. Eu não sabia o motivo, mas sabia que se qualquer pessoa falasse comigo ou me olhasse de perto as lágrimas pulariam dos meus olhos e os soluços pulariam da minha garganta e eu choraria por uma semana. Podia sentir as lágrimas se acumulando e se agitando, como água na borda de um copo cheio e instável. (id., *ibid.*).

Assim, quando o fotógrafo pediu a Esther que mostrasse para eles como escrever um poema a deixava feliz, ela encarou o céu azul através da janela, fixando o olhar na maior das nuvens, “como se, quando ela saísse de vista, eu pudesse ter a sorte de desaparecer junto” (id., p. 116), deixou seus lábios obedientes começarem a esboçar um sorriso e, então, pôs-se a chorar.

Enterrei o rosto no veludo rosa do sofá de Jota Cê e, com imenso alívio, as lágrimas salgadas e os barulhos miseráveis que vinham se acumulando dentro de mim toda a manhã espalharam-se pela sala.

Quando levantei a cabeça, o fotógrafo tinha desaparecido, assim como Jota Cê. Me senti frágil e traída, como a pele que um animal terrível deixa para trás. Era um alívio ter me livrado do animal, mas parecia que ele tinha levado consigo o meu espírito e tudo o que suas patas conseguiram agarrar.

Remexi minha bolsa procurando o estojo com o rímel, o pincel, a sombra, os três batons e o espelhinho. O rosto que me encarou de volta parecia estar me espiando detrás das grades de uma cela, depois de passar por uma sessão de espancamento. Estava castigado, inchado, repleto de cores estranhas. Era um rosto que precisava de sabão, água e tolerância cristã. (id., *ibid.*).

Segundo Perloff, talvez a última ação realizada pelo eu externo e falso de Esther é a tentativa do sorriso forçado para o fotógrafo, que rapidamente se dissolve em lágrimas. Ela finalmente se livra do animal que era o seu eu exterior, o qual ela exibia ao resto do mundo, mas o seu eu interno e verdadeiro parece também ser levado pelo animal terrível, o que a deixa se sentindo mais vazia e encurralada do que antes, um rosto irreconhecível confinado em uma prisão da qual Esther não consegue fugir. É então que ela percebe que sua estrutura de eu interno oculto e eu externo exibido não pode mais se sustentar: “Aqui, o sistema do eu falso finalmente cai aos pedaços, e a velha Esther deve morrer antes de poder renascer como um ser humano”<sup>89</sup> (PERLOFF, 1972, p. 510).

Um tempo depois, Jota Cê voltou com uma pilha de manuscritos para que Esther pudesse ler e se distrair. A jovem havia se candidatado a um curso de verão com um escritor famoso, que começaria após o estágio. O critério de seleção era saber se o candidato possuía ou não talento suficiente para participar da oficina por meio da leitura do manuscrito de um conto. Apesar de ainda não ter recebido resposta, Esther tinha certeza de que, ao voltar para casa, encontraria sua carta de aceitação.

---

<sup>89</sup> No original: “Here the false-self system finally crumbles, and the old Esther must die before she can reborn as a human being”.

Decidi que surpreenderia Jota Cê e mandaria sob pseudônimo alguns dos contos que eu escreveria nessa oficina. Então um dia a editora de ficção entraria na sala de Jota Cê, jogaria os contos sobre sua mesa e diria, “eis algo muito acima da média”, e Jota Cê concordaria e convidaria o autor para almoçar – e o autor seria eu. (PLATH, 2014, p. 117).

Os temores e inseguranças de Esther em relação a seu futuro e à dificuldade em adaptar suas expectativas a sua realidade concreta são despejados em formas de lágrimas sobre o sofá de Jota Cê. A pressão exercida pelo fotógrafo para que ela demonstre sua felicidade no caminho que escolheu traçar somente reforça as tensões (internas e externas) que ela vinha sofrendo desde que percebeu que suas vontades não eram passíveis de ser encaixadas nas possibilidades oferecidas a ela e, especialmente, a sua condição de mulher. Até mesmo o objeto com o qual seria fotografada proporciona uma amarga ironia à opressão que a feminilidade autoritariamente estabelecida e aceita exerce sobre seu espírito. Mesmo assim, um resquício de esperança parece surgir em vista de um “manuscrito imaculado flutuando no ar, com ‘Esther Greenwood’ datilografado no canto superior direito” (id, *ibid.*), encarado por Esther como uma última perspectiva de futuro em meio ao longo e quente verão daquele ano.

No terceiro momento, Esther se encontrava em meio ao caos de roupas sujas e desarrumadas que se estendia sobre sua cama, enquanto Doreen tentava convencê-la a ir a um baile em um clube de campo nos subúrbios ricos da cidade. Esther pegaria o trem para casa na manhã do dia seguinte e precisava começar a arrumar as malas; no entanto, não conseguia fazê-lo. Também havia considerado passar a noite sozinha andando por Nova York, para que talvez “algo do mistério e do esplendor da cidade” (id., p. 119) acabasse passando para ela, mas desistiu da ideia.

Estava ficando cada vez mais difícil decidir fazer as coisas naqueles últimos dias. E quando eu finalmente *decidia* fazer algo, como arrumar minhas malas, eu só conseguia arrancar minhas roupas caras e encardidas das cômodas e dos armários, espalhá-las sobre a cama, as cadeiras e o chão, sentar e ficar olhando para elas, absolutamente perplexa. As roupas pareciam ter uma identidade própria, independente e obstinada, que se recusava a ser lavada, dobrada e guardada.

– São as roupas – eu disse a Doreen. – Eu não vou conseguir enfrentar isso quando voltar. (id., p. 118).

Doreen resolveu o problema fazendo um bolo de roupas e o enfiando embaixo da cama. Sofrendo de uma indecisão paralisante, Esther tenta resolver seu problema assumindo um último comportamento irresponsável (cf. ROLLYSON, 2015). No baile, ela tentou se convencer, pálida e sem expectativas em seu vestido e estola pretos, de que era uma

observadora, até ser abordada por Marco, um rapaz impecavelmente vestido e que portava um diamante como alfinete em sua gravata. Aproximando-se, ele lhe entregou o diamante com uma reverência, e ela o guardou em sua bolsinha de contas falsas. A seu redor, “[o]s rostos eram vazios como pratos e ninguém parecia estar respirando” (PLATH, 2014, p. 120).

– Felizmente – uma mão seca e forte envolveu meu braço – estou acompanhando uma senhorita pelo resto da noite. Talvez – o brilho nos olhos de Marco se apagou e eles ficaram pretos – eu possa realizar um pequeno serviço...

Alguém riu.

– ... digno de um diamante.

A mão apertou meu braço.

– Ai!

Eu nunca tinha conhecido um misógino antes.

Dava para perceber que Marco era um misógino porque, apesar de todas as modelos e vedetes de televisão presentes na sala, ele só prestava atenção em mim. Não por bondade ou curiosidade, mas porque calhou de eu ter sido oferecida a ele como uma carta de um baralho em que todas as cartas são idênticas. (id., p. 120-121).

Quando Marco quis tirar Esther para dançar e ela se negou, determinada a beber seu daiquiri, o rapaz atirou seu drinque em um vaso de plantas. Quando ela disse que não sabia dançar, ele disse que a conduziria e que ela deveria somente fingir que estava se afogando. De acordo com Boyer (2009), “a intenção de Marco é a de que ela se submeta totalmente à sua vontade como se fosse um corpo morto, sem qualquer reconhecimento de autoestima ou identidade próprias”<sup>90</sup> (BOYER, 2009, p. 131). Ele a arrastou com força até a pista de dança, onde fez com que o corpo dela dançasse ao ritmo do tango. Para Boyer, os dois se tornam um: “o único ser é Marco, à medida em que Esther se torna absorvida por ele. Não é uma cerimônia de casamento, mas um cativeiro”<sup>91</sup> (id., ibid.). Ao final da dança, ele a elogiou. “Comecei a entender como os misóginos conseguem fazer as mulheres de bobas. Eles eram como deuses: invulneráveis e poderosos” (PLATH, 2014, p. 122). Do lado de fora, no jardim, Marco admitiu estar apaixonado por sua prima-irmã que viraria freira, talvez a justificativa que ele apresentava a si mesmo para odiar todas as outras mulheres, por não poder ter a única que desejava. Ao apagar com o pé o charuto que estava fumando, Marco fez com que a lama do chão espirrasse sobre o vestido de Esther. De repente, ambos entraram em um confronto corporal.

<sup>90</sup> No original: “Marco’s intention is that she totally submit to his will as if she were a dead body, with no cognizance of self-worth or identity of her own”.

<sup>91</sup> No original: “[t]he one being is Marco, as Esther becomes absorbed into him. This is not a marriage rite, but a captivity”.



Marco esperou até que eu me levantasse um pouco, então colocou as mãos nos meus ombros e me empurrou para trás.

– Meu vestido...

– Seu vestido! – A lama se espalhou atrás dos meus ombros. – Seu vestido! – O rosto de Marco aproximou-se do meu com ar sinistro. Algumas gotas de saliva atingiram meus lábios. – Seu vestido é preto como a sujeira. (id., p. 123).

Marco rasgou o vestido de Esther com os dentes e repetidas vezes exclamou “Vadia!” (id., p. 124). Esther revidou golpeando a perna do rapaz com seu salto e acertando um soco em seu nariz. Então começou a chorar e perguntar por Doreen, enquanto Marco murmurava para si mesmo “Vadias, são todas vadias” (id., *ibid.*). Quando Esther se levantou para ir procurar a amiga nos bancos de trás dos carros no estacionamento, o homem a interrompeu, perguntando pelo seu diamante. “Então, deliberadamente, limpou o sangue de seu nariz com o dedo e, com duas pinceladas, sujou minhas bochechas. – Eu ganhei meu diamante de volta com esse sangue. Devolve. [...] Fala ou eu quebro o seu pescoço” (id., p. 125). Esther se afastou, mas não encontrou Doreen. Voltou para o Amazon de carona com pessoas saindo do baile.

Os interesses amorosos e/ou sexuais rememorados por Esther envolveram circunstâncias determinadas que a levaram a considerar as dificuldades de lidar com as questões do sexo e da sexualidade. Buddy Willard havia se provado o hipócrita impuro; Eric, o homem que considerava a relação sexual como algo sujo e animalesco; Constantin, o rapaz promissor que não incentivara a exploração dos impulsos sexuais de Esther. Ela tentou agir em conformidade com a moral vigente da moderação e pureza sexuais, mas foi desapontada pelo parceiro que, devendo ter agido da mesma forma, utilizou sua posição presumidamente superior dentro da relação para ter sua primeira experiência sexual com outra mulher. Então, se deparou com o rapaz que julgava a pureza como o mais importante de tudo, a ponto de enxergar a própria mulher amada como um ser impuro se submetida a relações sexuais. Por fim, ao resolver se entregar a sua própria iniciação sexual, a jovem teve seus desejos interrompidos pelo sexo masculino, necessário para a concretização de seus desejos.

Entretanto, nenhum de seus potenciais interesses havia se mostrado tão intimidador e violento quanto Marco. A relação entre sexo e mercadoria, que atribui valor ao corpo feminino, já havia sido captada por Esther quando de seu encontro marcado com Constantin em troca de uma estada na Rússia para a sra. Willard, mas, no caso de Marco, essa relação se tornou patente. Esther se vê obrigada à exploração sexual fora de sua vontade – mesmo que ela, por um momento, pondere que “Está acontecendo. Se eu ficar aqui quietinha e não fizer nada, vai acontecer” (id., p. 124), a possível relação sexual não se configura como um ato consensual,

mas como uma tentativa de estupro. Para Marco, o fato de presentear Esther com o seu diamante significava que ela teria de pagá-lo de volta com sexo, o que fazia dela, segundo sua lógica, uma “vadia” como as outras, que vendia seu próprio corpo por algo valioso que ele lhe havia dado. Em sua última experiência sexual daquele momento, Esther parece perceber que, não importa quais sejam as suas vontades ou como ela decida se comportar, o que sempre prevalecerá será a vontade e o desejo do sexo masculino.

No quarto e último momento de despedida, na madrugada de sua última noite, Esther foi até a cobertura do hotel e subiu em uma cadeira próxima ao parapeito. “Aos meus pés, a cidade adormecida tinha as luzes apagadas, os prédios negros como se estivessem vestidos para um funeral” (id., p. 126).

Peguei o pacote que eu trazia e apanhei uma fita clara, que se afundou na minha mão. Era a tira de uma roupa íntima, que tinha perdido a elasticidade com o uso. Comecei a balançá-la, como uma bandeira branca, uma vez, duas... Até que a brisa quis levá-la para longe, e eu deixei. [...]  
Peça por peça, ofereci meu guarda-roupa ao vento noturno, e os farrapos flutuaram como as cinzas de uma pessoa amada, pousando aqui, ali, em lugares que eu jamais conheceria, no coração escuro de Nova York. (id., ibid.).

O problema de Esther com roupas encontra outro destino. Para ela, a dificuldade em organizar suas roupas e as guardar consiste no fato de que as roupas caras e desorganizadas são um reflexo de sua realidade, que se tornou um vazio irreparável e que ela não consegue mais colocar no mesmo lugar de antes. Além da rejeição desse mundo de ilusão e feminilidade em que foi inserida em seu mês em Nova York e que lhe trouxe consequências que ela carregaria para além daquele momento, Esther parece levantar a bandeira branca, desistindo de se encaixar em qualquer das identidades oferecidas a ela, descartando os modelos que lhe foram apresentados, mas não foram suficientes para a sua própria definição. Como afirma Bennett,

Observando as escolhas feitas pelas mulheres que conhece, ela não consegue encontrar nenhuma alternativa aceitável para si mesma. [...] As mulheres adotam o papel que a sociedade designa e traem a si mesmas no processo [...] ou perseguem suas carreiras, suas vidas independentes, às custas de sua própria condição de mulher [...] Nenhum tipo de mulher apresenta a Esther um modelo para si mesma ou um exemplo que ela deseja seguir. Na melhor das hipóteses, ela meramente oscila entre elas, ouvindo os conselhos que dão, mas incapaz de seguir os caminhos que tomam.<sup>92</sup> (BENNETT, 1986, p. 126-127).

---

<sup>92</sup> No original: “Looking at the choices made by the women she knows, she can find no acceptable alternative for herself. [...] Women either embrace the role society designates and betray themselves in the process [...] or they pursue their careers, their independent lives, at the expense of their womanhood [...] Neither kind of woman presents Esther with a model for herself or an example she wishes to follow. At best she merely oscillates between them, listening to the advice they give but unable to follow the paths they take”.

Nova York assiste ao funeral de sua identidade antiga, que começa a se desintegrar.

## 4. A INSTAURAÇÃO DA REDOMA

### 4.1 O retorno aos subúrbios

“Que grande bagunça era o mundo!” (PLATH, 2014, p. 127). Esther estava no trem de volta para casa, observando pela janela os pântanos e terrenos de Connecticut que “passavam velozes, em fragmentos arruinados e desiguais” (id., *ibid.*). Ela usava uma saia verde de estilo camponês e uma camisa branca com renda nos ombros, que trocara com Betsy por seu roupão do hotel pois jogara todas as suas roupas ao vento na noite anterior. Ainda tinha no rosto as marcas de sangue feitas por Marco. “O rosto no espelho parecia o de uma índia doente. [...] Meu reflexo pálido, com as asas brancas e o rabo de cavalo castanho, pairava sobre a paisagem como um fantasma. – Vaqueira Poliana – eu disse em voz alta” (id., *ibid.*). Uma mulher a sua frente a encarou, e Esther se perguntou por que as pessoas a olhavam, quando várias pareciam mais esquisitas que ela.

Deixei para trás o ar condicionado do vagão, descii para a plataforma e fui envolvida pelo bafo maternal dos subúrbios. Cheirava a irrigadores de jardim, caminhonetes, raquetes de tênis, cachorros e bebês.

Uma tranquilidade veranil pousava sua mão sobre as coisas, relaxante como a morte. (id., p. 128).

Esther voltou para a cidade natal trazendo consigo as lembranças de sua estadia em Nova York: o sangue de Marco, as roupas de Betsy, o livro de contos, os abacates que ganhara de Doreen. Como afirma Kendall (2009, p. 125), “Esther contém todas e nenhuma das multiplicidades apresentadas a ela”<sup>93</sup>. Um pouco de tudo aquilo que ela vivenciou vem embora com ela, como um lembrete de que sua vida não seria mais a mesma depois da experiência na revista, nem com seu retorno aos subúrbios familiares e desolados de Boston. Suas tentativas frustradas de se adequar às opções disponíveis de forma a se sentir integrada acabam por se transformar em símbolos da tentativa de unir fragmentos de identidades que ela não conseguiu adotar por completo. A Esther que retorna de Nova York, tal qual a paisagem vista pela janela, é um sujeito fragmentado em pedaços de si mesmo e de outros, partes que não são passíveis de se encaixar e formar um todo novamente. É interessante notar que ela não consegue se reconhecer nem como um anjo de asas brancas nem como um fantasma, figuras que remetem à mulher ideal apresentada por Woolf e Gilbert e Gubar.

<sup>93</sup> No original: “Esther contains all and none of the multitudes presented to her”.

Sua mãe imediatamente a recebeu com a notícia de que ela não havia sido aceita para a oficina de ficção, um golpe duro a seu estado já abalado pelo mês passado na cidade grande. Esther deslizou pelo banco do carro e tentou se esconder de modo a não ser reconhecida.

O ar fugiu ao meu estômago.

Aquele curso havia se estendido à minha frente durante todo o mês de junho, como uma ponte brilhante e segura sobre o abismo tedioso do verão. Agora eu via aquilo oscilar e dissolver, e um corpo vestindo blusa branca e saia verde mergulhava no precipício. (PLATH, 2014, p. 129).

A última esperança que ela secretamente sustentara durante o difícil mês em Nova York foi completamente ruída e, sob o forro do carro, que se assimilava ao “teto de uma viatura policial” (id., *ibid.*), passando pelas idênticas casas brancas de madeira com intervalos de grama, Esther se sentiu entre “barras de uma cela enorme mas indevassável” (id., *ibid.*). Apesar da experiência terrível passada no mundo vazio da revista de moda, com suas imagens e propagandas inverossímeis e inatingíveis e cercada de futilidades, ela ainda vislumbrava uma luz no fim do túnel ao poder trabalhar intelectualmente e investir em seu futuro como escritora nas oficinas de redação. A recusa de sua participação significava que, assim como não havia conseguido um lugar no mundo da mulher feminina, também não haveria mais para ela o lugar tão desejado no mundo da mulher profissional. Como se tudo não tivesse sido especialmente sofrível até então, a jovem seria obrigada a passar o verão nos subúrbios.

Esther acordou com um ruído de rodas e uma luz insuportável entrando pela veneziana do quarto que dividia com a mãe, sentindo-se exausta. Ela morava em uma casinha de madeira branca no meio de um gramado em uma esquina tranquila nos subúrbios de Boston. No entanto, apesar das árvores plantadas ao redor da casa, era possível enxergar da rua o que se passava no segundo andar, o que Esther veio a saber graças à fofoca de uma de suas vizinhas desocupadas. A sra. Greenwood havia saído para trabalhar – ensinava taquigrafia e datilografia em uma escola técnica. A jovem engatinhou até a janela para ver de onde vinha o barulho.

Uma mulher com menos de um metro e meio de altura, com uma barriga enorme e grotesca, empurrava um velho carrinho preto de bebê pela rua. Duas ou três crianças de vários tamanhos, todas pálidas, com caras e joelhos encardidos, corriam ao seu redor.

O rosto da mulher era iluminado por um sorriso sereno, quase religioso. (id., p. 131).

Dodo Conway, a vizinha que estava esperando o sétimo filho, era uma católica que havia estudado em Barnard e se casado com um arquiteto católico que estudara em Columbia. O casal vivia em uma casa grande e repleta da “parafernália da infância suburbana” (id., *ibid.*). Toda a

vizinhança adorava Dodo, mesmo que comentasse sobre seu número excessivo de filhos. Ela despertava uma curiosidade involuntária em Esther. Passeando com o filho caçula no carrinho, Esther julgou que “[e]la parecia estar fazendo aquilo em minha homenagem. Crianças me causavam repulsa” (id., p. 132). Esther se escondeu no momento exato em que Dodo olhou em sua direção, sentindo como se o olhar da vizinha pudesse atravessar as paredes e enxergá-la ali. Ela voltou à cama, mas não conseguiu voltar a dormir por conta da luz. “Eu não via motivo para me levantar. Eu não ansiava por nada” (id., p. 133).

O telefone tocou e não parou enquanto ela não desceu para atendê-lo. Era Jody, sua amiga, que queria saber quando Esther se mudaria para morar com ela e iniciar a oficina de ficção. Esther secamente a avisou de que não havia sido aceita e declinou sua sugestão de fazer outro curso, mas se arrependeu logo em seguida. “Mais uma manhã ouvindo o carrinho de bebê de Dodo Conway e eu ficaria louca. Isso sem dizer que eu havia prometido a mim mesma nunca mais morar na mesma casa que a minha mãe por mais de uma semana” (id., p. 134). Ela tentou pegar o telefone novamente, mas sua mão não lhe obedeceu. “Minha mão avançou alguns centímetros, então retraiu-se e desabou. Tentei de novo, mas a mão parou no meio do caminho outra vez, como se tivesse se chocado contra uma vidraça” (id., *ibid.*).

Na sala de jantar, encontrou a carta do curso de férias, oferecendo-lhe vagas em outras oficinas. “Liguei para a secretaria e escutei minha voz de zumbi deixando uma mensagem que dizia que a srta. Esther Greenwood estava cancelando sua presença em qualquer oficina do curso de férias” (id., *ibid.*). Encontrou também uma carta de Buddy, dizendo que achava estar se apaixonando por uma enfermeira do sanatório, mas que, se Esther o visitasse em julho, talvez ele descobrisse que aquilo era uma paixão passageira. “Peguei um lápis e risquei a carta de Buddy. Então virei o papel e escrevi no verso que estava noiva de um tradutor simultâneo e não queria vê-lo nunca mais, muito menos dar aos meus filhos um pai hipócrita como ele” (id., p. 135).

Com a morte do pai, Esther e seu irmão haviam sido criados nos subúrbios por uma mãe que trabalhou a vida toda para sustentá-los da melhor maneira possível. Apesar de acostumada com a vida suburbana, a jovem não parecia ser conformada com os padrões sociais de tal configuração, o que pode ser exemplificado através de sua opção por fazer faculdade como bolsista em outra cidade e sua obstinação em não aprender taquigrafia com a mãe. A relação de ambas era pautada por formas de tratamento carinhosas por parte da mãe, que a chamava por termos como “amorzinho” ou “querida”, mas, segundo Esther, sua mãe nunca lhe mandava fazer as coisas, somente “argumentava em tom suave, como se fôssemos duas pessoas inteligentes e maduras” (id., p. 136). Já na primeira troca de palavras após seu regresso,

entretanto, sua mãe parecia ser mais uma vez a portadora das más notícias. Sua única saída de um verão sufocante e do retorno a uma realidade amarga acabava de ser arruinada pelos lábios da sra. Greenwood.

A vida nos subúrbios havia se desenvolvido após o fim da Guerra, com o retorno dos soldados e a conseqüente crise imobiliária, que forçou o estabelecimento das famílias nas periferias. Morar nos arredores era confortável, com suas casas com grandes quintais, oportunidades de emprego disponíveis e o sentimento de comunidade reforçado pela vivência social entre os habitantes, era refletida nas associações de moradores, nos coquetéis, nos churrascos e nas mais diversas atividades caracteristicamente suburbanas. Além disso, o sentimento de segurança fornecido pelos subúrbios atraía os jovens pais cuja vida estava centrada em seus filhos. A homogeneidade das famílias da década de 1950 podia ser observada, além de por meio de seu estilo de vida, através da arquitetura de suas casas, construídas em uma mesma estrutura, e de elementos como móveis e decoração.

No entanto, tais sentimentos de segurança e comunidade assumem uma perspectiva diversa quando se considera a aura de vigilância perpetrada pelo governo e exercida pelos cidadãos como forma de evitar a possibilidade de disseminação interna da ideologia comunista pelo país. A própria arquitetura das casas reforçava a oportunidade de observação por parte dos vizinhos, sempre atentos a ações suspeitas de seus concidadãos. Esther já havia sido alvo de sua vizinha, a sra. Ockenden, que contara a sua mãe sobre seus namoros na frente de casa. Quando ela retorna aos subúrbios e à casa materna, consegue sentir o escrutínio da vizinha Dodo Conway mesmo escondida atrás das paredes do quarto. Com seu retorno, Esther sente sua privacidade posta à prova, afirmando a necessidade que sente em não ser vista ou reconhecida pelas pessoas. Ali, ela não é apenas mais uma das editoras convidadas da revista de moda, mas uma jovem cuja vida é um deleite para a observação alheia.

Esther nutre um sentimento de curiosidade por Dodo, a representação exagerada da mãe suburbana da década de 1950, a mulher cujo único potencial admitido era o da procriação. Mesmo estudada e casada com um profissional, assim como a sra. Willard e a própria sra. Greenwood, Dodo direcionara a sua vida para a eterna maternidade, permanecendo em um estado perpétuo de gestação, o que, aos olhos de Esther, parece ser o motivo de seu constante sorriso de tranquilidade ao passear com os filhos sob o sol: casar e ter filhos, para ela, é como passar por uma lavagem cerebral e se tornar um escravo da vida familiar. A relação de Esther com crianças, nesse momento, se resume à lógica de que a rejeição da pureza levaria ao sexo, que levaria a bebês, que levariam a uma vida doméstica controlada pela figura do homem. Suas inquietações em relação ao namoro com Buddy e aos encontros em Nova York reverberam na

figura de Dodo como um destino possível – um destino que ela, diferentemente das outras mulheres ao seu redor, parece, por vezes, repugnar.

## 4.2 A inércia de Elaine

Como forma de tentar organizar o mundo ao seu redor, Esther decidiu que escreveria um romance durante o verão: “Aquilo colocaria várias pessoas em seus devidos lugares” (id., p. 135), inclusive a si mesma. Sentada a uma mesa na passagem entre a casa e a garagem, protegida de todos os lados por paredes ou plantas, a jovem colocou a primeira das trezentas e cinquenta folhas de papel na máquina de escrever portátil.

De uma distância imaginária, vi a mim mesma sentada na passagem, rodeada por duas paredes de madeira branca, uma moita de jasmims, um grupo de bétulas e uma cerca viva, pequena como uma boneca numa casa de bonecas. Uma ternura preencheu meu coração. Minha heroína seria eu, só que disfarçada. Ela se chamaria Elaine. (id., ibid.).

Esther decidiu que escreveria sua própria história na forma da história de Elaine, a personagem sentada na passagem coberta, vestindo a velha camisola amarela de sua mãe, suando em uma manhã sufocante de julho. Ela permaneceu uma hora sentada, pensando em como continuar, até que sua mãe chegou do trabalho às três da tarde, perguntando “– Querida, por que você nunca quer se vestir?” (id., p. 136). Esther se deitou no sofá que havia no lugar enquanto sua mãe guardava suas coisas e colocava a louça do jantar sobre a mesa. “A *inércia infiltrava-se nos membros de Elaine feito melação*” (id., ibid.). A jovem então se deu conta de que seu problema era a falta de experiência. “Como é que eu poderia escrever sobre a vida se nunca tivera um caso amoroso ou um filho ou vira alguém morrer?” (id., p. 137).

Naquela noite, Esther concordou em aprender taquigrafia com a mãe, pensando que poderia usá-la para trabalhar quando saísse da faculdade. O problema era que nenhum trabalho que ela quisesse fazer precisava de taquigrafia e, “à medida que eu observava o quadro-negro, aquelas garatujas escritas em giz iam se borrando até perderem o sentido” (id., ibid.). Esther foi para a cama e decidiu que deixaria o romance de lado até ir à Europa e arrumar um amante, e também que jamais aprenderia taquigrafia. Resolveu passar o verão lendo **Finnegans Wake** e escrevendo sua tese, para estar adiantada quando as aulas voltassem e poder “curtir meu último ano de faculdade em vez de ficar estudando feito uma louca, sem maquiagem na cara e com o cabelo todo pegajoso” (id., p. 138). Pensou também em trancar a faculdade e se tornar aprendiz de ceramista, ou ir trabalhar como garçoneiro na Alemanha.



E assim minha cabeça foi se enchendo de planos, um depois do outro, como uma família de coelhos distraídos.

Vi os anos da minha vida se estendendo como postes telefônicos ao longo de uma estrada, ligados um ao outro através de fios. contei um, dois, três... dezenove postes, os fios balançando no ar e por mais que tentasse eu não conseguia ver poste algum depois do décimo nono.

O quarto se iluminou e me perguntei onde a noite tinha se enfiado. (id., ibid.).

Esther não pôde dormir naquela noite, enquanto sua mãe roncava na cama ao lado. “Aquele barulho suíno era irritante, e por um momento me pareceu que a única maneira de silenciá-lo seria pegar a coluna de pele e tendões de onde o som brotava e esganá-la com as minhas mãos” (id., p. 139). Depois que sua mãe saiu para trabalhar, ela tentou dormir deitando no espaço entre o colchão e o estrado da cama, deixando o colchão cair sobre seu corpo “como uma lápide. Era escuro e seguro ali embaixo, mas o colchão não era pesado o bastante. Eu precisaria de mais uma tonelada para conseguir dormir” (id., ibid.).

Sua tentativa de ler James Joyce foi frustrada quando as palavras se dispuseram todas retorcidas e indecifráveis diante de seus olhos. Esther desistiu de trabalhar em sua tese e considerou mudar o currículo de sua universidade. Por fazer parte de um currículo especial em seu curso de inglês, era mais livre em suas escolhas de disciplinas e leituras. Se mudasse para o currículo simples e mais restrito, talvez obtivesse êxito. No entanto, havia diversos requisitos, e ela não havia cumprido nem a metade. “Um deles era um curso sobre o século XVIII. Eu odiava a ideia do século XVIII ter existido, com todos aqueles homens presunçosos escrevendo dísticos elegantes e pensando que a razão era tudo na vida. Eu tinha pulado aquela matéria” (id., p. 140-141). Os requisitos para os alunos de inglês na escola técnica onde a sra. Greenwood dava aulas eram ainda piores.

Eu sempre desprezei a faculdade da minha mãe, por misturar meninos e meninas e ser cheia de pessoas que não conseguiam bolsas de estudos para as grandes universidades do Leste. Agora eu via que mesmo a pessoa mais burra da faculdade da minha mãe sabia mais do que eu. (id., p. 141).

Esther não conseguia decidir o que fazer. Pensou em trabalhar por um ano e ter tempo para refletir, mas não sabia no que trabalhar, pois não sabia taquigrafia. “Eu poderia ser garçonete ou datilógrafa. Mas eu não suportava nenhuma das duas ideias” (id., ibid.). Ela não suportava a ideia de servir a alguém, principalmente se esse alguém fosse do sexo masculino. Da mesma forma que se sentia repelida pela vida de mãe de sete filhos de Dodo Conway, Esther descobriu que suas tentativas de ler ou escrever se lhe apresentavam como inúteis e extremamente desgastantes. O romance que planejava escrever levaria séculos para ser

desenvolvido, tamanho havia sido o tempo levado para que ela escrevesse algumas poucas frases. Além disso, ela sentia que não havia vivido experiências suficientemente marcantes ou excitantes, em sua vida inteira de filha e aluna exemplar, para compor uma história. Do mesmo modo, tentar escrever sua tese, sobre um autor e um romance já extremamente difíceis, não fazia nada além de colocar diante de seus olhos palavras com “barbas e chifres de carneiro” (id., p. 140), que se agitavam estupidamente e se transformavam em “formas fantásticas e intraduzíveis” (id., *ibid.*).

Da mesma forma como não havia conseguido compreender o mundo feminino de Nova York dominado pela ideologia patriarcal, ela também não consegue lidar com um gênero tradicionalmente escrito por homens nem com uma obra que é parte do cânone ocidental predominantemente masculino. Para Esther, ser uma estudante aplicada se mostrava tão impossível nesse momento quanto ser uma mulher aos moldes de Dodo se mostrava insuportável. De acordo com Bennett,

Após retornar de Nova York, ela não consegue cuidar de sua aparência, sua feminilidade, nem prosseguir seus estudos, isto é, continuar a se preparar para uma carreira. Barrada do curso de verão, sua única tênue esperança de um verão significativo, ela abandona seu cabelo e suas roupas. Ela para de ler. Ela não consegue escrever. Ela questiona se é competente até em servir mesas ou datilografar.<sup>94</sup> (BENNETT, 1986, p. 128).

Apesar de ter se voltado aos modelos que lhe estavam mais próximos no período passado em Nova York, o maior modelo de identidade disponível a Esther é, no entanto, sua própria mãe. Segundo Friedan, as garotas da década de 1950, sofrendo de uma crise de identidade, buscavam modelos que pudessem lhes dizer quem eram ou quem desejavam ser, mas a maioria delas afirmava não desejar ser como suas mães.

Era impossível ignorar o desapontamento materno. Compreendíamos, ou apenas pressentíamos, a tristeza, o vazio que as levavam a agarrar-se a nós, tentando viver nossas vidas, dirigir a de nossos pais, passar os dias fazendo compras ou sonhando com coisas que aparentemente nunca as satisfaziam (FRIEDAN, 1971, p. 64-65).

Esther, dotada de uma visão lúcida e crítica do que se passa a seu redor, também é capaz de enxergar o desapontamento e o vazio presentes em sua própria mãe, que, assim como a sra.

---

<sup>94</sup> No original: “After she come home from New York, she can neither care for her looks, her femininity, nor pursue her studies, that is, continue to ready herself for a career. Debarred from summer school, her one tenuous hope for a meaningful summer, she lets her hair and clothing go. She stops reading. She can’t write. She wonders if she is competent even to wait on tables or to type”.

Willard, ela assistia se estender como um tapetinho de cozinha sob os pés do mundo masculino, uma escrava no estado totalitário do casamento e da sociedade patriarcal.

Minha própria mãe me contou que, assim que ela e meu pai saíram de Reno para a lua de mel – meu pai havia sido casado e precisava oficializar o divórcio –, ele disse, “Ufa, que alívio, será que agora a gente pode parar de fingir e voltar a ser nós mesmos?”. Daquele dia em diante minha mãe nunca mais teve um minuto de paz. (PLATH, 2014, p. 97).

De acordo com Drobnik (2011, p. 58), Esther é profundamente afetada pela percepção de sua mãe e da sociedade em relação a pessoas não qualificadas, o que faz com que sua reação ao observar os requisitos da faculdade de sua mãe seja se sentir desqualificada e culpada por sua falta de qualificação. Além disso, a sra. Greenwood tem confiança no poder masculino, o que também atinge a relação entre ambas. Uma vez que o pai de Esther morreu quando os filhos eram crianças, a mãe assumiu a postura rígida, controladora e castradora de uma líder de família que reproduz a ideologia patriarcal dentro do seio familiar – o que pode ser identificado no panfleto enviado à filha sobre a necessidade de se manter virgem até o casamento. Segundo Bærevar (2007, p. 10), a dificuldade de comunicação existente entre Esther e sua mãe advém do fato de ambas terem diferentes valores e percepções de vida – sobre gênero, sobre a situação da mulher, sobre a identidade feminina.

Desse modo, Esther enxerga em sua mãe a ideia da época de que a realização e a expressão femininas só eram possíveis “dentro de um modelo feminino de passividade e receptividade social e sexual”<sup>95</sup> (SMITH, 2008, p. 37). Tal modelo se manifesta na própria prática da taquigrafia para Esther, que, segundo Perloff, é um dos símbolos da opressão masculina para a jovem: ao invés de aprender a transcrever as palavras de outras pessoas, isto é, ser uma reprodutora das ideias de outrem, Esther quer criar, escrever suas próprias palavras e ideias, o que em si só já é uma atitude de transgressão em relação ao convencionalmente aceito. Assim, Esther não quer *copiar* o modelo de sua mãe, mas *produzir* sua própria identidade. Seu momentâneo impulso homicida se justifica na medida em que a mãe, além de arauto de notícias ruins, também representa a interrupção de seus desejos e planos para o futuro que contrariam o ideal feminino da mulher passiva. É também a partir da observação de sua mãe que derivam suas próprias visões negativas acerca do casamento e da maternidade.

Sua mãe, apesar de superficialmente atenciosa e perfeita, funciona como uma força sutil de controle e repreensão. [...] A mãe de Esther insiste em que sua filha conduza a si mesma em direções socialmente aceitas sem prestar atenção

<sup>95</sup> No original: “within a feminine model of sexual and social passivity and receptivity”.

em suas próprias necessidades. Como consequência, Esther faz questão de “nunca morar na mesma casa que a minha mãe por mais de uma semana”. Quando ela mora com a mãe depois de voltar de Nova York, ela adota uma “voz cavernosa” que se torna uma “voz de zumbi” à medida em que sua crise piora.<sup>96</sup> (AXELROD, 2010, p. 138).

### 4.3 Doutor Gordon

Esther vinha tomando pílulas para dormir prescritas por Teresa, a médica da família, mas acreditava que elas não estavam mais funcionando e pediu mais medicação. “– Não consigo dormir. Não consigo ler. – Tentei falar com uma voz calma e controlada, mas o zumbi que havia dentro de mim tomou conta da minha garganta e me sufocou” (PLATH, 2014, p. 142). De acordo com Drobnik, o uso de tranquilizantes se apresentava como algo costumeiro no dia-a-dia das mulheres da época, especialmente aquelas que eram esposas e mães e precisavam de uma dose extra de ânimo ou de calma para enfrentar os dias. Assim, não parecia haver problema em pedir ajuda ao médico da família para a obtenção de remédios para distúrbios mentais não reconhecidos como tais.

Eu ainda estava usando a saia rodada e a blusa branca de Betsy. Estavam meio caídas agora, já que eu não as lavara nas três semanas em que estive em casa. O suor acumulado no algodão produzia um cheiro azedo mas acolhedor. Também fazia três semanas que eu não lavava o cabelo. E sete noites que não dormia. [...]  
Eu tinha ficado olhando para o verde luminoso dos ponteiros do relógio ao lado da cama, acompanhando seus círculos e semicírculos, toda noite, a semana inteira, sem perder um só segundo, minuto ou hora. (id., p.143-144).

O tédio e a angústia que se acumularam em Esther durante o mês passado em Nova York atingiriam um nível alarmante com o seu retorno à casa da mãe nos subúrbios. Pouco a pouco, até mesmo as ações básicas da vida diária foram se tornando um peso impossível de levantar, e cada aspecto de sua vida foi perdendo o sentido original, atirando-a ao estado de inércia no qual identificara estar Elaine, sua personagem, e conseqüentemente a si mesma. Atividades essenciais como comer, dormir e se lavar se mostravam difíceis e inúteis, e a incapacidade de usar seu intelecto como forma de ocupar o tempo acentuou a derrocada psíquica em que Esther se encontrava, uma vez que até mesmo suas ocupações favoritas, ler e

---

<sup>96</sup> No original: “Her mother, though superficially caring and picture perfect, functions as a subtle force of control and reproach. [...] Esther’s mother insists that her daughter channel herself into socially acceptable directions without paying attention to her own needs. As a result, Esther makes a point of ‘never living in the same house with my mother for more than a week’. When she does live with her mother after returning from New York, she adopts a ‘hollow voice’ that becomes a ‘zombie voice’ as her crisis worsens”.

escrever, estavam impraticáveis. A jovem arrastava seus dias e noites insones, infindáveis, sem motivações ou expectativas.

Eu não tinha lavado minhas roupas ou o cabelo porque aquela me parecia uma ideia estúpida.

Eu via os dias do ano se estendendo diante de mim como uma série de caixas brancas e brilhantes, separadas uma da outra pela sombra escura do sono. Só que agora a longa perspectiva das sombras, que distinguia uma caixa da outra, tinha subitamente desaparecido, e eu via os dias cintilando à minha frente como uma avenida clara, larga e desolada até o infinito.

Eu achava estúpido lavar algo num dia para no dia seguinte ter que lavar de novo.

Ficava cansada só de pensar naquilo.

Queria fazer as coisas de uma vez e me ver livre de tudo. (id., p. 144).

Teresa recomendou que ela se consultasse com um psiquiatra, o doutor Gordon. A sala de espera do doutor era silenciosa, gelada, inteiramente bege e fornecia uma estranha sensação de segurança devido ao fato de não ter janelas. O doutor Gordon era um homem jovem e artificialmente bonito, que observou Esther do outro lado de uma enorme mesa enquanto tamborilava com uma caneta sobre o mata-borrão: “Eu o odiei no instante em que abri a porta” (id., *ibid.*). Ele não era absolutamente nada daquilo que Esther esperava: um homem afável, feio e intuitivo, que pudesse enxergar o verdadeiro problema e lhe explicar por que ela se sentia “sendo enfiada cada vez mais fundo num saco escuro, sem ar e sem saída” (id., p. 145) e achava estúpido tudo o que as pessoas faziam, “uma vez que todo mundo morre no final” (id., *ibid.*).

O doutor Gordon aparentava ser um homem vaidoso (ostentava certificados de diferentes escolas de medicina em sua sala de espera e uma foto de sua família perfeita – esposa, filhos e cachorro – na mesa do consultório) e impecavelmente normal. De acordo com Perloff, sua “foto de família com moldura prateada, visivelmente colocada em sua mesa encarando o paciente, é um lembrete tácito de que ele, em todo caso, é um homem americano ‘normal’, habitando um mundo de gramados suburbanos, crianças fofas e golden retrievers”<sup>97</sup> (PERLOFF, 1972, p. 517). Ele então perguntou a Esther o que ela achava que havia de errado.

Desconfiada, deixei as palavras rolaem dentro da minha cabeça, como pedrinhas redondas e polidas que de uma hora para outra pudessem desenvolver garras e se transformar em alguma outra coisa.

O que eu *achava* que estava errado?

Aquilo dava a entender que nada estava *realmente* errado, eu só *achava* isso. (PLATH, 2014, p. 146).

---

<sup>97</sup> No original: “silver-framed family photograph, conspicuously placed on his desk facing the patient, is a tacit reminder that he, at any rate, is a ‘normal’ American male, dwelling in a world of suburban lawns, cute children, and Golden retrievers”.

Esther respondeu, em uma voz monótona e desanimada, que estava tendo dificuldades para dormir, comer e ler. Não mencionou o fato de que o que mais a incomodava era sua caligrafia: naquela manhã, ela havia tentado escrever uma carta a Doreen perguntando se poderia ir morar com ela, mas suas letras saíram gordas e tremidas, descendo a página na diagonal. Quando Esther terminou de falar, o médico levantou a cabeça e simplesmente perguntou onde ela fazia faculdade, antes de despachá-la dizendo que a esperaria na semana seguinte, na próxima consulta de vinte e cinco dólares a hora.

- Ah! – disse o dr. Gordon, inclinando-se na cadeira e olhando para o vazio sobre a minha cabeça com um sorriso nostálgico. [...]
- Lembro bem da sua faculdade. Estive lá durante a guerra. Tinha uma unidade feminina do Exército por lá, não? Ou era da Marinha?
- Eu disse que não sabia.
- Sim, era do Exército, estou me lembrando. Eu fui médico por lá, antes de embarcar para a Europa. Que lindas garotas eram aquelas! (id., p. 147).

Esther recorre ao dr. Gordon na esperança de que ele possa ajudá-la a voltar a ser ela mesma. Desde que retornou de Nova York, a jovem percebe pouco a pouco que o sofrimento pelo qual está passando aumenta sua sensação de vazio interior e seu estado de desencanto e indiferença em relação ao mundo que a rodeia. Sua vontade é de restabelecer seu antigo eu interno, aquele que não sofreu o choque da estadia em Nova York nem os efeitos de suas aventuras na pele das outras identidades que tentou integrar a si mesma. O problema consiste no fato de que é impossível que Esther volte a ser exatamente quem era, e sua personalidade já reconstituída em pedaços parece incapaz de sustentar as partes unidas e começa a ruir.

O dr. Gordon parece satisfeito em exibir suas habilidades e sua vida completamente normal, com esposa, filhos e até um cachorro, a seus pacientes perturbados. A fúria de Esther advém do fato de que ele parece propositalmente disposto a contrapor sua vida psicologicamente saudável àquela dos pacientes sob seu controle. Além disso, fica evidente a sua falta de interesse pela condição da protagonista, uma vez que a única informação à qual ele parece dar ouvidos é o nome de sua universidade, que faz com que ele, de forma egocêntrica, se volte para suas próprias recordações e ignore todo o resto. Sem sequer tentar se aprofundar nas palavras ou pensamentos de Esther ou parecer se dar conta de seu estado crítico, ele decide apenas que ela pode voltar na semana seguinte. De acordo com Drobnik,

sua abordagem impessoal faz com que ela acredite que sua doença é sua culpa. Ademais, sua falta de compaixão, sua atitude impessoal e sua falta de comunicação deixam a doença de Esther inalterada, se não pior. [...] O dr.

Gordon e sua abordagem impessoal, quase estéril, de Esther a deixam incerta, e o que é mais triste é que isso aumenta sua raiva quando deveria acalmar seus nervos e lhe prover um senso de segurança.<sup>98</sup> (DROBNIK, 2011, p. 62).

Mais tarde, Elly Higginbottom, de Chicago, passeava pelo Common Park de Boston quando foi abordada por um marinheiro muito jovem e bonito. “Virar uma cretina fez com que eu começasse a atrair pessoas limpas e bonitas” (PLATH, 2014, p. 150). Esther identificada como Elly e o marinheiro passaram juntos por um tempo.

Se algum dia eu conseguisse ir a Chicago, pensei, eu poderia trocar meu nome para Elly Higginbottom de vez. Aí ninguém saberia que eu joguei fora uma bolsa de estudos de uma grande universidade feminina da Costa Leste, desperdicei um mês em Nova York e não quis me casar com um estudante de medicina bastante respeitável, que um dia seria membro da Associação Americana de Medicina e ganharia rios de dinheiro.

Em Chicago, as pessoas me veriam como eu realmente era.

Eu seria simplesmente Elly Higginbottom, a órfã. As pessoas gostariam de mim por minha natureza delicada e silenciosa. Elas não ficariam pedindo que eu lesse livros e escrevesse longos trabalhos sobre a questão do duplo em James Joyce. E um dia eu poderia me casar com um mecânico viril e carinhoso e ter uma grande família, como Dodo Conway.

Isso se eu tivesse vontade. (id., p. 149).

De repente, enquanto o marinheiro ainda mantinha o braço em volta de sua cintura, Esther notou uma pessoa que julgava ser a sra. Willard andando em direção a eles e logo se desvencilhou do rapaz para fingir que lhe pedia uma informação. Quando a senhora, que não era a sra. Willard, passou por eles sem sequer os notar, a jovem explicou que pensou que ela fosse uma senhora horrível de um orfanato de Chicago. Quando ele a abraçou após ela derramar uma lágrima por seus pais supostamente mortos, ela se pôs a chorar abundantemente, pensando “o quanto a senhora de terninho marrom tinha sido terrível comigo, e em como ela, sabendo disso ou não, fora responsável pelas minhas escolhas erradas e por tudo de ruim que aconteceu comigo a partir de então” (id., p. 151).

Ao refletir sobre a situação da mulher americana da década de 1950, Lamb afirma que “[a] distinção entre a imagem promovida pela ideologia daquele tempo e a realidade feminina dos anos 1950 era tão cortante que as mulheres começaram a pensar que elas próprias eram o

---

<sup>98</sup> No original: “his impersonal approach causes her to believe her disease is her own fault. Furthermore, his lack of compassion, impersonal attitude, and lack of communication all leave Esther’s illness unchanged, if not worse. [...] Dr. Gordon and his impersonal, almost sterile approach to Esther leaves her dangling, and what is even more sad, is that it fuels her anger, when it should calm her nerves and provide her with a sense of security”.

problema, que estavam presas em algo que não conseguiam identificar”<sup>99</sup> (LAMB, 2011, p. 31). Esther, já no início da vida adulta uma vítima das pressões sociais em relação ao papel que o sexo feminino deveria assumir na sociedade de sua época, julga ser ela mesma a culpada pelo desânimo e incapacidade que sentia e que levavam aos sentimentos de inadequação e falta de identificação entre sua realidade e a imagem da pessoa – e, principalmente, da mulher – considerada normal pela sociedade circundante.

Esther resolve adotar novamente seu pseudônimo e sua falsa origem de Chicago porque a cidade “[p]arecia o tipo de lugar de onde pessoas excêntricas e perturbadas poderiam ter saído” (PLATH, 2014, p. 148). Após a péssima consulta com o psiquiatra, que acabou por não surtir efeito positivo algum (pelo contrário), a jovem começa cada vez mais a se ver como uma pessoa transtornada e inadequada. Sua vontade de ir embora para Chicago para que ninguém saiba dos erros que cometeu demonstra que ela enxerga sua vida como uma sequência de escolhas erradas cuja culpa é toda sua, e que um passo na direção incorreta estraga todos os passos anteriores na direção certa. Ela também se sente culpada por não estar estudando ou trabalhando como era esperado. Segundo Kendall (2009, p. 122), “[d]esprovida de pais, nomes ou raízes, Esther [poderia] ser seu verdadeiro eu, mesmo que esse eu fosse uma completa ficção”<sup>100</sup>.

Esther não consegue enxergar sua depressão como o resultado das pressões que sofria ou como consequência de acontecimentos que nem sempre estavam sob seu controle, mas apenas como uma responsabilidade sua, mesmo que ela deseje poder atribuir essa culpa à “maldita senhora” (PLATH, 2014, p. 150) do orfanato. Sua ideia de se casar e ter uma enorme família, apesar de destoante de suas fantasias anteriores quanto ao futuro, mostra como suas dúvidas anteriores ainda estão presentes em seu espírito. No entanto, ela ainda quer poder escolher o seu destino.

#### **4.4 A terapia de eletrochoque do dr. Gordon**

Na semana seguinte, Esther relatou ao dr. Gordon que se sentia igual: fazia quatorze noites que não dormia e não conseguia ler, escrever ou comer direito, o que não pareceu surpreendê-lo. Também atirou sobre sua mesa os fragmentos da carta que havia escrito a Doreen

---

<sup>99</sup> No original: “[t]he distinction between the image promoted by the time’s ideology and the feminine reality of the 1950’s was so sharp that women started to think that they themselves were the problem, that they were trapped into something that they couldn’t identify”.

<sup>100</sup> No original: “[s]horn of parents, names and roots, Esther [could] be her real self, even if his real self is a complete fiction”.



com sua caligrafia infantil. O dr. Gordon pediu para conversar com a sra. Greenwood, que, com voz chorosa, mais tarde informou à filha que o médico achava que ela não havia tido melhora e que deveria passar por um tratamento de choque em sua clínica particular em Walton. Esther recebeu a notícia como se estivesse lendo uma manchete sobre outra pessoa no jornal. A terapia eletroconvulsiva era um dos tratamentos mais célebres e alegadamente eficazes existentes na época e consistia na alteração da atividade cerebral por meio de choques como tratamento para depressão, esquizofrenia e outros distúrbios mentais. Segundo Bærevar (2007, p. 37), dois terços dos pacientes que recebiam o tratamento nos anos 1950 eram mulheres.

No jardim público, Esther lia um jornal sensacionalista repleto de notícias horripilantes sobre assassinatos, suicídios e crimes, a única coisa que ela conseguia ler “antes que as letras pudessem começar a se revoltar e a se contorcer” (PLATH, 2014, p. 154). A reportagem tratava de um suicida que havia sido resgatado por um policial. O jornal não dizia por que o homem estava no sétimo andar de um prédio nem o que o policial fez com ele depois de tirá-lo de lá.

Aproximei o jornal dos meus olhos para ver melhor o rosto de George Pollucci, iluminado como uma lua crescente contra um fundo indefinido de tijolos e céu negro. Sentia que ele tinha algo importante a me dizer. [...] Mas os desfiladeiros encardidos das feições de George Pollucci se dissolviam à medida que eu os examinava, transformando-se num padrão regular de luz, sombra e pontinhos cinzas. (id., p. 153).

Esther observou crianças andando de pedalinho e se lembrou de si mesma e de seu irmão fazendo o mesmo quando crianças, quando iam ao dentista e ganhavam um passeio caso se comportassem bem. Quando saiu andando pelo parque lendo os nomes das árvores, no entanto, outro assunto veio à sua mente.

Minha [árvore] favorita era o salgueiro-chorão. Imaginei que viesse do Japão. Os japoneses entendiam bem as questões do espírito. Eles enfiavam uma faca nas próprias entranhas quando alguma coisa ia mal. Tentei imaginar como eles faziam isso. A faca devia ser extremamente afiada. Não, provavelmente eram duas facas extremamente afiadas. [...] Então, num golpe rápido, antes de terem tempo de pensar duas vezes, eles enfiavam as facas na barriga e faziam duas curvas, uma para cima e outra para baixo, até formar um círculo perfeito. Aí a pele do estômago se soltava como um prato, as entranhas caíam para fora e eles morriam. Era preciso bastante coragem para morrer daquele jeito. O problema é que eu odiava ver sangue. (id., p. 155).

Esther seria levada na manhã seguinte por sua mãe e Dodo Conway até a clínica do dr. Gordon. Ela decidiu passar a noite no parque e considerou fugir para Chicago, mas logo percebeu que não poderia ir de carona pois não conhecia as estradas nem de ônibus porque não

teria tempo para sacar dinheiro, então pegou um ônibus e voltou para casa. Às dez da manhã do dia seguinte, estava na clínica particular do médico, que ficava no alto de um morro verdejante. Ela e sua mãe entraram e foram atendidas por uma enfermeira, que lhes pediu que aguardassem na sala de estar. “O que me incomodava é que tudo o que envolvia aquela casa parecia normal, embora eu soubesse que ela devia estar cheia de gente maluca. Não havia grades visíveis nas janelas, nem ruídos selvagens e inquietantes” (id., p. 157). Na sala de estar, pessoas com roupas de verão estavam sentadas em mesas de carteados e cadeiras de vime.

Então percebi que nenhuma daquelas pessoas se movia.

Olhei mais atentamente, tentando encontrar uma explicação para aquelas posturas enrijecidas. Havia homens e mulheres, além de garotos e garotas tão novos quanto eu, mas seus rostos eram meio parecidos, como se eles tivessem passado muito tempo numa prateleira, longe do sol, sob camadas de uma poeira fina e pálida. (id., p. 158).

Um homem embaralhava cartas repetidas vezes, uma mulher brincava com um fio de contas, uma moça que estava ao piano rasgou todas as partituras quando viu que Esther a observava. Esther se sentia “como se estivesse dentro da vitrine de uma enorme loja de departamentos. As formas ao meu redor não eram pessoas, mas sim manequins de loja, maquiados para parecerem humanos e arrumados em posições que simulavam vida” (id., p. 159). Ela tentou perguntar ao dr. Gordon sobre o tratamento, mas as palavras não saíram, então ela o seguiu até um corredor no segundo andar, cheio de portas brancas fechadas. De repente, uma enfermeira atarracada e de óculos grossos surgiu segurando uma mulher de cabelos desgrehados que não parava de repetir que pularia da janela. A enfermeira ergueu o rosto para Esther e, com um “sorrisinho largo e conspiratório” (id., p. 160), afirmou, como que para tranquilizá-la, que a mulher não poderia pular da janela, pois elas tinham grades.

Na sala para a qual Esther foi dirigida, nos fundos da casa, havia de fato grades nas janelas, e tudo mais tinha fechadura. Ela se deitou na cama, e o dr. Gordon tirou de um dos armários uma máquina, que colocou junto à cabeceira. A enfermeira esfregou uma pasta em suas têmporas e tentou deixá-la tranquila. “Tentei sorrir, mas minha pele tinha ficado dura como um pergaminho” (id., *ibid.*). O médico colocou duas placas de metal em suas têmporas, presas por uma tira em sua testa, e deu a ela um fio para morder.

Fechei os olhos.

Houve um breve silêncio, como uma respiração suspensa.

Então alguma coisa dobrou-se sobre mim e me dominou e me sacudiu como se o mundo estivesse acabando. Ouvi um guincho, *iiii-ii-ii-ii*, o ar tomado por uma cintilação azulada, e a cada clarão algo me agitava e moía e eu achava

que meus ossos se quebrariam e a seiva jorraria de mim como uma planta partida ao meio.

Fiquei me perguntando o que é que eu tinha feito de tão terrível. (id., p. 160-161).

O médico veio perguntar como Esther estava se sentindo. Tudo o que ela conseguia lembrar era de um acidente que sofrera com uma velha luminária de seu pai, na qual havia tomado choque uma vez. A descarga violenta fez com que um grito fosse arrancado de sua garganta: “eu não o reconheci, mas o ouvi se amplificando e ressoando como se meu espírito estivesse saindo violentamente do corpo” (id., *ibid.*). Ela se sentia péssima, mas disse que tudo estava bem.

De volta à sala de espera, o dr. Gordon disse a uma sra. Greenwood angustiada que só seriam necessárias mais algumas sessões e Esther teria um enorme progresso. No furgão fúnebre de Dodo, Esther se sentia “apática e derrotada. Sempre que tentava me concentrar, minha mente deslizava rumo ao vazio como um patinador e começava a dar piruetas” (id., p. 163). Ao ficar sozinha com a mãe, ela anunciou que não faria mais o tratamento com o dr. Gordon, e sua mãe sorriu: “Eu sabia que minha bebê não era como eles” (id., *ibid.*). Quando Esther a questionou sobre quem eram *eles*, ela respondeu: “ – Como aquelas pessoas horríveis. Aquelas pessoas mortas naquela clínica. [...] Eu sabia que você iria resolver voltar a ficar bem” (id., *ibid.*).

O tratamento mal administrado pelo dr. Gordon representa fielmente a questão da saúde mental na América dos anos 1950. As doenças mentais, além de alvo de desconhecimento ou de ignorância deliberada, eram, quando consideradas problemas reais, passíveis de tratamentos muitas vezes ineficazes. Apesar dos novos métodos em psicoterapia que estavam sendo desenvolvidos no momento, o ambiente hospitalar para pacientes psiquiátricos ainda não possuía condições que possibilitassem um tratamento efetivo dos distúrbios mentais (cf. DROBNIK, p. 25), cujas causas e consequências ainda não estavam sendo estudadas com o cuidado e a atenção necessários. Antes do desenvolvimento de drogas e da terapia eletroconvulsiva, as duas únicas possibilidades para os pacientes psiquiátricos eram a internação ou a psicanálise.

De acordo com Drobnik, nessa época, a percepção dominante em relação aos pacientes psiquiátricos, sobretudo os que tinham depressão, era a de que eles eram pessoas loucas, que de alguma forma ofereciam um risco à sociedade e que, portanto, deveriam ser institucionalizados, já que o tratamento psicanalítico era uma terapia disponível apenas às pessoas mais ricas devido a seu alto custo. Uma vez que as pessoas que sofriam de doenças mentais eram consideradas

insanas e perigosas, o preconceito e o estigma social de sua doença – que se transformava em uma identidade específica, parte de seu eu – atingiam igualmente as famílias dos doentes, as quais, no intuito de manter as aparências, julgavam ou fingiam que seus membros doentes estavam inventando sua condição, como se pudessem sair daquela situação se assim o desejassem.

Da mesma maneira que o sr. Willard julgava que as doenças eram uma questão de força de vontade, a sra. Greenwood acreditava que tudo poderia ser resolvido se Esther decidisse voltar a ficar bem. Quando ela se refere aos pacientes da clínica como pessoas “mortas” ou “horríveis”, a mãe de Esther demonstra a crença prevalecente na época de que as pessoas que sofriam de doenças mentais eram diferentes do resto da sociedade, sendo necessário que fossem removidas do convívio social. O fato de que sua mãe parece desconhecer, ou até mesmo decididamente ignorar, sua verdadeira condição faz com que os pontos possíveis de amparo e cuidado de Esther – sua mãe, além de seu psiquiatra – se revelem, na realidade, como perspectivas de julgamento ou indiferença.

O dr. Gordon parece não se impressionar com seu caso pois não era inusitado que as condições experimentadas pelas mulheres americanas da época as levassem à loucura nem que a loucura fosse naturalmente associada às mulheres: “[s]er mulher e estar mentalmente doente [...] são conceitos intimamente ligados na ideologia patriarcal”<sup>101</sup> (FERRETTTER, 2008, p. 144). Seu tratamento restrito a breves perguntas que logo conduzem a uma sessão de eletrochoque não poderia de modo algum ser eficiente, uma vez que o médico sequer se incomoda em saber quais são os motivos que levaram Esther a se sentir daquela forma em primeiro lugar nem em saber de fato como ela se sentiu após a primeira sessão: após ela ter afirmado que se sentia bem, ele simplesmente voltou à questão sobre a unidade feminina do Exército que estivera em sua universidade na época da guerra.

A grande e amarga ironia consiste no fato de que é exatamente em sua busca por ajuda que Esther encontra e sofre o seu mais terrível medo: “não conseguia parar de pensar em como seria acabar queimada viva até os nervos. Eu achava que devia ser a pior coisa do mundo” (PLATH, 2014, p. 7). Mais do que um tratamento inútil, a terapia do dr. Gordon é vista por Esther como um tipo de punição, precisamente a mesma punição sofrida pelo casal Rosenberg, considerado culpado de um crime que nunca foi satisfatoriamente resolvido. Seu crime foi reconhecer sua inadequação ao mundo ilusório e sufocante a seu redor e falhar em aceitar o papel prescrito para o sexo feminino; sua cela foi a sala com grades e trancas por todos os lados;

---

<sup>101</sup> No original: “[t]o be a woman and to be mentally ill [...] are closely related concepts in patriarchal ideology”.

sua cadeira elétrica foi a terapia malconduzida. Aquilo que deveria proporcionar melhora lhe trouxe apenas dor e mais medo.

Da mesma forma como a causa das doenças mentais estava estreitamente ligada às políticas estabelecidas na época e à imposição de padrões de feminilidade pela sociedade patriarcal dominante – uma vez que a vida das mulheres presas ao isolamento dos subúrbios e ao ideal de pureza e domesticidade se traduziu no surgimento de distúrbios mentais –, também as formas de tratamento disponíveis para essas doenças e as reações a elas estavam relacionadas ao papel atribuído às mulheres e à ideologia de segurança e vigilância disseminada pelo governo. De Esther, representante da cidadã americana da década de 1950, se espera a obediência às convenções, a aquiescência ingênua e a devoção à feminilidade, que caracterizam a mulher da época como cidadã exemplar que utiliza sua força moral na luta contra a ideologia comunista. Do mesmo modo como acontece na prática da ginecologia-obstetrícia, segundo Ferreter (2008, p. 143) “o treinamento profissional encoraja os psiquiatras a pensar e agir profissionalmente de formas que, sob a aparência de objetividade científica, reforçam crenças e práticas misóginas e patriarcais”<sup>102</sup>. Assim, ser mentalmente saudável é ser feminina.

A partir do momento em que consegue enxergar a discrepância existente entre o padrão difundido pelo governo e pela sociedade e sua própria identificação em si mesma, como pessoa, cidadã e mulher, Esther ousa refletir e criticar o modelo estabelecido não só pelo governo americano da época, mas pela ideologia patriarcal dominante desde o início dos tempos. Sua doença mental nada mais é que a consequência de sua tomada de consciência de que algo está errado (mulheres ajustadas não fazem questionamentos), com seu entendimento da dificuldade que existe para se resistir à força do patriarcado.

No entanto, à medida em que sua doença é considerada pela sociedade – sobretudo, por sua mãe, imersa no ideal da feminilidade, e por seu médico, símbolo da instituição patriarcal da medicina – como um desvio da norma, ela enxerga a si mesma como passível de perseguição e punição por ter uma consciência crítica que a desvia do ideal americano, assim como o casal Rosenberg. Dessa forma, a terapia se apresenta a Esther não como uma possibilidade de melhora, mas como uma invasão violenta de seu corpo e de seu espaço pessoal (cf. DROBNIK, 2014, p. 61).

Segundo Ferretter, a rejeição de Esther em relação ao papel convencional atribuído às mulheres é percebida pelo dr. Gordon não só em seu relato de como não consegue escrever após lhe ter sido negada uma vaga na oficina de ficção – o que já denota ambição e inteligência,

---

<sup>102</sup> No original: “professional training encourages psychiatrists to think and act professionally in ways that, under the guise of scientific objectivity, reinforces patriarchal and misogynistic beliefs and practices”.

características que não condizem com o modelo feminino pregado pelo patriarcado –, mas também, e talvez principalmente, na sua falta de cuidado pessoal: não eram apenas a submissão e o caráter dócil típicos do papel feminino nos anos 1950 que eram usados como critério para a saúde mental das mulheres, mas também a questão da beleza e da aparência. Uma vez que Esther abandonou o cuidado por si mesma, isso também parece indicativo da rejeição de seu papel feminino. “Esther foi autoritariamente julgada mentalmente doente porque estava falhando em se conformar às normas culturais de feminilidade”<sup>103</sup> (FERRETER, 2008, p. 147), e a terapia de eletrochoque é utilizada com o objetivo de fazer com que ela se adapte à ideologia dominante, a própria causa de sua doença: “Fracasso em se adaptar a tais normas previstas ou relutância em se conformar a elas eram um sintoma evidente de doença”<sup>104</sup> (BAEREVER, 2007, p. 20).

Desse modo, assim como no episódio da mulher grávida dando à luz, Esther enxerga a prática da psiquiatria como outra estrutura social de opressão. “Ela necessita apenas de gentileza e intuição em seu psiquiatra para se sentir bem novamente, mas, ao invés disso, ele é autoconfiante ao ponto de ser arrogante e pouco tenta ouvi-la ou entendê-la”<sup>105</sup> (FERRETER, 2008, p. 148). Também segundo Ferretter, além de excluí-la, por meio da foto sobre sua mesa, do círculo da aceitabilidade social, dos direitos e responsabilidades atribuídos a pessoas adultas, Esther é colocada fora dos discursos da saúde, do conhecimento e do poder. Isso pode ser observado quando ele suspende sua conversa com ela e pede para falar com sua mãe: “ele simplesmente deixa [...] de reconhecer sua existência como sujeito”<sup>106</sup> (id., p. 150).

#### 4.5 Aniquilação

Após o tratamento com o dr. Gordon, o último fio que unia Esther ao mundo a sua volta foi cortado. Profundamente desiludida e alienada em relação a pessoas, lugares e eventos, nesse momento, a obsessão pela morte havia se instalado definitivamente em seu espírito e se tornado seu novo objetivo de vida. Segundo Moss (2009), “[r]eceosa de distorcer a pessoa que ainda se tornaria, ela se torna a distorção final – nada”<sup>107</sup> (MOSS, 2009, p. 61), visão que é

<sup>103</sup> No original: “Esther was authoritatively judged mentally ill because she was failing to conform to cultural norms of femininity”.

<sup>104</sup> No original: “Failure to adapt to these anticipated norms or reluctance to conform to them was an evident symptom of illness”.

<sup>105</sup> No original: “She needs only kindness and intuition in her psychiatrist to become well again, but instead he is self-confident to the point of arrogance and makes little attempt to listen to or understand her”.

<sup>106</sup> No original: “he simply ceases [...] to acknowledge her existence as a subject”.

<sup>107</sup> No original: “[a]fraid of distorting the person she is yet to become, she becomes the ultimate distortion – nothing”.

compartilhada por Bonds: “na tentativa de evitar o desmembramento, a desfiguração ou a mutilação do eu, a heroína passa por um processo de autodesmembramento”<sup>108</sup> (BONDS, 1990, p. 55). O eu fragmentado de Esther, nesse momento, se desintegra completamente. Ela não sabe mais quem é, e tudo o que deseja é destruir a redoma que havia se instaurado definitivamente sobre seu corpo e seu espírito.

Comparando a foto instantânea que tirara em sua visita ao jardim público à foto de uma garota no jornal, cuja manchete anunciava a sua morte após 68 horas em coma, Esther julgou que as fotos eram idênticas, exceto pelos olhos fechados no jornal e os olhos abertos em sua foto. “Mas eu sabia que, se os olhos da garota morta estivessem abertos, eles me encarariam com a mesma expressão vazia, morta e soturna da foto instantânea” (PLATH, 2014, p. 163-164). Ela pensou consigo mesma que ficaria mais cinco minutos tomando sol no lugar onde estava sentada, então iria a algum lugar colocar seu plano em ação. Um coro de vozes ressoava em sua mente:

*Você tem algum interesse pelo seu trabalho, Esther?  
Sabe, Esther, você tem o perfil ideal de uma neurótica.  
Você nunca vai chegar a lugar algum desse jeito, você nunca vai chegar a lugar algum desse jeito, você nunca vai chegar a lugar algum desse jeito.* (id., p. 164).

Fazia vinte e uma noites que ela não dormia, e naquela manhã ela tentara cortar os pulsos. Trancou-se no banheiro, encheu a banheira de água morna e pegou uma das giletes da caixinha que havia comprado.

Quando perguntaram a um velho filósofo romano, ou alguém do tipo, como ele queria morrer, ele disse que cortaria as veias em um 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 difícil de alcançar. (id., p. 165).

Esther se posicionou em frente ao espelho do armário de remédios, pois assim seria como assistir a outra pessoa realizando a ação. “Mas a pessoa no espelho estava paralisada e era estúpida demais para fazer qualquer coisa” (id, ibid.). Ela pensou, então, em praticar um pouco, sentando-se na borda da banheira e deixando a gilete cair sobre a panturrilha direita.

---

<sup>108</sup> No original: “in the attempt to avoid dismemberment, disfiguration or mutilation of the self, the heroine undergoes a process of self-dismemberment”.

“Inicialmente não senti nada. Então senti um arrepio discreto e profundo, e um filão brilhante e vermelho brotou dos lábios da ferida. O sangue se acumulou, escuro, como uma fruta, e deslizou pelo tornozelo para dentro do meu sapato de verniz preto” (id., p. 165-166). Ela considerou entrar na banheira naquele momento, mas se lembrou de que logo sua mãe chegaria e a flagraria. Ela cobriu o corte com um esparadrapo e partiu pegar um ônibus para Boston. A primeira tentativa havia falhado.

Esther visitava a praia onde ficava a prisão de Deer Island, após “as lágrimas começarem a jorrar das fontes exaustas dos meus olhos” (id., p. 166) enquanto pedia informações ao rapaz do guichê de metrô. Em sua conversa com o guarda da prisão, de expressão agradável, ela informou-lhe que havia morado ali perto, assim como ele. “Pensei que se tivesse tido o bom senso de seguir vivendo naquela cidade, talvez tivesse conhecido aquele agente penitenciário na escola, casado com ele e tido um monte de filhos” (id., p. 167-168). Na praia, Esther sentou-se em um tronco e viu um menininho sendo arrastado para longe do mar por sua mãe. Ela havia vivido naquele lugar quando criança, pois pensou em como a praia havia sido dominada por turistas nos dez anos em que estivera ausente. Ela tirara os sapatos de salto que estava usando porque eles afundavam na areia: “saboreei a ideia de que eles ficariam empoleirados naquele tronco, apontando para o mar depois da minha morte, como uma espécie de bússola espiritual” (id., p. 169).

Ela havia cogitado alugar um quarto em uma pensão, mas não trazia bagagem, o que poderia levantar suspeitas. Ademais, seria muito difícil ter o banheiro livre por tempo suficiente em uma pensão. O menininho veio para perto dela conversar enquanto atirava pedras na água, mas, quando a mãe chegou gritando seu nome, ele chutou algumas pedras, como se procurasse algo, e foi embora.

Senti um arrepio.

As pedras jaziam inertes e frias sob meus pés descalços. Tive certa nostalgia dos sapatos pretos. Uma onda se formou e quebrou, tocando o meu pé.

[...]

Esperiei, como se o mar pudesse decidir por mim.

Outra onda quebrou aos meus pés, e o frio agarrou-se aos meus tornozelos com uma dor terrível.

Covarde, minha pele crispou-se diante de uma morte como aquela. (id., p. 171).

Jody havia convidado Esther para ir à praia com Mark, o rapaz com quem estava saindo, e Cal, um rapaz supostamente inteligente e com cara de bebê, de quem ela achava que Esther gostaria. “Fiquei me perguntando: será que o meu antigo eu gostaria dele?” (id., p. 173). Eles conversavam sobre uma peça em que um rapaz descobre ter uma doença no cérebro e, quando



ele se encontra perdidamente doente, sua mãe se questiona se deve matá-lo. “O único motivo pelo qual eu me lembrava da peça é porque ela tinha um personagem maluco. Tudo o que eu já lera sobre gente maluca havia se fixado no meu cérebro, enquanto o resto evaporou” (id., p. 174).

Esther suspeitava que sua mãe havia ligado para Jody pedindo que ela lhe convidasse para sair do quarto escuro em que passava os dias. “Eu não queria ir, porque achava que Jody perceberia que eu havia mudado e que qualquer pessoa com um mínimo de noção veria que eu não tinha mais nada dentro da cabeça” (id., *ibid.*). Os quatro fizeram cachorros-quentes nas churrasqueiras públicas da praia, e Esther furtivamente enterrou sua salsicha na areia. Na conversa sobre a peça, Esther perguntou a Cal o que a mãe usaria para matar o filho. Morfina em pó, foi a resposta. “Você acha que existe morfina em pó nos Estados Unidos?” (id., p. 175), ela quis saber.

Virei de barriga para baixo e olhei para o outro lado, na direção de Lynn. O fogo das grelhas e o calor da estrada formavam uma névoa vítrea. Através dela, como se uma cortina de água embaçasse a minha visão, pude ver o horizonte borrado de tanques de gás, chaminés de fábricas, guindastes e pontes.

Parecia tudo uma grande bagunça. (id., *ibid.*).

Tentando soar desinteressada, Esther perguntou a Cal qual método ele usaria se fosse se matar, ao que ele respondeu que estouraria os miolos com uma arma, a espingarda do pai. “Fiquei decepcionada. Era bem coisa de homem querer se matar daquele jeito. A última coisa que eu faria era colocar as mãos em uma arma. E mesmo se fizesse isso, não teria a menor ideia de que parte do meu corpo acertar” (id., *ibid.*). O risco de errar e continuar viva lhe parecia muito grande. Quando Jody e Mark voltaram do mar, Esther levantou-se para ir nadar.

Ficar com Jody, Mark e Cal estava começando a pesar nos meus nervos, como um bloco de madeira colocado sobre as cordas de um piano. Eu sentia que a qualquer momento perderia o controle e começaria a tagarelar sobre como não conseguia mais ler ou escrever e como devia ser a única pessoa a ficar acordada por um mês inteiro sem cair morta de exaustão.

Parecia haver fumaça saindo dos meus nervos [...]. Toda a paisagem – praia, encosta, mar e pedras – tremia diante dos meus olhos como a cortina de um palco.

Fiquei me perguntando em que ponto do espaço aquele azul besta e ilusório do céu ficava preto. (id., p. 176).

Esther decidiu parar de representar e se pôs a caminhar em direção ao mar, cuja água parecia “agradável e acolhedora” (id., *ibid.*). Ela julgava que afogada era o melhor jeito de morrer. Desafiou Cal a nadar até uma grande pedra que ficava a dois quilômetros de distância,

mas ele logo desistiu. Ela não. “Resolvi que nadaria até estar cansada demais para voltar. Enquanto avançava, eu sentia o coração batendo como um motor surdo nos meus ouvidos. Eu sou eu sou eu sou” (id., p. 177). A pedra ainda parecia muito distante, e ela sabia que, quando chegasse até ela, seu corpo aproveitaria para descansar sob o sol.

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 [...].

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 quando havia sido derrotada. (id., p. 180).

Não era a sua primeira derrota do dia. De manhã, ela havia falhado na tentativa de se enforcar. Fizera um nó com o cordão de seda do roupão de sua mãe, mas em sua casa não havia nenhum lugar em que pudesse amarrá-lo, então se sentou na beira da cama da mãe e tentou puxar o cordão, mas, sempre que conseguia apertar seu pescoço, suas mãos se enfraqueciam, e ela se recuperava de novo. “Então percebi que meu corpo usava vários truques para se salvar, como fazer com que minhas mãos perdessem a força no último segundo. Se a decisão final dependesse de mim, eu estaria morta num instante” (id., p. 178).

Eu teria que enganar meu corpo com o resto de consciência que ainda tinha, ou ficaria presa naquela cela estúpida por mais cinquenta anos, sem consciência alguma. E quando as pessoas percebessem que eu havia perdido a cabeça – o que acabaria acontecendo, apesar da discrição de minha mãe –, elas a convenceriam a me colocar em uma clínica psiquiátrica, onde eu seria curada.

Acontece que o meu caso não tinha cura. (id., p. 178-179).

Esther havia comprado alguns livros de psicopatologia, que ainda conseguia ler, e seus sintomas combinavam com os casos mais graves descritos. “Era como se minha mente ainda tivesse uma pequena abertura, para que eu aprendesse tudo o que precisava sobre minha condição e assim desse um fim decente a ela” (id., p. 179). Ela considerou desistir e se entregar aos médicos, até que se lembrou do dr. Gordon e sua máquina de choques, que poderia ser usada nela quantas vezes os médicos quisessem depois que ela estivesse trancafiada em um hospital. Imaginou as visitas que receberia de sua mãe, seu irmão e seus amigos, que logo se tornariam raras, e pensou que logo seria esquecida e abandonada, e que, depois que o dinheiro acabasse, seria transferida para um hospital público, onde seria jogada junto a centenas de pessoas como

ela, em uma grande jaula no porão: “Quanto pior você ficava, mais longe eles te escondiam” (id., *ibid.*).

Sua mãe havia lhe dito que a cura para alguém que pensava muito sobre si mesma era ajudar pessoas que estivessem em situação pior, então Esther conseguiu um trabalho voluntário no hospital local, levando flores para os quartos da maternidade. Ela se sentia inútil e tudo o que havia recebido fora um almoço grátis. A caminho do quarto, Esther percebeu que algumas flores estavam murchas e escuras, então separou as flores velhas e as mortas, depositando os pedaços no fundo da pia branca. “Ela estava fria feito uma tumba. Sorri. Deve ser assim que eles colocam os corpos na morgue do hospital. Meu gesto, apesar de discreto, ecoava o gesto dos médicos e das enfermeiras” (id., p. 182). Entrando no quarto das mulheres que haviam acabado de dar à luz, ela as encontrou tagarelando, sentadas, se movimentando, enquanto esperava que estivessem deitadas ou dormindo, pálidas, em silêncio. Foi aí que percebeu que seu gesto bem-intencionado provocou nada mais que protestos e queixas das mulheres do quarto, que reclamavam das mudanças feitas em suas flores. Ela correu para fora do hospital. No lugar do comportamento das mulheres, que julgaram sua atitude altruísta um absurdo, o comportamento de Esther foi aquele considerado como estranho pelas outras pessoas.

Esther foi visitar o cemitério onde estava enterrado seu pai, nos fundos da igreja metodista. Ela havia sido metodista até a morte dele, depois da qual a família se tornara unitarista. Seus avós e sua tia eram católicos, e ela andava pensando em virar católica. “Eu sabia que os católicos consideravam matar a si mesmo um pecado terrível. Se era assim, talvez eles conseguissem me convencer a não fazer isso” (id., p. 184). O problema, para ela, era que as igrejas não tomavam conta da vida inteira de uma pessoa, que ainda teria que viver normalmente não importava o quanto rezasse. Ela considerou inclusive se tornar freira, mas tinha certeza de que os católicos não aceitariam “uma freira maluca” (id., p. 185), mas isso havia sido antes de as pessoas começarem a olhá-la ela de um jeito estranho, como fizeram no hospital.

Sob seu véu preto, Esther pensou em como sua família nunca havia visitado o túmulo de seu pai. Como ela e o irmão eram muito pequenos na época, sua mãe não os deixara ir ao enterro, e, como o pai havia morrido no hospital, o cemitério e a morte lhe pareciam irreais. “Sempre fui sua favorita, e parecia razoável que eu assumisse um luto pelo qual minha mãe nunca havia se interessado” (id., *ibid.*). Esther se decepcionou com a aparência do lugar. “Uma garoa fina começou a cair do céu cinzento, e fui ficando bem deprimida. Eu não conseguia achar o meu pai em lugar nenhum” (id., p. 186). Ela havia comprado uma capa de chuva preta naquela manhã, que lhe custara seus últimos tostões de Nova York. Esther havia decidido que colocaria seu plano em ação assim que não houvesse mais dinheiro em sua conta.

Então vi o túmulo do meu pai. [...]

Nos pés da lápide, depusitei o buquê de azaleias que eu tinha colhido de um arbusto na entrada no cemitério. Minhas pernas se dobraram e sentei na grama ensopada. Eu não entendia por que estava chorando tanto.

Foi aí que me lembrei que nunca tinha chorado pela morte do meu pai.

Minha mãe também não tinha chorado. Tinha apenas aberto um sorriso e falado que era até bom que ele tivesse morrido, porque se continuasse vivo teria sido um inválido até o fim da vida, e isso era algo que ele não suportaria – teria preferido morrer. (id., p. 187).

“O suicídio, um jogo terrivelmente compulsivo de medo e culpa, tão viciante quanto álcool e drogas, é experimental no início [...] Rapidamente, ele cresce em um desejo esmagador por aniquilação”<sup>109</sup> (MOSS, 2009, p. 62). Naquela manhã, assim que sua mãe saiu, Esther se levantou e vestiu a saia verde, a blusa branca e a capa de chuva. Sobre a mesa de jantar, deixou um recado para a mãe, dizendo que ia dar uma longa caminhada. Do armário dela, pegou a chave e abriu o cadeado de um cofre, de onde tirou um frasco de pílulas, em torno de cinquenta. “Se eu tivesse esperado que minha mãe administrasse as pílulas, noite após noite, teria que esperar cinquenta noites até juntar a quantidade suficiente. E em cinquenta noites as aulas da faculdade teriam recomeçado, meu irmão teria voltado da Alemanha e seria tarde demais” (PLATH, 2013, p. 188). Encheu um copo de água na pia da cozinha e desceu até o porão. Atrás do aquecedor a óleo, havia um vão escuro na parede, cuja entrada estava bloqueada por troncos velhos e apodrecidos. Esther os tirou do lugar, subiu no vão, agachou-se, tampou a entrada com os troncos e engatinhou até o fundo. “A escuridão era espessa como veludo” (id., p. 189).

Enrolada na capa preta como em minha própria sombra, comecei a tomar as pílulas rapidamente, entre goles de água, uma depois da outra depois da outra. Inicialmente nada aconteceu, mas quando me aproximei do fim do frasco 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, todas os destroços decadentes da minha vida. Então, no limite da visão, ele se recompôs e, numa grande onda, me arremessou para o sono. (id., *ibid.*).

Todos os acontecimentos dos últimos meses, desde o encontro com Buddy Willard até o recém-retorno para casa, parecem ocupar todo o espaço tornado vazio dentro da mente de Esther, que agora está infestado por ideias de loucura e morte que não permitem que nada mais entre e se estabeleça. Ela se sente completamente incapaz de qualquer tipo de convívio social, pois tem certeza de que logo as pessoas perceberão que algo está muito errado. No entanto, sua

---

<sup>109</sup> No original: “Suicide, a grimly compulsive game of fear and guilt, as addictive as alcohol and drugs, is experimental at first [...]. It quickly grows into an overwhelming desire for annihilation”.

capacidade de dissimular sentimentos e expressões, tão explorada em Nova York, também é utilizada por ela nos subúrbios como forma de não levantar quaisquer suspeitas acerca de seus planos de suicídio. Apesar de seu estado cada vez mais nebuloso, Esther parece ainda possuir a clareza suficiente para arquitetar suas ideias e pensar nas possíveis complicações e consequências:

Esther começa a mascarar sua loucura enquanto arquiteta o modo perfeito de matar seu corpo. Enquanto, por fora, ela deliberadamente representa o papel da jovem brilhante que está apenas exausta de tanto estudar, e então faz uma pausa em casa, ela começa a lutar contra sua própria existência material<sup>110</sup> (PINHO, 2011, p. 56).

De acordo com Pinho, já em Nova York, Esther percebeu que a única forma de sair de sob a redoma de vidro era através da morte de alguma coisa. Assim, em sua primeira tentativa, ela se volta à própria sexualidade ao decidir matar sua virgindade passando a noite com Constantin, o que também constitui sua primeira investida falha. Na segunda, Esther tenta matar seu velho eu na forma de suas roupas caras e inúteis ao lançá-las pelo céu noturno. Contudo, nada disso parece suficiente: ela retorna à casa da mãe em um estado ainda pior e logo toma consciência de que, se a morte de algo é a única maneira de se livrar de sua prisão, esse algo deve ser ela mesma. Para Pinho, em seu estado criticamente deprimido, Esther demonstra incapacidade em situar a si própria, em desejar algo, em pertencer a algo ou até mesmo em recusar algo. Ela desiste até mesmo de seus planos de transgressão, como escrever um romance, assistir a cursos de verão ou escrever sua tese.

Segundo Pinho, quando seu coração bate em seus ouvidos o seu implacável “Eu sou eu sou eu sou”, pode-se compreender aquilo que já se havia feito claro no episódio da pista de esqui: o momento em que Esther se sente mais viva é exatamente aquele em que ela está mais próxima da morte. “A heroína compreende o espaço no qual ser nada é aceitável: a morte [...] É no zênite de sua loucura, ou consciência de não haver papéis satisfatórios para si mesma, que Esther decide ir contra seu próprio corpo”<sup>111</sup> (PINHO, 2011, p. 56). A jovem compreende que deve matar seu corpo de forma a matar aquilo que a aprisiona.

Nesse momento, Esther dissociou completamente seu eu (“*her-self*”) de seu corpo. Ela não é a matéria na qual habita, pois, se fosse, aquela matéria não

---

<sup>110</sup> No original: “Esther starts masking her madness while she architectures the perfect way of killing her body. While on the outside she wittingly plays the part of a young ingenious woman who is just weary of being constantly studying, and thus taking a break at home, she starts fighting her own material existence”.

<sup>111</sup> No original: “The heroine understands the space in which being nothing was acceptable: death [...] It is at the zenith of her madness, or awareness of no fulfilling roles for herself, that Esther decides to go against her body”.

existiria; teria caído na inexistência por suas próprias mãos se ela não estivesse presa a um corpo dócil<sup>112</sup> (id., p. 57).

Entretanto, por mais disposta que ela se encontre em se livrar de si mesma, algo parece impedir cada uma de suas tentativas. Segundo Smith, Esther está tão completamente dissociada de seu corpo que ele próprio não obedece às exigências de sua mente. Talvez, em seu interior, Esther ainda espere que algo decida definitivamente por ela, como o mar, ou que alguém a convença a desistir de seu plano suicida, como um padre. Na realidade, o que Esther quer verdadeiramente matar está além de seu corpo, escondido em um lugar que vai além da matéria.

Seu corpo é apresentado como a força (separada dela pois alienada) que tenta prendê-la à uma existência da qual ela não quer mais fazer parte. Suas tentativas de suicídio são as únicas vezes em que Esther parece rejeitar seu afastamento e qualidade de observação de forma a imergir completamente a si mesma em sua existência, como se sua habilidade de acabar com a própria vida confirmasse sua realidade objetiva. [...] É uma escolha, enfim, da qual ela é um agente ativo.<sup>113</sup> (SMITH, 2008, p. 51).

Não é a si mesma que Esther quer matar por odeia a si própria. O que ela quer matar, e o que odeia, é aquilo que a aprisiona dentro de si mesma. O que ela quer de fato é destruir a redoma de vidro sobre sua cabeça, a prisão patriarcal que prende seu corpo e alma à vida convencional daquele momento, a qual ela não consegue enxergar como um caminho viável para si. No entanto, às vezes lhe parece que o único caminho que teria de fato salvo sua vida é aquele da vida convencional do casamento e de numerosos filhos, uma vida de conformidade, sem angústias ou questionamentos.

É significativo que o último local visitado por Esther seja o túmulo do pai. O ódio que sentia pela mãe estava intimamente relacionado à morte dele, uma vez que a sra. Greenwood impedira que os filhos o vissem sendo enterrado, o que fez com que Esther nunca tivesse conseguido o encerramento necessário para continuar a vida após o luto. Para ela, seu pai parece ser a última recordação de felicidade que lhe resta, em sua lembrança de seu passeio na praia aos nove anos. Despedir-se do pai é como se despedir de sua última chance de felicidade genuína. “Encostei meu rosto na superfície lisa do mármore e chorei minha perda sob a chuva

<sup>112</sup> No original: “By this time, Esther has completely dissociated her-*self* from her body. She is not the matter she dwells in, for if she were, that matter would not exist; it would have fallen into nonexistence by her own hands had she not been trapped into a docile body”.

<sup>113</sup> No original: “Her body here is presented as the force (separate from her because alienated) attempting to rivet her to an existence of which she no longer wants any part. Her suicide attempts are the only times that Esther seems to jettison her detachment and observational quality in order fully to immerse herself in her existence, as if her ability to end her life confirmed her objective reality. [...] It is a choice, finally, in which she is an active agent”.

fria e salgada” (PLATH, 2014, p. 187). Essa despedida possibilita que ela, pela última vez, consiga unir suas forças para morrer no vão do porão, na volta a um útero que receberia sua morte para transformá-la em nova vida.

## 5. A SUSPENSÃO DA REDOMA

### 5.1 Espelho e bola de mercúrio

“Eu estava sendo transportada velozmente por um túnel para o centro da terra” (PLATH, 2014, p. 191). Esther acordou dentro do vão do porão. A princípio, só havia escuridão completa e silêncio, então houve luz e vozes, e escuro e silêncio novamente.

Minha cabeça se ergueu, sondando o ambiente como a cabeça de uma larva. Alguém estava gemendo. Então um enorme peso chocou-se como uma pedra contra a minha bochecha, e o gemido foi interrompido. [...] Comecei a pensar que estava em uma câmara subterrânea, sob uma luz muito forte, e que o lugar estava cheio de pessoas que por alguma razão me prendiam ao chão. (id., ibid.).

Esther havia sido encontrada no porão por seu irmão e levada ao hospital. Lá, descobriu que não conseguia enxergar. “– Existem várias pessoas cegas no mundo. Um dia você vai se casar com um bom sujeito cego” (id., p. 192), foi o comentário da enfermeira. O médico, no entanto, lhe assegurou de que ela era uma garota de sorte, pois sua vista estava intacta. Logo, ela recebeu visitas.

– Disseram que você queria me ver.  
Minha mãe sentou-se na beira da cama e colocou uma mão na minha perna. Ela tinha um ar amoroso e recriminador, e eu queria que ela fosse embora.  
– Acho que eu não falei nada.  
– Eles disseram que você estava me procurando. – Ela parecia prestes a chorar. Seu rosto contrau-se e tremeu feito uma geleia pálida.  
– Como você está? – perguntou meu irmão.  
Olhei minha mãe nos olhos.  
– Igual – eu disse. (id., p. 193).

A última tentativa empreendida por Esther para tirar a própria vida mostrou-se falha como todas as outras, apesar de sua incrível resolução e senso de invencibilidade. Seus sentimentos amargos em relação à mãe parecem se aprofundar, uma vez que foi ela quem trouxe a filha de volta à vida, isto é, de volta à redoma de vidro, contra sua vontade. Esther revive, mas ainda deseja morrer, pois, assim que acorda de sua quase-morte, percebe que tudo continua exatamente da mesma forma dentro de si. O que mudara, no entanto, era o que se passava no exterior: se o tratamento dispensado a uma doente mental já era ruim, aquele oferecido a uma suicida era ainda pior, como demonstra a resposta sarcástica da enfermeira.

Um rapaz que dizia ser conhecido de Esther foi o próximo a visitá-la.



Olhei para minhas pernas amarelas saindo do pijama de seda branco que tinham me dado para vestir. A pele flácida tremelicava quando eu me movia, como se não houvesse músculo ali, e estava coberta com uma camada grossa de pelos pretos e curtos. [...] Eu tinha planejado cobrir minhas pernas se alguém entrasse, mas agora era tarde demais, então as deixei do jeito que estavam, nojentas e horríveis.  
 “Sou eu”, pensei. “Isso sou eu.” (id., p. 194).

George Bakewell, o garoto da igreja de Esther que era residente no hospital, falava com ela lentamente, como se se dirigisse a uma criança, e a observava como se ela fosse “o mais novo animal do zoológico” (id., *ibid.*), parecendo prestes a gargalhar. Esther o observou com desconfiança, como se ele não fosse médico de verdade e só estivesse lá por curiosidade. “Só estava ali porque queria saber como era uma garota louca o suficiente para se matar” (id., p. 195). Ela o expulsou. É como se ela fosse um corpo estranho e curioso debaixo de uma redoma de vidro, através da qual pode ser observada e examinada pelos cientistas que a colocaram ali.

Esther pediu um espelho a uma enfermeira alegre e hesitante, que por fim acabou por lhe entregar um.

Inicialmente eu não vi qual era o problema. Não era um espelho, mas um retrato.  
 Não dava para saber se a pessoa no retrato era homem ou mulher, porque sua cabeça estava raspada e tufo de cabelo brotavam dela feito penas de galinha. Um lado de seu rosto estava roxo, inchado e sem forma. Ao aproximar-se das bordas o inchaço ficava esverdeado, evoluindo então para um amarelo desbotado. A boca da pessoa estava bege e tinha feridas rosadas nos dois cantos. [...] Sorri.  
 A boca no espelho abriu um sorriso. (id., p. 196).

Quanto mais presa se sente, menos Esther consegue reconhecer sua própria face. Segundo Pinho, o seu reconhecimento no espelho é o ponto fundamental para sua mudança de atitude em relação à própria morte. Ao contemplar a própria deformação no espelho e se assustar ao se dar conta de que o retrato horrendo é seu próprio reflexo, Esther é impulsionada a recusar sua morte, pois foi ela a causadora de tal deformidade. Como afirma Perloff, “[o] corpo de Esther é facilmente trazido de volta à vida, mas o eu que emerge de sua tentativa de suicídio está irremediavelmente desmembrado. [...] É somente quando ela sorri para aquele rosto estranho [...] que Esther se lembra de sua identidade, atirando o espelho ao chão”<sup>114</sup>

---

<sup>114</sup> No original: “Esther’s body is recalled to life fairly easily, but the self that emerges from her suicide attempt is hopelessly disembodied. [...] It is only when she smiles at this funny face [...] that Esther is reminded of her identity and send the mirror crashing to the floor”.

(PERLOFF, 1972, p. 511). De acordo com Pinho, ao confrontar seu corpo distorcido, Esther desloca seu eu em direção a novas possibilidades de matar o que a está matando sem matar a si mesma. Suicidar-se pode levar à destruição da redoma, mas também destruirá quem está debaixo dela.

Esther Greenwood baseou sua subjetivação na morte de seu próprio corpo, mas, agora, confrontada por seu próprio cadáver, ela não consegue aceitar a conexão inevitável entre a morte e o cadáver – a desmaterialização de seu eu (“her-self”), transformando o pensamento em nada. Ser o nada parece atingir a heroína como a inexistência permanente da *jouissance*, pois não há mais um “eu” que se regozija na ausência: ela planejou vangloriar-se sobre a morte do Anjo, mas agora percebe que não haverá um sujeito que se vanglorie depois que seu corpo se torna sujeira.<sup>115</sup> (PINHO, 2001, p. 58).

Uma segunda enfermeira, mais velha, entrou no quarto, levou a enfermeira alegre para fora e deu-lhe uma bronca. “Qualquer pessoa podia derrubar um espelho. Eu não entendia o motivo do escândalo” (PLATH, 2014, p. 196). A enfermeira mais velha voltou e a encarou de braços cruzados, proferindo simplesmente as palavras “Sete anos de azar” (id, ibid.). Para a enfermeira mais nova, ela disse, como se Esther não estivesse presente, que, em algum lugar que elas conheciam, “eles vão dar um jeito nela” (id., p. 197). Esther não parece ser compreendida, mesmo dentro do hospital, como alguém doente em busca de ajuda médica, mas, sim, como uma pessoa caprichosa que faz as coisas a seu bel-prazer e que precisa receber um castigo para ser corrigida.

Esther foi transferida para um segundo hospital, na capital, para onde foi levada de ambulância na companhia da mãe e do irmão. Ao afirmar que gostava do hospital antigo, sua mãe crispou os lábios e a repreendeu: “Você deveria ter se comportado melhor, então. [...] Você não devia ter quebrado aquele espelho. Talvez assim eles tivessem deixado você ficar” (id., p. 197). A mesma noção de ser percebida como alguém que faz coisas ruins ou inconsequentes de propósito pode ser vista na repreensão da mãe, que culpa Esther pela transferência de hospital.

No novo hospital, Esther dividia o quarto com uma italiana jovem e obesa, de cabelos enrolados pretos e volumosos, cujo nome continha uma longa fileira de Ls, algo que soou a ela como “senhora Tomolillo” (o mesmo nome da mulher que deu à luz no passado, talvez sugerindo, como apontado por Ghandeharion et al., que a maternidade pode levar uma mulher

---

<sup>115</sup> No original: “Esther Greenwood had based her subjection on the death of her own body, but now, confronted by her own corpse, she cannot accept the inevitable connection between death and the cadaver – the dematerialization of her-self, transforming thought into nothingness. Being nothing here seems to strike the heroine as the permanent inexistence of *jouissance*, for there is not an “I” that rejoices in the absence anymore: she had planned to boast over the death of the Angel but now realizes there will not be a subject that boasts after her body becomes filth”.

à loucura). Ela revelou a Esther que estava ali por causa de sua sogra canadense, que fora visitar sua família: “quando ela veio, minha língua pulou para fora da boca e não voltou mais” (id., p. 198). Quando ela perguntou a Esther o motivo pelo qual ela estava ali, Esther lhe disse que havia tentado se matar. A senhora Tomolillo a encarou, então pegou uma revista e fingiu ler. Logo depois, ela sussurrou algo incompreensível ao grupo de médicos que entrou no quarto, e um deles puxou a cortina que a separava de Esther como um muro.

Esse mesmo grupo, composto de moças e rapazes de jaleco liderados por um homem grisalho, todos com um sorriso brilhante e artificial estampado no rosto, vieram perguntar a Esther como ela estava se sentindo, ao que ela respondeu que se sentia péssima. Um dos rapazes abaixou a cabeça com um sorrisinho, outro fez uma anotação, e um terceiro perguntou, com cara solene, o porquê de Esther se sentir daquela forma. Quando ela começou dizendo que não conseguia dormir, foi interrompida pelos médicos: a enfermeira havia dito que ela dormira aquela noite. “– Eu não consigo ler. – Levantei minha voz. – Eu não consigo comer. – Lembrei que andava comendo furiosamente desde que chegara ao hospital” (id., p. 199). Depois disso, o médico grisalho agradeceu, e o grupo continuou sua peregrinação.

Esther estava sentada em um banco no pátio gramado do hospital com sua mãe. Ao lado, a sra. Tomolillo, com um grupo risonho de italianos, parecia imitar os gestos da sra. Greenwood. No entanto, quando Esther tentou avisar a mãe, a italiana dissimulada agiu como se estivesse conversando com os amigos. Quando a mãe voltou o olhar para ela, a sra. Tomolillo a imitou novamente, lançando à jovem um olhar irônico. Também no pátio havia diversos médicos, que vinham e se apresentavam com seus nomes esquisitos. “Alguns eram tão jovens que eu sabia que não podiam ser médicos de verdade” (id., p. 200).

Após se apresentarem, eles se colocavam a uma distância em que podiam ouvir as conversas das pessoas e anotá-las. Esther se inclinou para sussurrar sobre isso no ouvido da mãe, que se afastou bruscamente: “– Oh, Esther, eu queria que você colaborasse. Eles dizem que você não ajuda. Dizem que você não conversa com os médicos e não faz a terapia ocupacional direito” (id., p. 201). Esther disse a ela que tinha de sair daquele hospital para ficar bem. “Pensei que se conseguisse persuadir minha mãe a me tirar do hospital, eu podia tentar ganhar sua confiança, como aquele menino com doença cerebral na peça, e convencê-la do que fazer a seguir” (id., *ibid.*) Para sua surpresa, sua mãe disse que tentaria tirá-la de lá, sob a condição de que ela se comportasse. Esther prometeu que o faria em alto e bom tom, para que todos os médicos ao redor ouvissem.

No refeitório dos pacientes, um rapaz negro entrou com o carrinho de comida, dando “risadinhas cretinas” (id., p. 202). Ao colocar as terrinas de metal estrondosamente sobre a

mesa, ele encarou as pacientes com olhos arregalados. “Dava para perceber que éramos as primeiras loucas da vida dele” (id., *ibid.*). Como ninguém se prontificava a se servir, Esther foi a primeira. Ela se serviu de vagem e passou a terrina para a moça enorme e ruiva a seu lado.

Aquela era a primeira vez que permitiam que ela se sentasse à mesa. Eu a tinha visto uma vez, no final do corredor em L, parada diante de uma porta com janelas gradeadas e quadradas.

Ela estava gritando, rindo de maneira grosseira e esbarrando as pernas nos médicos que passavam, e o assistente de jaqueta branca que cuidava das pessoas naquela ala estava apoiado no aquecedor do corredor, morrendo de rir. (id., *ibid.*).

No entanto, a mulher, chamada de sra. Mole, pegou a terrina e a despejou inteira sobre seu prato, seu colo e no chão. A enfermeira levou-a de volta para o quarto, para onde ela foi fazendo caretas e ruídos. O rapaz negro, por sua vez, começou a recolher os pratos de pessoas que sequer haviam comido. Esther protestou e lhe disse para esperar. Ele olhou em volta, fez uma reverência insolente e disse a ela as palavras “Dona Sujismunda” (id., p. 203). Nas duas outras terrinas havia macarrão frio e feijão. “Eu sabia perfeitamente bem que não se servia dois tipos de feijão numa mesma refeição. [...] O negro estava só querendo ver até onde iríamos aguentar” (id., *ibid.*). Após comer o máximo que pôde, Esther se levantou, se dirigiu até um lugar onde a enfermeira não pudesse enxergar suas pernas, se colocou atrás do homem negro e lhe deu um chute na panturrilha. “– Oh, senhorita... – ele gemeu, esfregando a perna. – Você não devia ter feito isso, não devia, não devia mesmo” (id., p. 204). Esther disse que havia sido bem feito e o encarou com firmeza.

Não são apenas os profissionais da área médica e sua própria mãe que parecem fazer um julgamento sobre as pessoas que se encontram internadas. A própria sra. Tomolillo baixou a voz ao dizer a Esther que a haviam colocado “junto com os malucos” (id., p. 198) e, agora, o funcionário do refeitório parece esperto o suficiente para saber como e quando perturbar os pacientes. Esther compreende que, já que as pessoas julgam que ela está louca e que não merece o tratamento adequado normalmente dispensado a uma pessoa considerada normal, ela pode se comportar da forma que quiser e transgredir todas as regras. Se ela é de fato louca, então não haverá problema em se comportar como uma. Nas palavras de Pinho, “Esther percebe que a loucura é libertadora”<sup>116</sup> (PINHO, 2011, p. 55).

A enfermeira estava no quarto consultando sua temperatura, que estava normal. “Quis dizer a ela que seria bom ter algo de errado no meu corpo, que antes ter o corpo doente do que

---

<sup>116</sup> No original: “Esther realises that madness is liberating”.

a cabeça, mas a ideia me pareceu tão complicada e tediosa que não falei nada” (PLATH, 2014, p. 204). Ela não queria se levantar. De sob o lençol, percebeu que a enfermeira havia deixado a bandeja de termômetros sobre sua cama. “Uma onda de desobediência atravessou meu corpo, sedutora e irritante como a dor de um dente mole” (id., *ibid.*). Esther fingiu estar se espreguiçando e chutou a bandeja. Ela se desculpou, dizendo que havia sido um acidente, mas uma segunda enfermeira afirmou que havia visto que ela fizera aquilo de propósito.

Imediatamente, dois funcionários vieram e a levaram, com cama e tudo, ao antigo quarto da sra. Mole, que por alguma razão não estava mais lá. “Trancada no quarto, eu podia ver a cara do negro, uma lua cor de melaço, me olhando através da janela gradeada” (id., p. 205), como se aquele fosse seu castigo pelo chute, “mas fingi não perceber” (id., *ibid.*). Esther abriu a mão e observou a bolinha de mercúrio dos termômetros quebrados que havia pego do chão.

Se eu derrubasse o globo no chão, ele se quebraria em milhões de pequenas réplicas de si mesmo; se aproximasse uma da outra, elas se fundiriam, sem rachadura nenhuma, formando um só corpo novamente.  
Eu sorria sem parar olhando a bolinha prateada. (id., *ibid.*)

A unidade da bolinha prateada, reformulada a partir de milhões de fragmentos, é a própria representação daquilo que Esther busca desde o início: a partir da união de fragmentos de identidade, construir para si mesma uma identidade única e sua. Como afirma Bloom, a bolinha “simboliza a sua necessidade de encontrar um modo de emendar as partes desconectadas de si mesma”<sup>117</sup> (BLOOM, 2009, p. 48). Se, anteriormente, aquilo havia sido impossível e se tornado o próprio motivo de sua busca pela aniquilação do eu, agora, ainda que Esther deseje morrer, parece que um novo tempo está prestes a começar. “Enquanto o eu de Esther estava anteriormente caindo aos pedaços, figurativamente como o espelho quebrado, agora ela está novamente ganhando controle sobre sua condição”<sup>118</sup> (BÆREVAR, 2011, p. 23-24). Seu sujeito desintegrado parece de alguma forma caminhar em direção à reintegração, mesmo que Esther ainda se sinta esgotada e enclausurada.

## 5.2 Doutora Nolan

Esther estava sentada no banco de trás do Cadillac preto de Philomena Guinea, sua benfeitora, entre sua mãe e seu irmão, inclinados como barras diante das portas, e, enquanto

---

<sup>117</sup> No original: “symbolizes her need to find a way to mend the disconnected parts of herself”.

<sup>118</sup> No original: “While Esther’s self previously was coming apart, figuratively like the smashed mirror, she is now regaining control over her condition”.

dobrava lenços de papel, calculava suas chances de conseguir abrir a porta e avançar até a amurada da ponte sobre o rio Charles para se jogar. “Bastaria um pulo e a água estaria sobre a minha cabeça” (PLATH, 2014, p. 207). Quando, em resposta a um telegrama, a sra. Greenwood afirmou que o problema consistia nos escritos de Esther, que julgava que nunca mais escreveria de novo, a sra. Guinea, que já havia passado por uma clínica psiquiátrica no auge de sua carreira, voltou das Bahamas e levou Esther para uma clínica particular que parecia um clube de campo, cujas contas ela pagaria até que os médicos que ela conhecia a curassem.

Eu sabia que devia ser grata à sra. Guinea, mas não conseguia sentir nada. Não teria feito a menor diferença se ela tivesse me dado uma passagem para a Europa ou um cruzeiro ao redor do mundo, porque onde quer que eu estivesse – fosse o convés de um navio, um café parisiense ou Bangcoc –, estaria sempre sob a mesma redoma de vidro, sendo lentamente cozida em meu próprio ar viciado. (id., p. 208).

Quando Esther se preparou para fugir, no entanto, sua mãe e seu irmão colocaram a mão sobre as maçanetas da porta, como se tivessem adivinhado seus pensamentos. “Afundei no banco de veludo cinza e fechei os olhos. O ar da redoma me comprimia, e eu não conseguia me mover” (id., p. 209). Aquele trajeto lhe exauriu. Ela havia perdido uma grande chance, mas suspeitava que, mesmo que ninguém a tivesse impedido, não teria conseguido pular. O seu desejo por morrer ainda estava latente, mas a redoma de vidro, agora, parecia aprisioná-la ainda mais fortemente, impedindo-a inclusive de continuar seguindo o seu objetivo anterior.

Assim que entraram no prédio, uma mulher jovem e magra se aproximou e se apresentou como doutora Nolan. “Fiquei surpresa. Eu não sabia que havia psiquiatras mulheres. Ela era uma mistura de Myrna Loy com a minha mãe. Usava uma blusinha branca e uma saia comprida presa na cintura por um cinto grosso de couro, além de óculos estilosos em forma de meia-lua” (id., *ibid.*). No entanto, no lugar da dra. Nolan, que se apresentara como sua nova médica, vários homens foram vê-la no seu quarto no Caplan, o prédio em que ela havia sido colocada. Seu quarto lembrava o quarto na clínica do dr. Gordon, com a diferença de que a janela tinha uma tela, e não grades. Ele ficava no primeiro andar, o que não lhe apresentava perspectivas de salto. O muro que rodeava o pátio, que ficava de frente para sua janela, possuía uma superfície que “parecia lisa como vidro” (id., *ibid.*).

Segundo Bloom, as diferenças entre o hospital anterior e o hospital particular são numerosas. A principal delas, talvez, seja a própria dra. Nolan, a qual, de acordo com o autor, “desafia a visão predominante nos anos 1950 de que só homens podiam ser médicos. Sofisticada, esperta e gentil, a dra. Nolan ajuda a conduzir Esther por um caminho para a

recuperação”<sup>119</sup> (BLOOM, 2009, p. 49-50). Para Bennett, a médica é vista por Esther como a única mulher que ela conhece capaz de “fundir feminilidade com intelecto, aparência e estilo atraentes com dedicação bem-sucedida a uma carreira”<sup>120</sup> (BENNETT, 1986, p. 129). Somente com a dra. Nolan será possível a Esther expressar seus sentimentos e de fato senti-los, da mesma forma como a própria médica oferece a ela cuidado e carinho, fundamentais para sua recuperação, especialmente após o tratamento com o distante e insensível dr. Gordon.

Enquanto os vários médicos entravam e se apresentavam, Esther permanecia deitada sob um cobertor branco e grosso. “[C]omecei a achar que estavam me testando para ver se eu percebia que havia algo errado – e isso me deixou desconfiada” (PLATH, 2014, p. 210). Depois que eles foram embora, Esther se levantou e andou pelo corredor, até chegar em um refeitório, onde havia toalhas de mesa de linho branco e copos e guardanapos de papel. “Armazenei num canto da minha mente a informação de que havia copos de verdade, como um esquilo armazena uma noz” (id., *ibid.*). Ela continuou até chegar em um grande salão com móveis velhos, onde havia uma garota de rosto pálido e cabelo preto e curto lendo uma revista. Ela se apresentou como Valerie, mas Esther fingiu não ouvir e saiu andando. Atrás de uma portinhola baixa no corredor, uma enfermeira a informou de que as outras pessoas estavam fazendo terapia ocupacional. “Eu não entendia o que aquelas pessoas estavam fazendo jogando badminton e golfe. Se faziam aquilo, não deviam estar doentes de verdade” (id., p. 211).

De volta ao salão, Esther se sentou perto de Valerie e a observou lendo, concentrada, uma revista *Vogue*. Esther questionou o que ela fazia ali, pois não parecia ter nada de errado com ela. Logo, em uma de suas permissões para caminhar pelos jardins, ela seria informada de que Valerie sofrera uma lobotomia, a verdadeira causa de sua “infinita calma marmórea” (id., p. 216). Ela lhe disse que se sentia bem pois não se sentia mais irritada, e que tinha permissões para ir à cidade fazer compras ou ver filmes com uma enfermeira. Quando Esther perguntou o que ela faria depois de sair do hospital, ela disse que não iria sair e que gostava de lá. Se o tratamento para doenças mentais prescrito na época era usado como forma de restabelecer a conformidade aos padrões sociais estabelecidos, Valerie pode ser considerada o exemplo de mulher ajustada. “Valerie está tão apta a corresponder às expectativas da sociedade que, em seu

---

<sup>119</sup> No original: “challenges the predominate view of the 1950s that only men could be doctors. Sophisticated, smart, and gentle, Dr. Nolan helps lead Esther on a path to healing”.

<sup>120</sup> No original: “fuse femininity with intellect, an attractive appearance and manner with successful dedication to a career”.

primeiro encontro, Esther não consegue entender por que ela está internada”<sup>121</sup> (SMITH, 2008, p. 45).

Pela primeira vez, a dra. Nolan foi ao quarto de Esther para conversar. Sentada na poltrona ao lado da cama, ela perguntou se Esther se incomodava se ela fumasse. “Imaginei que com um cigarro aceso talvez ela ficasse mais tempo no quarto. [...] Quando ela saísse eu voltaria ao velho vazio” (PLATH, 2014, p. 212). Ela perguntou se Esther gostava do dr. Gordon, e a jovem a olhou com desconfiança. “Sempre achei que os médicos eram todos mancomunados e que em algum lugar daquele hospital, escondida num canto, devia haver uma máquina exatamente igual à do dr. Gordon, pronta para me arrancar da minha pele” (id., *ibid.*). Esther afirmou que não gostava do dr. Gordon por conta do que ele fizera com ela e contou para a dra. Nolan sobre o tratamento. A médica disse que aquilo havia sido um erro: se bem feito, era como pegar no sono. Esther afirmou que, se fizessem aquilo com ela mais uma vez, ela se mataria. A doutora lhe assegurou que, se ela tivesse um tratamento de choque, ela lhe explicaria tudo antes e tudo seria diferente.

De acordo com Bennett, a dra. Nolan é a “boa mãe”<sup>122</sup> (BENNETT, 1986, p. 129) que se opõe ao “mau pai”<sup>123</sup> (id., *ibid.*) descrito em dr. Gordon. Por meio da psicoterapia, da terapia de insulina e de uma versão bem administrada da terapia de eletrochoque, a médica incentiva que Esther expresse seus pensamentos e sentimentos. “A dra. Nolan é a essência da preocupação profissional direta. Ainda assim, seu profissionalismo é suavizado por um calor acolhedor: ela fornece ‘leite’ juntamente com a terapia de choque”<sup>124</sup> (id., *ibid.*). Diferentemente do dr. Gordon, a dra. Nolan não representa o controle da instituição da medicina sobre o corpo e a mente das mulheres como uma forma de opressão. Nesse sentido, apenas uma mulher – principalmente uma mulher como a dra. Nolan – poderia cuidar de outra.

Esther foi visitar a paciente do quarto ao lado. “Imaginei que ela fosse a única pessoa que tivesse chegado depois de mim naquele prédio, o que significava que, ao contrário dos outros, ela não sabia como eu estava mal. Pensei que poderia ir visitá-la e tentar fazer amizade” (PLATH, 2014, p. 213). A srta. Norris estava vestida e deitada na cama, usando um coque de professorinha e trazendo um par de óculos no bolso do vestido. Esther se apresentou, mas ela sequer se moveu. “Aquilo me magoou. Achei que Valerie ou alguma outra pessoa já tivesse

<sup>121</sup> No original: “Valerie is so well able to meet the expectations of society that on their first meeting Esther cannot understand why she is institutionalized at all”.

<sup>122</sup> No original: “good mother”.

<sup>123</sup> No original: “bad father”.

<sup>124</sup> No original: “Dr. Nolan is the essence of straight-forward professional concern. Yet her professionalism is softened by nurturing warmth: she provides ‘milk’ along with shock therapy”.



dito a ela o quanto eu era estúpida” (id., *ibid.*). De repente, sem falar uma palavra, a mulher se levantou da cama e saiu andando até o refeitório, onde parou, levantou um pé e entrou pela porta como se tivesse pulado um obstáculo no chão. A srta. Norris sentou-se à mesa em silêncio e colocou um guardanapo no colo. Esther fez o mesmo. Ambas ficaram ali, “num silêncio íntimo e fraterno” (id., p. 214), até soar o sinal do jantar. Segundo Pinho, é por meio da observação das demais pacientes que Esther busca outros meios de destruir a redoma sem acabar com a própria vida:

a partir do momento em que ela entra na clínica onde deve ficar até se recuperar, seu objetivo de atingir a subjetivação através da morte começa a se alterar em direção a outras possibilidades. Ela começa a analisar suas colegas em um “silêncio íntimo e fraterno”, introspectivamente, ponderando inconscientemente sobre os passos que levariam à subjetivação sem ter de encarar novamente o seu próprio cadáver.<sup>125</sup> (PINHO, 2011, p. 59).

### 5.3 Surpresas

Esther continuou observando a srta. Norris até o dia em que ambas foram transferidas. Ela iria para um quarto da frente, enquanto a mulher iria para o Wymark, um prédio para pessoas em pior estado, onde a jovem tinha certeza de que deveria estar. Quando sua enfermeira lhe informou sobre o destino da srta. Norris, ela acrescentou que achava que a mulher não estava evoluindo como Esther.

Eu havia passado horas ao lado da cama da srta. Norris, ignorando as distrações da terapia ocupacional, das caminhadas e até mesmo dos filmes semanais, aos quais a srta. Norris nunca ia, apenas para observar o círculo pálido e mudo de seus lábios.

Seria incrível se ela de repente abrisse a boca e falasse algo. Eu sairia correndo para anunciar a novidade às enfermeiras, elas me elogiariam por ajudar a srta. Norris e era possível que me dessem autorizações para compras e idas ao cinema no centro – e assim minha fuga estaria garantida.

Mas em toda a minha vigília a srta. Norris não dissera nenhuma palavra. (PLATH, 2014, p. 216-217).

Logo após instalar Esther no novo quarto ensolarado, a enfermeira informou que uma velha amiga dela havia acabado de chegar e ficaria no quarto ao lado. Ao bater na porta do quarto vizinho e ser convidada a entrar por uma voz animada, Esther deu de cara com Joan

---

<sup>125</sup> No original: “from the moment she enters the asylum she is to spend time until her recovery, her goal of reaching subjection through death starts to alter within itself to other possibilities. She starts analysing her fellow patients in ‘sisterly silence’, introspectively, pondering unconsciously on the steps that would lead to subjection without having to face her own cadaver again”.

Gilling, a também ex-namorada de Buddy Willard. “Imaginei que, ao saber onde eu estava, ela tivesse alugado um quarto na clínica só para tirar uma com a minha cara. Isso explicaria por que dissera à enfermeira que éramos amigas. Eu só a conhecia de longe” (id., p. 219). Entretanto, Joan contou a Esther que havia lido sobre ela e resolvido fugir. Ela começou a contar que estava trabalhando para uma fraternidade durante o verão e se sentia péssima, pois tinha joanetes nos pés e precisava ir trabalhar com botas de borracha. Esther ficou desconfiada com o início da narrativa.

Pensei que Joan tivesse enlouquecido – quem usa botas de borracha para ir trabalhar? Ou isso, ou estava querendo ver se eu era louca o suficiente para acreditar naquela história. Além do mais, só velhos têm joanetes. Resolvi fingir que achava que Joan era louca e que estava ali apenas para não contrariá-la. (id., p. 220).

Joan continuou a história dizendo que havia tirado uma licença médica, se trancado em casa e interrompido o contato com pessoas. Encaminhada a um psiquiatra, ela afirmou que, se ele não a ajudasse, ela se mataria. Ao entrar no consultório, oito estudantes acompanhavam o médico, que não tirava os olhos do casaco de peles que ela vestia e provavelmente pensava sobre seu pagamento da consulta com desconto de estudante: “Eu podia ver os cifrões de dinheiro nos olhos dele” (id., p. 221). Por fim, ele e as oito pessoas decidiram que o melhor tratamento seria a terapia de grupo. Ao voltar para casa, ela encontrou no jornal a notícia sobre o desaparecimento de Esther.

“Ela se levantou e senti um cheiro forte de cavalo que fez cócegas nas minhas narinas. Joan fora campeã de salto na gincana anual da universidade, e me perguntei se ela andava dormindo num estábulo” (id., p. 222). Então, voltou com vários recortes que davam notícias sobre o desaparecimento e a descoberta de Esther no porão da casa da mãe, que, enquanto lavava roupas, ouvira gemidos saídos do vão no porão. Joan, então, reuniu todo o seu dinheiro e partiu para Nova York, onde pretendia se suicidar.

Joan abriu um sorrisinho inocente e esticou os braços, virando as palmas das mãos para cima. Como uma cordilheira em miniatura, vergões grossos e vermelhos atravessavam a carne branca de seus pulsos.  
– Como você fez isso? – Pela primeira vez me ocorreu que Joan e eu podíamos ter algo em comum. (id., p. 224).

Ela havia socado a janela de sua antiga colega de quarto, em cuja casa estava hospedada em Nova York. A amiga escreveu para os pais de Joan sobre como ela parecia estranha, e o seu

pai foi buscá-la. “– Mas agora você está bem – eu disse, com convicção. Joan me encarou com seus olhos brilhantes e cinzentos. – Acho que sim – ela disse. – Você não está?” (id., *ibid.*).

Esther estava sendo tratada por meio de injeções de insulina. Quando a enfermeira chegou e perguntou de qual lado ela preferia tomar a medicação, ela olhou para suas nádegas. “Ergui a cabeça e dei uma olhada nas minhas nádegas expostas. Elas tinham manchas roxas, verdes e azuis, resultado das injeções anteriores. O lado esquerdo parecia mais escuro que o direito” (id., p. 215). Ela recebia três injeções por dia e, uma hora depois, bebia uma xícara de suco de fruta adoçado. No entanto, ainda não havia tido nenhuma reação, e só engordava, a ponto de parecer estar grávida.

Quando a reação ocorreu, ela acordou gritando pela enfermeira e batendo na lateral da cama. Após despertar, se sentia aérea. A sra. Bannister, a enfermeira, lhe trouxe um copo de leite quente. “E quando a senhora Bannister levou o copo aos meus lábios, deixei o leite escorrer pela minha língua até a garganta, saboreando-o com luxúria, como um bebê saboreia sua mãe” (id., p. 225). Aquele parecia o primeiro passo para um novo renascimento. No entanto, quando a dra. Nolan foi visitá-la após a reação, Esther disse que por um tempo se sentira melhor, mas que voltara a ser ela mesma. Então a médica anunciou que tinha uma novidade, o que deixou a extremamente desconfiada.

Esperei. Fazia não sei quantos dias que eu passava as manhãs, tardes e noites na espreguiçadeira da saleta de leitura, embrulhada em meu cobertor branco, fingindo ler. Eu tinha a ligeira sensação de que a dra. Nolan estava me dando alguns dias de descanso para então repetir o que dissera o dr. Gordon: “Sinto muito, mas como você não parece ter melhorado, acho que teremos que partir para o tratamento de choque...”. (id., *ibid.*).

Mas a notícia da doutora foi recebida por Esther com maravilha: ela estaria proibida de receber visitas por algum tempo. Desde que havia sido internada, Esther recebera algumas visitas absurdas: seu antigo patrão, a senhora da Ciência Cristã (ela havia lhe dito que tudo o que Esther precisava fazer era deixar de acreditar no nevoeiro do erro, para então ver que sempre se sentiu bem), seu professor de inglês do ensino médio (que lhe trouxera palavras cruzadas em uma tentativa de reavivar seu amor pelas palavras), um pastor da igreja unitária (“deu para ver que ele me achou louca de pedra, porque eu disse que acreditava no inferno e que pessoas como eu tinham que viver no inferno antes de morrer” [id., p. 226]), então Philomena Guinea (insatisfeita com o tratamento que Esther estava recebendo) e sua mãe.

Eu odiava aquelas visitas porque sentia que elas ficavam comparando minha obesidade e meu cabelo seco com aquilo que eu havia sido e com o que elas

queriam que eu fosse, e eu sabia que saíam de lá completamente desconcertadas.  
Achei que se me deixassem sozinha eu poderia ter alguma paz. (id., p. 227).

Esther reconhece nessas visitas o fato de haver sido rotulada como “doente” ou “louca”, e as pessoas que apareciam para vê-la são encaradas não como visitas bem-vindas, mas como pessoas curiosas que estão ali somente para ver como é uma garota maluca (o que seria indicado, inclusive, por sua aparência física, como sua barriga e seu cabelo) e tentar restabelecer sua sanidade por seus próprios meios ineficazes. Segundo Bloom, ela “sente que está sendo vista e avaliada em termos da garota tipicamente americana que havia sido, o que é outro modo pelo qual ela se sente pressionada a se conformar com um ideal da sociedade”<sup>126</sup> (BLOOM, 2009, p. 51).

Para Esther, no entanto, sua mãe era a pior de todas as visitas. “Ela nunca me censurava, mas ficava implorando, com uma expressão de sofrimento, que eu dissesse o que ela tinha feito de errado” (PLATH, 2014, p. 227). Naquela tarde, ela viera lhe visitar trazendo uma dúzia de rosas cor de sangue. Quando as viu, Esther lhe disse para guardá-las para seu enterro. A sra. Greenwood perguntou se ela não sabia que dia era aquele e, quando ela negou, ela informou que era o dia de seu aniversário. Esther, então, jogou as rosas no lixo.

– O que ela fez foi uma coisa idiota – eu disse à dra. Nolan.  
A doutora concordou com a cabeça. Parecia saber o que eu queria dizer.  
– Odeio minha mãe – eu disse, e esperei pela reação.  
Mas a dra. Nolan apenas sorriu, como se algo a tivesse agradado imensamente, e disse: – Imagino. (id., *ibid.*).

O fato de a sra. Greenwood ser, aos olhos de Esther, a representante da feminilidade patriarcal e seu próprio destino possível como mulher é reforçado sobremaneira pelo buquê de rosas vermelhas trazido pela mãe, que não parece refletir sobre o significado das flores assim como não reflete sobre as regras sociais impostas que tão cegamente acata e tenta fazer com que a filha também aceite. Além disso, dar um presente para comemorar o dia do nascimento de uma pessoa que ainda deseja morrer é uma atitude igualmente impensada e até mesmo insensível. Segundo Axelrod, nesse ponto, a dra. Nolan percebe que Esther finalmente identificou uma das causas de sua alienação. De acordo com Bloom:

Nesse ponto da narrativa, ela não mais finge ser a jovem mulher e a filha perfeita. Apesar de amá-la, sua mãe apenas contribui para os sentimentos de inadequação de Esther. [...] sua mãe faz Esther se sentir culpada por não ser

<sup>126</sup> No original: “feels she is being viewed and evaluated in terms of the all-American girl she once was, which is yet another way she feels pressured to conform to a societal ideal”.

a filha perfeita, e essa é uma das primeiras vezes em que ela expressa sua raiva. Por ser capaz de confrontar honestamente seus sentimentos, ela se torna mais confiante, o que, por sua vez, estimula a sua recuperação.<sup>127</sup> (BLOOM, 2009, p. 51).

#### 5.4 A terapia de eletrochoque da dra. Nolan

Naquele dia, Esther seria transferida para o Belsize, “o melhor alojamento de todos. Depois do Belsize as pessoas voltavam para seus trabalhos, escolas e casas” (PLATH, 2014, p. 230). Ela achava que ainda não estava bem o bastante, pois, para ela, nada havia mudado. Joan, por sua vez, já havia saído do Caplan para o Belsize.

Joan, marcando a fronteira entre mim e os quase-curados. [...]  
Joan podia passear, fazer compras, ir à cidade. Juntei todas as notícias de Joan em uma pequena pilha de amargura, embora as tivesse recebido com aparente satisfação. (id., ibid.).

A parte boa de ir para o Belsize, no entanto, era que lá Esther não receberia nenhum tratamento de choque. No Caplan, algumas pacientes passavam pela terapia, e ela sabia disso porque elas não recebiam as bandejas de café na mesma hora em que as outras, pois faziam a sessão durante o café-da-manhã.

Já no novo alojamento, Esther passou o jantar ouvindo a conversa das mulheres do Belsize. Elas usavam maquiagem e roupas da moda, tinham em torno de trinta anos e várias delas eram casadas. Joan, que também estava lá, parecia à vontade entre as tais mulheres e tratava Esther com frieza e sarcasmo. Esther havia ido para o quarto após o jantar, mas ouviu o piano na sala de estar e imaginou Joan e as outras falando dela pelas costas. “Deviam estar comentando como era horrível ter pessoas como eu no Belsize, e como eu devia estar no Wymark e não lá. Resolvi acabar com aquele falatório” (id., p. 231). Entretanto, as mulheres apenas jogavam bridge e conversavam.

Uma delas, uma mulher alta e grisalha de voz grossa chamada sra. Savage, havia estudado em Vassar. Dava para perceber que era uma mulher da sociedade, porque ela só falava de debutantes. Parecia ter duas ou três filhas, e naquele ano todas elas iriam debutar, só que ela havia estragado os planos sendo internada numa clínica psiquiátrica. (id., p. 231-232).

---

<sup>127</sup> No original: “At this point in the narrative, she no longer pretends to be the perfect young woman and daughter. Though her mother loves her, she only adds to Esther’s feelings of inadequacy. [...] her mother makes Esther feel guilty for not being the perfect daughter, and this is one of the first times in which she expresses her anger. Because she is able to honestly confront her feelings, she grows more confident, which in turn furthers her recovery”.

A sra. Savage parece ser exatamente a típica mulher descrita por Betty Friedan. Apesar de ser uma pessoa estudada, é possível que sua educação tenha sido colocada em segundo plano em sua vida de mãe de jovens moças, que, segundo o relato de Esther, parecem ocupar o centro de sua existência. Muito provavelmente, a vida vazia da sra. Savage lhe trouxera as perturbações do problema sem nome, que a obrigou a procurar ajuda médica e a fez também ser encarada como louca e passível de internação. Para essa senhora da sociedade, no entanto, isso era percebido apenas como um problema seu que impedira a realização dos planos de suas filhas.

Enquanto DeeDee tocava piano, Joan folheava a última edição de uma revista de moda. Então, ela se virou para Esther, mostrando a página, e perguntou se não era ela a pessoa na foto. DeeDee deu uma olhada e discordou veementemente. A sra. Savage e Loubelle, a loira, se aproximaram para ver. “A foto na revista mostrava uma garota num tomara que caia branco armado, rindo de orelha a orelha e cercada por um bando de rapazes. Ela estava segurando um copo cheio de um drinque transparente” (id., p. 232). A enfermeira da noite também se aproximou. Apesar da insistência das mulheres, Esther negou ser a tal garota na foto e se afastou.

Para Smith, essa negação de seu eu sorridente fotografado pode ter dois sentidos. O primeiro pode ser entendido como a mudança em sua personalidade causada pelo colapso nervoso e pela depressão, que a separaram da garota feliz, sorridente e brilhante que ela era no passado. O segundo, por outro lado, está relacionado a sua divisão entre eu interior verdadeiro e eu exterior falso, ambas partes constitutivas de sua identidade:

Enquanto trabalhava na revista, a garota sorridente era aquela que ela reconhecia como si mesma – ao menos, visto que possuía uma relação com ela e participara de sua criação. Depois das experiências do verão, ela ultrapassou a figura fabricada de si mesma e se engajou em sua própria realidade de uma forma que não mantém nenhuma relação com a parte sorridente de seu eu. Mesmo que a aceitação da imagem a fizesse ganhar a adulação das outras pacientes, ela escolhe fatos estranhos a uma ficção brilhante.<sup>128</sup> (SMITH, 2008, p. 47).

---

<sup>128</sup> No original: “When working at the magazine, the smiling girl was one that she recognized as [...] her – at least to the extent that she had a relationship with it and participated in its creation. After the experiences of her summer, she has grown beyond the manufactured image of herself and engages with her own reality in a way that bears no relationship to the smiling half-self. Although accepting the image would have gained her adulation among the other patients, she chooses awkward facts over glossy fiction”.

Esther sentou-se para assistir ao jogo de bridge, enquanto a enfermeira falava sobre seus dois trabalhos, no Belsize e no hospital estadual, onde, por falta de funcionários, não havia terapia ocupacional nem passeios.

Senti que a enfermeira havia sido instruída a me mostrar quais eram as minhas alternativas. Ou eu ficava boa, ou desabava feito uma estrela cadente do Belsize para o Caplan, e então para o Wymark, e finalmente, quando a dra. Nolan e a sra. Guinea tivessem desistido de mim, para o hospital estadual. (PLATH, 2014, p. 234).

Esther acordou e ouviu o barulho das criadas que preparavam o café da manhã. As enfermeiras batiam de porta em porta para entregar as bandejas. Ela pensou com prazer no seu café: “Estava começando a me acostumar com aquilo tudo. Se eu ia cair, que fosse abraçada aos meus pequenos prazeres, pelo máximo de tempo possível” (id., *ibid.*). Contudo, a enfermeira que entrou em seu quarto estava de mãos vazias. Esther pensou que ela, por ser nova, poderia tê-la confundido, então foi até a cozinha informar que houvera um engano: “Tudo o que eu precisava fazer era esticar o braço e pedir a minha bandeja, e o mundo voltaria à sua perfeita normalidade” (id., p. 235). A copeira buscou seu nome na lista de pacientes, mas informou que não haveria café para ela naquela manhã. Quando a enfermeira entrou na cozinha e disse que seu café viria mais tarde, Esther se pôs a correr em direção à saleta de leitura.

Me encolhi no fundo da saleta com o cobertor sobre a cabeça. Não era tanto o tratamento de choque que me afligia, mas a traição descarada da dra. Nolan. Eu gostava da dra. Nolan, amava-a, tinha confiado e me aberto para ela, que jurou me avisar com antecedência se algum dia eu tivesse que passar por outro tratamento de choque.

Se ela tivesse me contado na véspera, óbvio que eu teria passado a noite em claro, aterrorizada e cheia de maus pressentimentos, mas pela manhã estaria recomposta e preparada. Teria descido o corredor acompanhada de duas enfermeiras e passado com dignidade por DeeDee, Loubelle, a sra. Savage e Joan, como um condenado friamente resignado com sua execução. (id., p. 236).

Por um momento, Esther duvida até mesmo de sua médica e protetora, acreditando que ela a enganara como todos os outros médicos, tentando exercer controle sobre ela em seu maior momento de fraqueza. Ela imaginava que dois brutamontes surgiriam para levá-la à força, mas a dra. Nolan apareceu e a abraçou “como uma mãe” (id., p. 237), explicando a uma Esther revoltada e aos prantos que não contara antes porque achava que ela não conseguiria dormir e prometendo que cuidaria pessoalmente dela. A médica secou seu rosto com um lenço, enrolou o braço no seu “como uma velha amiga” (id., *ibid.*) e a ajudou a se levantar, para então conduzi-la pelos corredores subterrâneos que ligavam os prédios do hospital, dando-lhe apertões

encorajadores. “Paramos diante de uma porta verde, onde se lia ‘Eletroterapia’ em letras pretas. Recuei, e a dra. Nolan esperou. Então eu disse, ‘vamos acabar logo com isso’, e entramos” (id., p. 238). A alta e cadavérica senhora Huey a acolheu com os braços ao redor de seus ombros e a conduziu à sala.

Pela fresta dos meus olhos, que não ousei abrir completamente por medo de que a visão completa me matasse, vi a cama alta com lençóis brancos e lisos, a máquina atrás da cama e uma pessoa usando máscara [...] atrás da máquina. Nas pontas da cama havia outras pessoas de máscara. (id., p. 239).

A senhora Huey ajudou Esther a subir na cama e a se deitar. A jovem pediu que a senhora falasse com ela. Falando em voz baixa e calma, a mulher passou pomada em suas têmporas, colocou os eletrodos, deu algo para que ela mordesse, “e a escuridão me apagou como giz sobre um quadro negro” (id., *ibid.*). Esther acordou ensopada de um sono profundo, com a dra. Nolan chamando seu nome. A médica a conduziu sob o céu azul em direção ao prédio do Belsize. “Todo o calor e o medo haviam sido expurgados. Eu me sentia surpreendentemente em paz. A redoma de vidro pairava, suspensa, alguns centímetros acima da minha cabeça. Eu estava aberta para o ar que soprava ao meu redor” (id., p. 241).

## 5.5 Recusa e liberdade

Esther, Joan e DeeDee se encontravam na sala de estar. Enquanto as outras duas tocavam piano, ela quebrou a ponta do seu ovo com a faca de prata. “Tentei lembrar o motivo de já ter amado facas, mas minha mente escapuliu da armadilha do pensamento e alçou voo como um pássaro pelo ar” (id., p. 242). Esther, nesse momento, parece ter finalmente se livrado das garras da obsessão pela morte, tendo sido capacitada, por meio dos tratamentos administrados pela dra. Nolan, a escapar das armadilhas criadas por sua própria mente. Observando as outras no lugar de voltar-se a si mesma, ela pensou que era triste que Joan tivesse feições tão equinas, com seus dentes enormes e olhos esbugalhados. “Não era à toa que ela não conseguira sequer segurar um rapaz como Buddy Willard” (id., *ibid.*). DeeDee provavelmente havia sido trocada por uma amante e se tornava “amarga feito uma gata velha e bolorenta” (id., *ibid.*).

Joan entrou no quarto de Esther anunciando que havia recebido uma carta, mas a jovem não se interessou pela notícia e continuou com os olhos em seu livro – uma indicação de que, possivelmente, ela conseguia ler novamente, e não apenas fingir para dar a impressão de ter melhorado e assim evitar o tratamento de choque. Diferentemente de Esther, que, depois das cinco sessões que havia feito, obtivera permissões para ir à cidade, Joan tivera seus livros e



cadernos confiscados e estava de castigo. “Joan me perseguia como uma enorme e ofegante mosca-das-frutas, como se a simples proximidade permitisse que ela sugasse a doçura da minha melhora. [...] Ela me dava nos nervos. Eu queria mandá-la sumir dali, mas não conseguia” (id., p. 242-243).

Tanto Joan quanto Esther haviam recebido uma carta de Buddy, que já havia saído do hospital. Joan perguntou a ela se ela iria se casar com ele. Esther negou e perguntou o mesmo. Para sua surpresa, Joan admitiu que não gostava muito de Buddy, mas, sim, de seus pais, que eram bons para ela, felizes e muito diferentes dos Gilling. No entanto, quando Esther começou a sair com Buddy, ela achou que seria estranho continuar visitando o casal Willard. Joan perguntou se Esther deixaria que ele a visitasse na clínica.

Inicialmente achei que seria horrível receber a visita de Buddy na clínica psiquiátrica – ele provavelmente só viria para se exibir e confraternizar com os outros médicos. Mas agora me parecia que seria um passo: eu poderia colocá-lo em seu lugar, renunciar a ele, a despeito do fato de que eu não tinha ninguém – dizer que não havia tradutor simultâneo, mas que ele era a pessoa errada e que eu havia desistido daquilo. (id., p. 244).

Joan disse que deixaria que ele a visitasse e que pediria para que ele trouxesse a mãe, que era como uma mãe para ela. “Eu tinha uma imagem da sra. Willard na cabeça, com seus *tweeds* coloridos, seus sapatos confortáveis e suas frases de efeito sábias e maternais. O sr. Willard era seu garotinho [...] Joan e a sra. Willard. Joan... e a sra. Willard...” (id., *ibid.*). Esther se lembrou de que, naquela manhã, ao entrar no quarto de DeeDee para pedir algumas partituras, a encontrara deitada sobre os travesseiros, fumando, com as pernas nuas sob o penhoar, na companhia de Joan. “Agora Joan olhava para mim e dizia, cheia de convicção: – Eu nunca gostei de Buddy Willard. Ele achava que sabia tudo. Achava que sabia tudo sobre as mulheres...” (id., p. 245). Quando Esther, naquela tarde, disse à dra. Nolan que não conseguia entender o que as mulheres viam em outras mulheres que não viam nos homens, a médica simplesmente respondeu “– Ternura. Aquilo calou a minha boca” (id., p. 246).

Agora, enquanto Joan afirmava que gostava mais de Esther do que de Buddy, ela se lembrava de um episódio ocorrido no dormitório da faculdade quando duas garotas foram flagradas se abraçando e também de que a famosa poeta de sua faculdade vivia com uma mulher: “Quando contei a ela que um dia queria me casar e ter um monte de filhos, ela me olhou horrorizada. – Mas, e a sua *carreira*?” (id., *ibid.*).

Minha cabeça doía. Por que eu atraía aquelas velhas esquisitas? Havia essa poeta famosa, Philomena Guinea, Jota Cê, a mulher da Ciência Cristã e sabe-se lá mais quem, e todas queriam de certa forma me adotar e, como pagamento

por seu cuidado e influência, queriam que eu me parecesse com elas. (p. 246-247).

Quando Joan afirmou que gostava de Esther, ela respondeu simplesmente: “eu não gosto de você. Pra ser sincera, você me dá vontade de vomitar” (id., *ibid.*), e se retirou do quarto. De acordo com Bærevar (2011, p. 61), “Esther distingue muito claramente as duas sexualidades: a relação heterossexual, que se prova difícil de obter, e a homossexualidade [...], que Esther rejeita”<sup>129</sup>. A jovem parece compreender, por meio do exemplo de Joan e, especialmente, da poeta de sua universidade – que tem uma carreira e uma vida conjugal –, que a homossexualidade seria uma possível saída para o seu problema de desejar ser ajustada e autônoma ao mesmo tempo: as mulheres homossexuais, segundo Bennett, podem buscar uma carreira e uma vida independente sem precisar de homens ou do casamento, isto é, podem ter amor e uma profissão por meio do relacionamento com o mesmo sexo.

No entanto, o choque de ver Joan com DeeDee e a incompreensão sobre os desejos homossexuais (que talvez, devido às normas sociais internalizadas por ela, ela não consiga considerar normal, principalmente face à assimilação entre homossexualidade e Comunismo empreendida pela sociedade da época) fazem com que Esther descarte essa possibilidade – bem como a possibilidade de ternura, que ela nunca conseguiu encontrar nos relacionamentos heterossexuais que teve – e se volte para a última delas: o sexo sem risco de gravidez.

Esther havia compartilhado com a dra. Nolan seus questionamentos e perturbações acerca de sexo e gravidez e as diferenças existentes nesse campo no que concernia a homens e mulheres. “– Odeio a ideia de ficar sob a tutela de um homem. [...] Um homem não tem preocupação nenhuma no mundo, enquanto a possibilidade de ter um bebê paira sobre a minha cabeça como uma espada, me fazendo andar na linha” (PLATH, 2014, p. 248). A médica perguntou se ela agiria de outra maneira se não tivesse que se preocupar com a possibilidade de ficar grávida, ao que ela respondeu que sim, mas contou sobre o artigo em defesa da castidade enviado por sua mãe. A dra. Nolan deu uma gargalhada, disse que aquilo era apenas propaganda e lhe passou o endereço de um médico velho amigo seu.

Segundo Esther, a contracepção era ilegal em Massachusetts devido ao grande número de cidadãos católicos no estado (os quais, para ela, possuíam visão de raio X), o que a fez se perguntar se deveria mesmo continuar esperando sua vez no consultório, repleto de mulheres grávidas e com bebês e cujos olhos ela sentia sobre sua “barriga reta e virginal” (id., p. 247). O

---

<sup>129</sup> No original: “Esther distinguishes very clearly between sexualities: the heterosexual relationship which proves to be difficult to obtain, and homosexuality [...] which Esther rejects”.

preço pela consulta era de cinco dólares, que ela pagou na hora para evitar que a conta fosse para sua casa e sua mãe descobrisse tudo ou que a recepcionista descobrisse que ela vivia em uma clínica psiquiátrica. A sra. Guinea havia lhe enviado dinheiro como presente por sua melhora. “Imaginei o que ela pensaria se soubesse para que eu estava usando o dinheiro. Sabendo ou não, Philomena Guinea estava comprando a minha liberdade” (id., p. 248).

Enquanto aguardava, Esther folheava nervosamente uma revista com vários rostos de bebês, “fazendo todas as coisas necessárias para amadurecer, passo a passo, e encarar um mundo agitado e instável” (id., *ibid.*). Ao sentir um odor típico da infância, ela se sentiu frágil e infeliz. “Como parecia fácil ter bebês para aquelas mulheres! Por que eu era tão distante e pouco maternal? Por que eu não tinha vontade de dedicar minha vida a uma série de bebês gordos, como Dodo Conway? Eu ficaria louca se tivesse que cuidar de um bebê o dia todo” (id., p. 249). Ela observou uma mãe que sorria sem parar, como se seu bebê fosse “a primeira maravilha do mundo” (id., *ibid.*), e tentou entender de onde vinha aquela satisfação mútua entre ambos, até ser chamada pelo médico.

Quando ele perguntou sobre o contraceptivo, ela pensou em contar uma história falsa sobre estar noiva de um marinheiro e aguardar seu retorno para se casar, mas acabou apenas por responder afirmativamente, ao escolher se exprimir através de seu eu verdadeiro em detrimento do eu falso que sempre respondia às perguntas que lhe eram feitas.

Subi na mesa de exame pensando: “estou subindo rumo à liberdade. Vou me libertar do medo, de me casar com a pessoa errada – Buddy Willard, no caso – só por causa do sexo, daquelas instituições para onde vão todas as garotas pobres que deviam ter usado contraceptivo como eu, porque o que quer que elas tenham feito, elas acabarão fazendo de novo...”. (id., *ibid.*).

Esther voltou para a clínica com o seu diafragma em um embrulho, extremamente satisfeita: “Eu era dona de mim mesma. O próximo passo seria achar um homem decente” (id., p. 250). De acordo com Bærevar, Esther busca o conhecimento sexual por acreditar que ele poderia transformar seu sentido de si. Isso se daria não apenas pela descoberta da própria sexualidade, mas pelo fato de a experiência sexual fora do casamento ser considerada um tipo de transgressão, o que a afastaria de seu eu submetido às restrições sociais. Assim, ela parece acreditar que sua iniciação sexual pode ajudá-la a resolver seu problema com a própria identidade. Bennett, no entanto, apresenta outro ponto de vista:

Seu dilema é resolvido, embora artificialmente, na seção final do romance através de seu contato com a dra. Nolan, a “boa mãe”, e através da aquisição de um diafragma, o contraceptivo que presumivelmente a permitirá exercer sua feminilidade sem medo de acidentalmente cair no domínio de um homem

por ficar grávida e, assim, dependente [...] Mas [...] em nenhum lugar do texto Plath sugere que os problemas mais profundos de Esther foram resolvidos pela aquisição do instrumento<sup>130</sup> (BENNETT, 1986, p. 125, 130).

## 5.6 Transgressão e punição

Esther conheceu Irwin, um professor de matemática alto, de óculos, de aspecto feio mas inteligente, na escada da biblioteca Widener, quando se preparava para pegar o bonde de volta à clínica. Ele a convidou para um café, que ela acabou por aceitar de modo a “praticar minha nova personalidade normal com aquele homem” (PLATH, 2014, p. 253). Após tomarem três xícaras de café em uma lanchonete de estudantes, Esther foi de carro para o apartamento de Irwin tomar uma cerveja. Seu apartamento nos arredores de Cambridge possuía um escritório com poltronas de couro e pilhas de livros de matemática empoeirados. “Foi só depois de conhecer o escritório de Irwin que resolvi seduzi-lo” (id., *ibid.*). No meio do encontro, uma mulher eslava bateu à porta, mas ele a dispensou. Era a esposa de um outro professor, possivelmente um dos casos do rapaz.

Do restaurante francês em que ele a levou, Esther ligou para dra. Nolan para saber se poderia passar a noite em Cambridge com Joan. Ela havia se mudado para o apartamento da enfermeira Kennedy na cidade, e Esther achava injusto que Joan tivesse saído da clínica antes dela. “Apesar de minhas profundas restrições, eu achava que sempre teria carinho por Joan. Era como se tivéssemos sido forçadas a conviver devido a alguma circunstância avassaladora, como a guerra ou a doença, e compartilhássemos um mundo comum” (id., p. 252). Esther não sabia se Irwin a convidaria para ir a seu apartamento depois do jantar, mas, dado o modo como ele havia dispensado a outra mulher, ela tinha esperanças.

Eu queria que o primeiro homem com quem eu dormisse fosse inteligente – só assim eu teria respeito por ele. Irwin era professor aos vinte e seis anos e tinha a pele clara e imberbe de um garoto prodígio. Eu também precisava de alguém bastante rodado, para compensar minha inexperiência, e nesse sentido as moças de Irwin me tranquilizavam. Finalmente, como garantia, eu queria alguém que eu não conhecesse e nem viesse a conhecer – um tipo sacerdotal e distante, como nas histórias sobre rituais primitivos. Ao final da noite, eu não tinha dúvida nenhuma a respeito de Irwin. (id., p. 255).

---

<sup>130</sup> No original: “Her dilemma is resolved, however factitiously, in the final section of the novel through her contact with Dr. Nolan, the ‘good mother’, and through her acquisition of a diaphragm, the contraceptive device that will presumably allow her to exercise her femininity without fear of accidentally falling under the domination of a man by becoming pregnant and therefore dependent [...] But [...] nowhere in the text does Plath suggest that Esther’s deeper problems have been solved by the acquisition of this device”.

Desde que Esther descobrira a corrupção de Buddy, sua virgindade pesava “como um fardo sobre a minha cabeça. Ela havia sido tão importante para mim, durante tanto tempo, que adquiri o hábito de protegê-la a qualquer custo” (id., p. 256). A jovem já estava cansada de proteger sua virgindade por cinco anos, então, havendo iniciado o uso do contraceptivo naquele dia, resolveu se entregar a Irwin, não sem antes lhe avisar de que era virgem, informação na qual ele só acreditou durante o ato. “Fiquei deitada, extasiada e nua, sobre o cobertor grosso de Irwin, esperando que a transformação milagrosa se fizesse. Mas tudo o que senti foi uma dor aguda e muito forte” (id., *ibid.*). Ela disse a Irwin que sentia dor e perguntou se aquilo deveria acontecer, e ele respondeu que às vezes acontecia.

Enquanto ele tomava banho e Esther se perguntava se havia finalmente perdido a virgindade, ela percebeu que estava sangrando muito. O rapaz a tranquilizou dizendo que aquilo costumava acontecer e que tudo ficaria bem.

Foi aí que as histórias de lençóis nupciais manchados de sangue e cápsulas de tinta vermelha concedidas a noivas já defloradas voltaram à minha mente. Fiquei me perguntando por quanto tempo eu sangraria e me deitei com a toalha entre as pernas. Então me dei conta de que o sangue era a resposta que eu procurava. Eu não podia mais ser virgem. Sorri no escuro, me sentindo parte de uma grande tradição. (id., p. 257).

Esther tentou estancar o sangramento para que pudesse voltar à clínica no bonde da madrugada para refletir sobre sua “nova condição” (id., *ibid.*) Contudo, ela não parava de sangrar, e pediu para que Irwin a levasse até a casa de Joan, pois não queria que ele descobrisse onde ela realmente morava. “Joan abriu a porta com uma expressão de surpresa e alegria. Irwin beijou minha mão e pediu que Joan cuidasse bem de mim” (id., p. 258). Depois que entraram, Esther perguntou pela enfermeira Kennedy, que Joan informou estar de plantão. Ela parecia não ter percebido o problema. Esther se abaixou, retirou o sapato cheio de sangue e despejou o líquido no chão. Finalmente, a amiga a arrastou para o sofá e a ajudou a se deitar, perguntando quem era Irwin.

Por um instante pensei que Joan se recusaria a chamar um médico até que eu confessasse tudo o que acontecera aquela noite com Irwin, e que mesmo depois disso seguiria se recusando, só para me punir. Mas então percebi que ela realmente estava levando a sério a minha explicação, que tinha extrema dificuldade para compreender o motivo de eu ter ido para a cama com Irwin, e que achava que a aparição dele não passava de uma provocação da minha parte. (id., p. 259).

Esther disse apenas que Irwin “era um sujeito aí” (id., *ibid.*) e pediu outra toalha. Joan saiu e voltou cheia de toalhas e lençóis e, como uma verdadeira enfermeira, removeu suas roupas ensanguentadas, trocou sua toalha e começou a ligar para uma lista de médicos de Cambridge. “Lembrei-me de um curso apavorante que fiz sobre o romance vitoriano, em que todas as mulheres morrem, pálidas e nobres, entre torrentes de sangue, depois de partos complicados. Talvez Irwin tivesse me machucado [...], e eu estivesse realmente morrendo” (id., *ibid.*). Os médicos não atendiam – era domingo – ou desligavam o telefone quando Joan mencionava a palavra “menstruação”. Finalmente, o hospital municipal disse que poderia atender Esther se ela fosse até lá, então ambas pegaram um táxi rumo ao pronto-socorro.

– Ai! – gemi, depois de um movimento particularmente doloroso.  
 O médico soltou um assobio.  
 – Você é uma em um milhão...  
 [...]  
 – Consigo ver – disse o doutor agachando-se – exatamente onde está a raiz do problema.  
 – Mas dá pra consertar?  
 O médico riu. – Ah, dá pra consertar sim, sem dúvida. (id., p. 261).

Tenha sido a aquisição do diafragma uma forma factícia ou não de resolver seu problema de identidade, é certo que Esther ao menos usa de sua própria vontade – e não da vontade de seu eu falso, comandado pelas expectativas alheias – quando deseja perder a virgindade com Irwin. “Esther sabe que esse passo a colocará entre aquelas com as quais ela finalmente se sente livre para se identificar. Seu eu interior a incitou a fazê-lo de modo a sobreviver”<sup>131</sup> (PINHO, 2011, p. 62). É certo também que sua escolha traz dor física, medo e desespero, assim como aconteceu quando ela decidiu enfrentar o mundo a partir de sua real identidade. Segundo Pinho, a hemorragia pode ser compreendida como outra forma de punição sofrida por Esther devido a sua transgressão das normas, o tipo de castigo que, não por acaso, ela pensou, por um breve momento, que receberia de Joan.

De todo modo, quando se considera que, pouco tempo depois, Esther passa pela entrevista com os diretores do hospital de forma a receber alta, é possível que, a despeito da relação sexual mecânica e insatisfatória que teve, algo tenha mudado na forma como ela enxerga a si mesma, agora como parte de uma tradição de mulheres transgressoras, pois defloradas, como ela:

---

<sup>131</sup> No original: “Esther knows that this step will place her among those she finally feels free to identify with. Her inner self urged she do it in order to survive”.

A verdadeira perda da virgindade de Esther é monótona e resulta em uma terrível hemorragia, mas o acesso à contracepção que a fez possível é representado como um passo vital em sua recuperação. Significativamente, não é a atividade sexual com um homem mas a atividade realizada autonomamente que faz dela “dona de [si] mesma” e faz com que ela ganhe controle sobre sua pessoa. Aqui, novamente, a rejeição da fantasia é necessária para a autorrealização: Esther somente busca a contracepção a partir do momento em que a dra. Nolan a dissuadiu da “propaganda”<sup>132</sup>. (SMITH, 2008, p. 51).

## 5.7 Despedidas

Esther foi acordada depois da meia-noite com batidas na porta de seu quarto. Era a dra. Quinn, psiquiatra de Joan. Depois do episódio com Esther, ela havia retornado ao Belsize, com permissões para ir à cidade. Naquela noite, ela havia saído sozinha para ir ao cinema, mas ainda não havia voltado, e a médica queria saber se Esther fazia ideia de onde ela poderia estar. Ela não sabia de nada. “Apaguei a luz e tentei voltar a dormir, mas o rosto de Joan flutuava à minha frente, sorridente e sem corpo, como o gato de Alice” (PLATH, 2014, p. 263). Outra batida na porta, essa quando o dia clareava, trouxe a notícia, pelos lábios da dra. Quinn, de que Joan fora encontrada no bosque por uma das enfermeiras, enforcada.

Apesar de irritar Esther, Joan a fascinava.

Era como observar um marciano, ou um sapo particularmente esquisito. Seus pensamentos não eram meus pensamentos, seus sentimentos não eram meus sentimentos, mas éramos próximas o suficiente para que seus pensamentos e sentimentos parecessem uma versão distorcida e soturna dos meus.

Às vezes eu me perguntava se havia inventado a Joan. Outras vezes me perguntava se ela continuaria a brotar durante as minhas crises, me lembrando de quem eu havia sido, de tudo o que eu tinha passado, e se seguiria vivendo sua própria crise – independente da minha, mas parecida com ela – debaixo do meu nariz. (id., p. 245).

Os pais de Joan haviam convidado Esther para o enterro, pois, segundo a mãe, ela era uma de suas melhores amigas. Ela foi, e passou “toda a cerimônia me perguntando o que era que eu estava enterrando” (id., p. 272). Jody, DeeDee e a enfermeira Kennedy, além de outros rostos familiares, estavam presentes.

No altar, cercado por flores pálidas, o caixão parecia ainda maior – a sombra escura de algo que não estava lá. [...] Haveria um buraco preto no chão duro.

<sup>132</sup> No original: “Esther’s actual loss of virginity is unexciting and results in terrible hemorrhaging but the accessing of contraception that made it possible is represented as a vital step in her recovery. It is, significantly, not the sexual activity with a man, but the autonomously-undertaken fitting that makes her ‘[my] own woman’ and gains her control over her person. Here, again, the rejection of fantasy is necessary for self-fulfillment: Esther only seeks out the contraception once Dr Nolan has disabused her of ‘propaganda’”.

Aquela sombra se casaria com esta, o solo amarelado típico da nossa localidade fecharia a ferida em meio à branquidão e outra nevasca apagara os traços do túmulo recém-escavado de Joan.  
 Respirei fundo e ouvi a batida presunçosa do meu coração.  
 Eu sou, eu sou, eu sou. (id., p. 272-273).

Para Esther, “Joan era o duplo sorridente da melhor versão do meu antigo eu, especialmente criada para me perseguir e atormentar” (id., p. 230). Dessa forma, como o duplo de seu eu falso, a aparição de Joan na clínica psiquiátrica é vista por Esther como fundamental para sua recuperação. De acordo com Pinho (2011, p. 59), “[e]la é o velho eu constituído que agora foi cortado do corpo da heroína, permitindo-a experimentar completamente a reabilitação; mas ainda sob vigilância rigorosa”<sup>133</sup>. Segundo o autor, com o objetivo de transgredir sua antiga identidade falsa para poder renascer com sua identidade verdadeira, Esther projeta em seu duplo aquilo que era considerado bom e correto para uma jovem mulher dos anos 1950, transformando Joan na sua possibilidade de destruir a redoma sem destruir a si mesma. A partir do momento em que Joan não está mais por perto por haver se mudado, Esther consegue ir firmemente em direção à transgressão. Quando elas se reencontram, o senso de julgamento e punição de Esther é retomado.

Assim, o duplo de Esther se apresenta como seu oposto bom: quando Joan está bem (integrada ao grupo de mulheres, por exemplo), Esther está mal (deslocada do grupo e desconfiada de suas intenções); mas, quando Esther está bem (por exemplo, retomando sua capacidade de ler), Joan não está (seus livros e cadernos haviam sido confiscados):

Quando Esther se duplica, a ela é admitida a oportunidade de entender seu próprio papel. Ela observa a jornada bem-sucedida de Joan no hospital, progredindo por meio da obediência às regras, misturando-se com as garotas de classe alta dos melhores prédios, assombrando-a com a imagem de uma antiga Esther obediente. [...] Ao produzir um corpo diferente para personificar seu passado opressivo, Esther finalmente pode ocupar um espaço no mundo.<sup>134</sup> (PINHO, 2011, p. 60).

Quando Joan põe um fim à própria vida, Esther parece, finalmente, conseguir matar a melhor versão de seu antigo eu. O que ela enterra não é apenas o corpo de Joan, mas seu próprio eu que a confinou e sufocou na forma da redoma de vidro. O coração que bate em seus ouvidos agora transmite uma nova mensagem: “O coração que antes pediu que ela matasse seu corpo

<sup>133</sup> No original: “[s]he is the constituted old self that has now been cut away from the heroine’s body, allowing her to experience rehabilitation wholly; but still under close surveillance”.

<sup>134</sup> No original: “As Esther duplicates herself, she is sanctioned the opportunity to understanding her own role. She observes Joan’s successful journey in the asylum, soaring by means of complying with the rules; mingling with the upper class girls from the best houses; haunting her with the image of a once compliant Esther herself. [...] By producing a different body to personify her oppressive past, Esther can finally occupy a space in the world”.



agora marca sua jornada bem-sucedida. Ele agora se vangloria de sua existência. Ele agora é.”<sup>135</sup> (PINHO, 2011, p. 63 – grifo nosso).

“O coração do inverno” (PLATH, 2014, p. 265) havia estendido seu “lençol branco e puro” (id., ibid.) sobre a cidade. Esther estava prestes a passar por sua entrevista com os diretores da clínica. Sua faculdade a aceitaria de volta para o segundo semestre, com a recomendação da dra. Nolan e a bolsa de estudos da sra. Guineá. Ela havia continuado na clínica até o retorno das aulas porque os médicos a haviam proibido de voltar a morar com sua mãe naquele meio tempo.

Massachusetts estaria mergulhada em uma tranquilidade marmórea. [...] Mas sob aquela cobertura falsamente limpa e nivelada a topografia continuaria a mesma, e em vez de São Francisco, Europa ou Marte, o que eu encontraria era a velha paisagem, com seus riachos, colinas e árvores. De certa forma parecia simples recomeçar, seis meses depois, do lugar que eu tinha abandonado com tanta convicção. (id., p. 265-266).

A dra. Nolan havia lhe dito que as pessoas passariam a tratá-la com certo distanciamento ou até mesmo a evitá-la. “O rosto da minha mãe voltou à minha mente, uma lua pálida e recriminadora, em sua última visita à clínica, a primeira desde o meu aniversário de vinte anos. Uma filha no manicômio! Eu tinha sido capaz de fazer aquilo com ela” (id., p. 266). Ainda assim, a sra. Greenwood, com um sorriso de mártir, disse a Esther que elas continuariam de onde haviam parado, fingindo que tudo não havia passado de um sonho ruim.

Um sonho ruim.

Para a pessoa dentro da redoma de vidro, vazia e imóvel como um bebê morto, o mundo inteiro é um sonho ruim.

Um sonho ruim.

Eu lembrava de tudo.

Lembrava dos cadáveres e de Doreen e da história da figueira e do diamante de Marco e do marinheiro no Common Park e da enfermeira vesga e dos termômetros quebrados e do negro com dois tipos de feijão e dos nove quilos que ganhei graças à insulina e da rocha que se erguia entre o céu e o mar como uma caveira cinzenta.

Talvez o esquecimento, como uma nevasca suave, pudesse entorpecer e esconder aquilo tudo.

Mas aquilo tudo era parte de mim. Era a minha paisagem. (id., ibid.).

Para Bærevar, o fato de Esther aceitar todas as suas memórias, boas e ruins, como sua paisagem indica que ela chega a um acordo com suas experiências do passado, as quais ela sempre carregará como parte de seu novo eu. Apesar de ter vivido um sonho ruim mesmo

---

<sup>135</sup> No original: “The heart that once demanded she killed her body now marks her successful journey. It now boasts over its existence. It now is”.

estando de olhos bem abertos, Esther não poderia esquecer ou rejeitar tudo aquilo que viveu, pois todas as experiências vividas foram fundamentais para o abandono de sua antiga identidade e sua renovação como um novo eu. No entanto, mesmo esse novo eu ainda tem alguns questionamentos em seu interior.

A enfermeira veio avisar a Esther de que havia um homem querendo vê-la, assim como fizera a garota da portaria do dormitório da faculdade no passado: “aqueles móveis brancos e elegantes, aquela vista para árvores e montes nevados, parecia um progresso e tanto diante da escrivaninha e das cadeiras lascadas do meu velho quarto, com sua vista para o pátio vazio” (id., p. 267), pensou, como se o progresso em relação aos ambientes estivesse relacionado ao progresso das identidades relacionadas a cada um deles. Então Esther perguntou a si mesma: “O que havia de tão diferente entre nós, no Belsize, e as garotas jogando bridge, fofocando e estudando na universidade para onde eu estava prestes a retornar? Aquelas garotas também viviam dentro de um tipo de redoma” (id., *ibid.*).

Buddy Willard entrou no quarto. Esther esperou por algum sinal de emoção, mas tudo o que havia era um “grande e amigável tédio” (id., *ibid.*). O rapaz lhe parecia insignificante. Ele havia ido à clínica com o carro de sua mãe, que atolara na neve, e ambos foram para fora desatolar o veículo. “Buddy olhou para mim, e vi em seus olhos um quê de estranheza – o mesmo misto de curiosidade e cautela que eu vira nos olhos da cientista cristã, do meu antigo professor de inglês e do pastor unitarista que costumavam me visitar” (id., p. 268). Enquanto Esther tirava o carro do atoleiro, Buddy, como que para se vingar, comentou: “– Fico me perguntando com quem você vai se casar agora, Esther. Agora que você passou [...] por aqui” (id., p. 271). Ela também não fazia ideia. Ela não fazia ideia de nada.

O sol, após emergir da mortalha cinzenta das nuvens, brilhava com força de verão sobre as colinas intocadas. Interrompi o trabalho para observar aquela vastidão imaculada e senti a mesma excitação de quando vejo árvores e plantas parcialmente cobertas por água – como se a ordem natural do mundo tivesse sido ligeiramente alterada, entrando numa nova fase. (id., p. 268).

Durante o chá da tarde, Buddy nervosamente iniciou uma pergunta. Esther reparou que, no lugar do velho sorriso confiante, ele estava sério e hesitante, com “a expressão de um homem que não costuma conseguir o que quer” (id., p. 269). Então, ele simplesmente perguntou se ela achava que existia algo nele que deixava as mulheres loucas, pois ele havia saído tanto com ela quanto com Joan, e ambas haviam parado no manicômio. Esther explodiu em uma gargalhada. Buddy continuava fiel à noção de que o sexo masculino era o centro do universo. Ela se lembrou de como a dra. Nolan, de forma irritada, disse que ninguém, nem Esther – que talvez se sentisse

culpada por sua rejeição explícita em relação aos sentimentos da amiga –, era culpado pela morte de Joan, além dela mesma. Ela respondeu a Buddy que ele não tivera nada a ver com o que havia acontecido com elas.

Da mesma forma como se livrou de Buddy, Esther se livrou de Irwin. Ela ligou para ele avisando da conta de duas visitas ao pronto-socorro. Ele disse que faria um cheque em branco e enviaria ao hospital, então perguntou quando a veria novamente. “– Nunca” (id., p. 271), ela respondeu, antes de desligar o telefone decididamente, se sentindo apática e aliviada. Depois de seu único encontro com ele, era a primeira vez que eles se falavam, e ela estava quase certa de que seria a última. “A voz de Irwin não significava nada para mim. [...] Eu estava completamente livre” (id., p. 272).

De acordo com Perloff, Esther de fato volta à vida:

Tendo passado pela morte, ela aprende, com a ajuda da dra. Nolan, a forjar uma nova identidade. É importante notar que a dra. Nolan, a única mulher completamente admirável no romance, é também a única mulher que Esther nunca busca imitar ou se parecer. O ponto é que a dra. Nolan serve não como um modelo, mas como um antimodelo; ela é o instrumento por meio do qual Esther aprende a ser, não alguma outra mulher, mas ela própria. A nova Esther tira a máscara: ela abertamente rejeita os avanços lésbicos de Joan, ela consegue lidar com Irwin e também com Buddy.<sup>136</sup> (PERLOFF, 1972, p. 521).

Mas por quanto tempo?

Valerie veio se despedir de Esther nas vésperas de sua entrevista. Ao se separarem, ela cumprimentou Esther, dizendo:

– Até logo! A gente se vê!  
 “Não se depender de mim”, pensei.  
 Mas eu não tinha certeza. Eu não tinha certeza de nada. Como eu poderia saber se um dia – na faculdade, na Europa, em algum lugar, em qualquer lugar – a redoma de vidro não desceria novamente sobre mim, com suas distorções sufocantes? (PLATH, 2014, p. 270).

No dia seguinte, enquanto esperava sua vez para entrar na sala de reuniões, Esther, na biblioteca da clínica, observava a bibliotecária, uma ex-interna. “Olhei para ela – míope, solitária, inexpressiva – e me perguntei se ela sabia que estava curada, que, diferentemente de seus clientes, tinha a saúde perfeita” (id., p. 273). A dra. Nolan havia lhe assegurado de que

---

<sup>136</sup> No original: “Having passed through death, she learns, with the help of Dr. Nolan, to forge a new identity. It is important to note that Dr. Nolan, the only wholly admirable woman in the novel, is also the only woman whom Esther never longs to imitate or to resemble. The point is that Dr. Nolan serves not as model but as anti-model; she is the instrument whereby Esther learns to be, not some other woman, but herself. The new Esther takes off the mask: she openly rejects Joan’s lesbian advances; she can cope with Irwin as well as with Buddy”.

estaria lá, junto com outros médicos conhecidos e convidados, e que o diretor faria algumas perguntas e liberaria Esther.

Mas, apesar das garantias da dra. Nolan, eu estava morrendo de medo. Sempre imaginei que no dia da minha saída eu estaria segura e consciente de tudo o que viria pela frente – afinal de contas, eu havia sido “analisada”. Tudo o que eu via diante de mim, no entanto, eram pontos de interrogação. Fiquei lançando olhadelas impacientes para a porta da sala de reuniões. Minhas meias estavam no lugar, meus sapatos pretos estavam rachados mas engraxados, minha blusa de lã vermelha era tão exuberante quanto os meus planos. Algo de velho, algo de novo... Mas eu não estava indo me casar. Devia haver um ritual para quem nasce pela segunda vez – remendada, recauchutada, pronta para pegar a estrada novamente (id., p. 273-274).

Então, Esther entrou na sala, levando consigo medo, insegurança e dúvidas; no entanto, enfim, alguns elementos pareciam, agora, estar no lugar: ela levava algo de velho, sua identidade antiga, que sempre fazia parte de sua vida por ter sido fundamental para sua transformação, e algo de novo, sua identidade nova e autêntica, que, apesar de tudo, parecia pronta para começar uma nova vida, para viver o próprio renascimento.

## 6. A DESINTEGRAÇÃO DA REDOMA

De acordo com Drobnik, Esther Greenwood não foi capaz de seguir a tendência social de sua época e, como resultado, se encontrou encurralada em seu corpo e em sua mente. A protagonista do romance de Plath já se apresenta como um sujeito dual e fragmentado ao expor que sua vida vinha sendo pautada pela separação entre essência e aparência, eu interior verdadeiro e eu exterior falso, o primeiro como aquele que observa a realidade circundante, e o segundo como o que age e se comporta na sociedade americana dos anos 1950. A partir do momento em que Esther se sente impelida, para que seu próprio eu genuíno sobreviva, a abandonar sua identidade falsa e assumir quem realmente é, ela se choca contra a superfície da redoma de vidro, que nada mais é do que uma das muitas formas assumidas pelo patriarcado para controlar a vida das mulheres.

A redoma, já um espaço de vigilância, torna-se igualmente um espaço de confinamento, o que é compreendido por Esther na medida em que, mesmo nos pequenos detalhes do dia a dia, ela percebe que a atividade e a autenticidade do sexo feminino são constantemente tolhidas pela sociedade, seja na forma de uma mãe que deseja lhe ensinar taquigrafia ou de um namorado que se sente orgulhoso em lhe explicar o mundo exclusivamente de seu ponto de vista. Ao nos apresentar uma protagonista lúcida, que consegue enxergar nas imposições de uma sociedade dominada pela ideologia patriarcal o principal obstáculo para o estabelecimento de uma identidade autônoma, em detrimento de uma máscara de sujeito obediente à convencionalidade, Plath nos oferece uma visão crítica acerca dos valores patriarcais preponderantes ao mesmo tempo em que nos aponta quais danos esses valores podem causar a quem ousa desafiar sua soberania.

Em Nova York, Esther percebe que seu confinamento é reiterado pela sensação de sufocamento causada pelo calor e pela concretude da cidade grande, pela presença constante das notícias sobre o casal Rosenberg nos meios de comunicação, pela distância e desconexão promovidas pelo seu quarto no décimo sétimo andar de um prédio exclusivo para mulheres e, especialmente, pela feminilidade esmagadora da revista de moda, seus eventos, seus presentes e suas editoras convidadas. A própria cidade funciona como uma redoma de vidro com suas ruas quentes que cintilam sob o sol, seus desfiladeiros de granito, seus capôs de carros brilhantes na temperatura insuportável e com o mármore e os vidros das fachadas da Madison Avenue, a morada da publicidade feminina. A superfície da redoma também se reflete nas fotos com imagens artificiais de pessoas, nos espelhos e seus reflexos distorcidos e na vida de fachada das garotas americanas, que vestiam roupas tão falsas quanto sua própria existência:

No mundo de Madison Avenue da *Ladies' Day*, tudo se reduz ao mínimo denominador comum da mulher. Poetas famosos e grandes artistas [...] estão no mesmo nível que receitas de carne de caranguejo e salada de abacate e estilosos efeitos com caudas de vison. Uma história ou um chapéu bem-feitos são igualmente recompensados.<sup>137</sup> (BENNETT, 1986, p. 126).

“Factício!” (PLATH, 2014, p. 164), exclamara o professor de escrita criativa de Esther após ler um de seus contos, inspirado em um episódio de sua própria vida. “Factício, artificial, falso” (id., ibid.). Segundo Bennett, “Esther descobre que a imagem da qual ela dependeu pelos primeiros dezenove anos de sua vida é uma fraude. A garota de ouro é cinza”<sup>138</sup> (BENNETT, 1986, p. 125). Para tentar assumir um novo eu que a liberte de sua vida falsa, Esther se volta para modelos de identidade que se provam tão ou mais artificiais e convencionais do que ela própria; afinal, o único modo de viver com saúde e segurança na sociedade patriarcal é se adaptando a seus princípios. Doreen, Betsy, Jota Cê: todas representações de modelos ditados pelas normas sociais; nenhuma capaz de oferecer a ela a possibilidade de desenvolvimento de um eu estável e multifacetado. A protagonista olha, sim, por detrás da superfície distorcida da redoma, mas consegue fazer da distorção a forma mais clara de enxergar o caráter ilusório da sociedade em que vive. Esther consegue enxergar o absurdo das convenções ao identificar a existência da redoma de vidro a seu redor.

A partir do momento em que a jovem passa a refletir sobre o domínio de sua identidade autêntica, ela se dá conta de que não almeja apenas duas possibilidades de futuro mutuamente excludentes, mas diversas delas, tão numerosas quanto as luzes de um rojão ou os frutos de uma figueira, exatamente porque percebe que, apesar de sua insistência em negar uma vida doméstica de esposa e mãe, não se sente capaz de imaginar um futuro em que essas escolhas possam ser totalmente excluídas. Segundo Bonds, “ela está dilacerada pelo conflito intolerável entre seu desejo de evitar a domesticidade, o casamento e a maternidade, por um lado, e sua incapacidade em conceber um futuro viável no qual ela evita esse destino, por outro”<sup>139</sup> (BONDS, 1990, p. 54). Quando se volta às identidades alheias para tentar encontrar uma saída para seu conflito, ela começa a viver um “conflito psíquico intolerável produzido pela tentativa

<sup>137</sup> No original: “In the Madison Avenue world of *Ladies Day*, everything gets reduced to the lowest common female denominator. Famous poets and great artists [...] are on a par with recipes for crabmeat and avocado salad and snappy effects with mink tails. A well-made story or hat are equally rewarded”.

<sup>138</sup> No original: “Esther discovers that the image on which she has depended for the first nineteen years of her life is a fraud. The golden girl is ash”.

<sup>139</sup> No original: “she is torn apart by the intolerable conflict between her wish to avoid domesticity, marriage and motherhood, on the one hand, and her inability to conceive a viable future in which she avoids that fate, on the other”.

de atender às expectativas culturais em relação às mulheres”<sup>140</sup> (id., ibid.), uma vez que cada um de seus modelos representa, a seu modo, um tipo de padrão imposto a elas: a mulher submissa, a mulher sensual, a mulher profissional.

Para Smith, a busca de Esther por uma identidade feminina individualizada cria uma fratura em seu senso pessoal como sujeito precisamente no momento em que se choca contra as expectativas sociais em relação às mulheres. “Essa fratura é evidente na psique de Esther e nos arquétipos de feminilidade que ela vê ao seu redor, nenhum dos quais capaz de exibir a identidade multifacetada e personalizada na qual ela consegue se reconhecer”<sup>141</sup> (SMITH, 2008, p. 34). Isso causa uma falha em seu autorreconhecimento físico e mental, o que os críticos do romance chamam de “autoalienação”. Para Axelrod, além da alienação em relação a si mesma, Esther também é alienada em relação à sociedade em que vive: ao mesmo tempo em que afirma não possuir relação alguma com o casal Rosenberg e, conseqüentemente, com a situação política de sua época, ela estabelece um ponto de identificação com os condenados, cuja transgressão e punição ecoam em seu interior como seu próprio desejo de transgredir e seu medo de ser punida por fazê-lo.

O ideal de feminilidade, especialmente sólido na América dos anos 1950, é denominado por Friedan de *mística feminina*, e a protagonista de Plath se mostra claramente em conflito com a ideologia de seu tempo. Segundo Smith, “Esther demonstra tanto revolta contra a mística quanto sentimentos de inadequação quando avaliada em relação a ela”<sup>142</sup> (SMITH, 2008, p. 40-41), isto é, ao mesmo tempo em que tenta se rebelar contra as normas estabelecidas e assumir sua identidade verdadeira, ela tenta se adequar às expectativas da sociedade, uma vez que não encontra meios de se desligar completamente da ideologia dominante. Assim, ao buscar modelos nos quais se inspirar para poder lidar com seus diferentes ideais simultaneamente, as influências que encontra são de tal modo contraditórias que a impedem de enxergar um modelo definitivo que lhe permita ser ajustada e autônoma de forma concomitante:

A relação ambivalente de Esther com a mística surge de um processo dialético entre representações daquilo que ela é (ou deve ser) e um sentido de si que tenta se libertar dessas representações, mesmo que seja integralmente formado por elas. Incapaz de criar um eu que atenda a seus desejos e aos decretos da sociedade, Esther é autoalienada.<sup>143</sup> (id., p. 46).

<sup>140</sup> No original: “intolerable psychic conflict produced by trying to meet cultural expectations of women”.

<sup>141</sup> No original: “This fracturing is evident in Esther’s psyche and the archetypes of femininity she sees around her, none of whom are able to display a multi-faceted, personalized identity in which she can recognize herself”.

<sup>142</sup> No original: “Esther demonstrates both rebellion against the mystique and feelings of inadequacy when measured against it”.

<sup>143</sup> No original: “Esther’s ambivalent relation with the mystique arises from a dialectical process between representations of that which she is (or ought to be) and a sense of self attempting to extricate itself from, but

Para *Bærevar*, a batalha essencial representada no romance de Plath é a luta de Esther para consertar a ruptura entre seu eu verdadeiro observador e seu eu falso ator, demonstrado sobremaneira em sua necessidade de agradar aos outros e em seu comportamento aquiescente em relação aos papéis que outras pessoas desejam que ela represente. Para tentar assumir uma identidade própria, Esther se volta aos modelos disponíveis; após ser desapontada por esses modelos, ela se sente ainda mais dividida em seu interior, então reforça a comparação de si mesma relativamente às demais representantes do sexo feminino de seu círculo social. Segundo a autora, ao se convencer de que é menor ou pior do que as outras, a protagonista contribui para seu isolamento pessoal, uma vez que não consegue aceitar a si própria como é. Essa falta de autoaceitação é o que vai conduzir ao desprezo e ao ódio que Esther passa a sentir por si mesma.

Quando retorna à casa materna, não é por acaso que sua sensação de isolamento se aprofunda, dado que os subúrbios, sua estrutura e seus habitantes representam tudo aquilo que ela gostaria de negar definitivamente. Nesse sentido, tanto os subúrbios de Boston, em geral, quanto a casa da mãe, em específico, também passam a funcionar como redomas de vidro que aumentam a sensação da protagonista de que ela está sendo constantemente observada e julgada, seja pelas pessoas no trem de volta à cidade natal, pelos vizinhos de sua cidade pequena ou pelo dr. Gordon, o médico insensível e desprezível que apenas contribui para aumentar sua desilusão em relação à vida e ao mundo. “Suas ações são determinadas por escrutínio externo em vez de motivação interna. [...] Acostumada ao monitoramento e à estrutura, quando Esther entra no vácuo do verão suburbano, ela é incapaz de determinar suas próprias ações”<sup>144</sup> (SMITH, 2008, p. 50).

Para a jovem, suas reais intenções de transgredir seu papel de boa moça parecem ser vistas e vigiadas pelas pessoas em seu entorno, o que faz com que, de acordo com Ghandeharion et al. (2015, p. 64), ela se torne cada vez mais obcecada com sua inadequação, o que resulta em um crescente desapontamento que impede seu crescimento e a atira no coração da letargia. Ao buscar ajuda e receber de um médico um tratamento malconduzido, sua situação piora: “a doença está localizada não só em Esther, mas em sua sociedade. [...] Esther se retrata como uma vítima do controle estatal como os Rosenberg: a terapia de eletrochoque é designada para fazê-

---

integrally formed by, those representations. Unable to create a self that fulfilled both her desires and the edicts of society, Esther is self-alienated”.

<sup>144</sup> No original: “Her actions are determined by external scrutiny, rather than internal motivation. [...] Accustomed to monitoring and structure, when Esther enters the vacuum of her suburban summer she is unable to determine her own actions”.



la conformar-se com as mesmas estruturas sociais que são responsáveis pelo seu colapso”<sup>145</sup> (KENDALL, 2009, p. 125). O grande problema é que se, por um lado, a protagonista não consegue mais se conformar, por outro, também desiste de tentar infringir as normas prescritas ao sexo feminino.

“Esther julga hostil a vida em si própria”<sup>146</sup> (MOSS, 2009, p. 61), e a única forma que encontra para acabar com a imobilidade e a angústia que a redoma de vidro impõe sobre seu corpo e sua mente é a aniquilação da morte, o único modo de se libertar da “cela estúpida” (PLATH, 2014, p. 178) de seu corpo que a mantém presa sob a redoma, a qual, segundo ela, já havia destruído sua consciência quase que por completo. Na tentativa de se tornar um todo, uma identidade completa e genuína, Esther consegue apenas assistir à própria fragmentação em pedaços infinitesimais, a desintegração de um sujeito feminino sob o domínio da ideologia patriarcal, como um espelho que se quebra em um milhão de pedacinhos, cada um deles trazendo consigo sete anos de azar. “Horrorizada com a encenação que assegura o seu sucesso, e incapaz de encontrar uma alternativa satisfatória, Esther gradualmente limita suas opções a apenas uma: suicídio”<sup>147</sup> (KENDALL, 2009, p. 122).

Esther é trazida de volta à vida contra sua vontade, e a mesma mãe que a faz reviver a coloca sob a redoma de vidro do hospital psiquiátrico, onde ela passa a ser observada como um espécime em um experimento científico e avaliada tanto pelos funcionários quanto pelos pacientes do hospital. Ela quebra o espelho: nenhum fragmento desintegrado havia sido recomposto. Nos hospitais pelos quais passa até chegar à clínica particular em que encontra sua melhora, Esther percebe que os médicos estão constantemente a vigiando e que os funcionários parecem querer provocá-la de todas as formas. Paranoia ou visão lúcida de uma pessoa são consideradas loucas, de qualquer modo a jovem é desacreditada, principalmente pela mãe. Ela quebra os termômetros: sorri quando vê que as pequenas réplicas do globo de mercúrio, ao se aproximar, se tornam um só corpo novamente.

A estrada para a recuperação parece se abrir quando sua nova médica se propõe a andar a seu lado. Além dos tratamentos adequadamente dirigidos, a dra. Nolan fornece a Esther sentimentos de acolhida, confiança e cuidado, os quais ainda não haviam aparecido em nenhum momento da narrativa. Quando Joan, uma antiga conhecida, aparece no quarto ao lado,

---

<sup>145</sup> No original: “the sickness is located not just in Esther but in her society. [...] Esther portrays herself as a victim of state control like the Rosenbergs: ECT is designed to make her conform to the same social structures which are responsible for her breakdown”.

<sup>146</sup> No original: “Esther finds life itself inimical”.

<sup>147</sup> No original: “Appalled by the role-playing which ensures her success, and unable to find a satisfactory alternative, Esther gradually narrows down her options to just one: suicide”.

contando sobre como estivera obcecada por sua história e decidida a seguir o mesmo rumo escolhido por ela, a protagonista enxerga em sua frente o duplo da melhor versão de seu antigo eu, a própria personificação da redoma de vidro que a relembra de quem ela havia sido. Nesse momento, há algo a mais que a incomoda: após todos os relacionamentos traumáticos ou fracassados do passado, seu próprio corpo se apresenta como mais uma faceta vítrea da redoma. Para Esther, perder o peso da virgindade que carrega sobre as costas é uma forma de se tornar independente, mas a possibilidade de uma gravidez indesejada – que poderia arruinar sua vida de mulher, mas não a vida de um homem – restringe suas ações.

Em uma sociedade onde caminhos pessoais eram vistos como biologicamente determinados, o corpo era, para as mulheres em particular, uma estrutura social de contenção. A combinação do pensamento freudiano e o vínculo entre experimentação sexual e provável maternidade fizeram da feminilidade corporal uma prisão.<sup>148</sup> (SMITH, 2008, p. 50-51).

Com o auxílio da dra. Nolan, Esther consegue obter sua primeira experiência sexual, que, apesar de precária e dolorosa, parece lhe trazer ao menos parte do sentimento de escolha e realização que ela tanto desejava. Paralelamente, na estrutura ambivalente do duplo, ao passo em que Esther caminha em direção à vida, Joan caminha na direção da morte. Em seu funeral, a protagonista parece finalmente enterrar o eu falso contra o qual tanto lutou. Assim, dias depois, ela finalmente entra na sala de reuniões para ser entrevistada. A redoma paira suspensa acima de sua cabeça, mas *ainda* existe. Não tendo sido destruída, o que poderia lhe garantir que ela não desceria novamente?

Alguns dos pontos de interrogação em relação a sua nova vida parecem ter sido respondidos por ela no início de sua narração, ao comentar sobre os presentes que a revista despejava sobre as editoras convidadas em Nova York:

Percebi que recebíamos essa montanha de presentes porque eles funcionavam como propaganda gratuita para as empresas envolvidas, mas eu não conseguia me fazer de desentendida. Eu adorava ser coberta de mimos. Por muito tempo mantive essas coisas guardadas, mas depois, quando voltei a ficar bem, fui atrás delas, e ainda tenho algumas espalhadas pela casa. Uso os batons de vez em quando, e na semana passada tirei a estrela-do-mar da caixa de óculos e dei para o bebê brincar. (PLATH, 2014, p. 10).

O que sabemos, portanto, é que Esther se tornou mãe e, provavelmente, esposa, uma vez que, em sua época, a maternidade pressupunha casamento. Mas o que isso significa?

---

<sup>148</sup> No original: “In a society where personal paths were seen as biologically determined the body was, for women in particular, a societal structure of containment. The combination of Freudian thought and the binding of sexual experimentation to probable motherhood made bodily femininity a prison”.

Para tentar responder a essa questão, Bonds atenta para o uso da palavra “recauchutada” de modo a contradizer o possível renascimento de Esther: “Vale notar que um pneu remendado, recauchutado pode estar pronto para a estrada, mas em algum lugar da rodovia o dono pode esperar um furo”<sup>149</sup> (BONDS, 1990, p. 54). A autora parece acreditar que a protagonista não foi capaz de conceber um futuro viável no qual poderia evitar uma vida doméstica de esposa e mãe de família submetida a um mundo masculino e patriarcal. “Se [...] a Esther reconstruída é um pneu recauchutado condenado a furar (e provavelmente na mesma rodovia que a trouxe ao hospital em primeiro lugar), isso acontece em partes porque sua cura perpetua a doença”<sup>150</sup> (id., p. 57).

Kendall corrobora esse ponto de vista ao afirmar que o romance “não lhe oferece nenhum modo de reconciliação com a sociedade [...] e, em termos de descobrir uma identidade estável subjacente, [Esther] continua tão anônima no fim do romance quanto estava no início”<sup>151</sup> (KENDALL, 2009, p. 125). No entanto podemos ter uma certeza: Esther vive – e, aparentemente, não mais aterrorizada pela ideia de ser mãe:

Provando ser falsos tais medos, sua maternidade age como um sinal de que sua reabilitação é completa, e sua nova vida é bem-sucedida. [...] A redoma de vidro não desceu novamente – pelo menos, ainda não.

No entanto, os sistemas sociais destrutivos são mantidos no fim do romance, e Esther ainda não descobriu uma identidade desejável para si mesma. O leitor não é auxiliado a entender como ela progrediu do otimismo hesitante das últimas páginas para seu estado presente como uma mãe aparentemente feliz alguns anos depois. O silêncio do romance é ambíguo, deixando aberta a questão sobre como interpretar a recuperação de Esther: ela superou as estruturas sociais que a deixaram doente, ela foi forçada a se conformar com elas, ou a redoma de vidro inevitavelmente descerá de novo “um dia” para sufocá-la?<sup>152</sup> (KENDALL, 2009, p. 126).

Se isso significa que Esther se tornou uma flecha que avança em todas as direções ou se ajustou como esposa e mãe de família novamente debaixo da redoma de vidro, é impossível

<sup>149</sup> No original: “It is worth observing that a patched, retreated tire may be ready for the road, but somewhere down the highway the owner can expect a flat”.

<sup>150</sup> No original: “If [...] the reconstructed Esther is a retreated tire doomed to go flat (and probably on the same highway that brought her to the asylum in the first place), that is partly because her cure perpetuates the disease”.

<sup>151</sup> No original: “offers her no form of reconciliation with society [...] and in terms of discovering an underlying stable identity, [Esther] remains as faceless at the end of the novel as at the beginning”.

<sup>152</sup> No original: “Proving these fears false, her motherhood acts as a sign that her rehabilitation is complete, and her new life is successful. [...] The bell jar has not descended again – at least, not yet.

However, the destructive social systems remain in place at the end of the novel, and Esther has still not discovered a desirable identity for herself. The reader is given no help in understanding how she has progressed from the hesitant optimism of the concluding pages to her present state as an apparently happy mother some years later. The novel’s silence is ambiguous, leaving open the question of how to interpret Esther’s recovery: has she overcome the social structures that made her ill, has she been forced to conform to them, or will the bell jar inevitably descend again “someday” to stifle her?”

saber. Entretanto, a curiosidade nos faz cair na armadilha de acorrer à biografia de Sylvia Plath, uma vez que seu romance foi inspirado em eventos de sua vida. O grande problema é que todos conhecemos o triste final de sua história. Eu, particularmente, prefiro pensar que Esther viveu, e viveu como desejava: como as luzes coloridas de um rojão de Quatro de Julho.

Em **A redoma de vidro**, Sylvia Plath usou de sua própria vida como matéria para sua ficção. Por meio de seu alter ego, Esther Greenwood, Plath foi capaz, ao menos em parte, de mostrar a sua verdadeira face ao incutir em Esther a problemática da fragmentação do sujeito, internamente dividido entre um eu exterior falso dominado pela ideologia de seu tempo e um eu interior verdadeiro que questionava tal ideologia ao mesmo tempo em que buscava em seu próprio seio uma forma de rejeitá-la. Plath mostra, na descrição crua e por vezes cruel dos eventos vividos por sua personagem e pela significação íntima de cada um deles, como um sujeito fragmentado em dois pode atingir a completa desintegração no momento em que, paradoxalmente, tudo o que deseja é tornar-se um todo novamente.

Plath foi, simultaneamente, uma mulher de seu tempo e uma visionária. Como a típica jovem adulta da classe média branca da América dos anos 1950, era e sabia ser bonita e bem vestida, estudou em uma universidade de prestígio e teve inúmeros encontros amorosos com jovens estudantes na tentativa de encontrar o homem ideal. No entanto, enxergava longe: alimentava suas próprias ambições com o desenvolvimento intelectual oferecido pelos estudos, investia incessantemente na produção artística com a qual mais se identificava e possuía ímpetos de autonomia que desejava sustentar apenas por meio de sua literatura. Como mulher de seu tempo, sentia na pele como era estar presa ao convencionalmente aceito, que condenava as destemidas profissionais como deslocadas e infelizes em uma sociedade ditada pelos padrões do casamento e dos valores familiares. Como visionária, conseguia enxergar com clareza as consequências reservadas àquelas que se recusavam, implícita ou explicitamente, a se ajustar ao ideal de feminilidade.

Plath fez de sua vida sua obra. Com os confessionalistas, aprendeu como inserir a si mesma em seus escritos, talvez como uma forma de purgação, como os banhos quentes que Esther tomava para se livrar dos males do corpo e do espírito, mas talvez, e principalmente, para aprender a lidar e a revelar, mesmo que aos poucos, a fragmentação que possuía em seu próprio interior. Assim como Esther, Sylvia nunca foi uma. Nas cartas enviadas à mãe, nos poemas de coletâneas como **The Colossus**, nos contos aos moldes das revistas femininas intelectuais que insistia em escrever e em submeter, ela mostrava sua faceta por vezes aquiescente, integrada ao mundo ao redor, obediente tanto às normas sociais quanto ao ritmo,

à métrica e à rima das formas canônicas da literatura. Em seus diários e em **Ariel**, coletânea dos poemas que escreveu em seu fervoroso surto de inspiração que antecedeu sua morte, Plath mostra sua faceta liberta, demonstrada em seus protestos mais íntimos e nas imagens inconfundíveis de seus últimos poemas, que não deixam dúvida sobre quem era Sylvia Plath. Em **A redoma de vidro**, no meio de tudo, a escritora parecia estar começando a abandonar suas falsas identidades para, finalmente, assumir seu verdadeiro eu, falar com sua própria voz.

Sylvia Plath conhecia o preço a se pagar por ousar assumir sua essência. Quaisquer que tenham sido os seus motivos – certamente, em cada um de seus momentos de maior dificuldade, eles foram muitos e variados –, dez anos antes de publicar o seu relato sobre “o dia em que morreu”, Sylvia tentou morrer. Talvez por acidente, a vida foi mais forte. Como vimos em seu romance, tanto Esther quanto sua autora foram capazes de enxergar com clareza a sua inadequação, mas não encontraram meios de resolvê-la. Ambas entendiam que, apesar de parecerem com as jovens moças de sua idade – estudavam, namoravam, saíam com os amigos –, sua interioridade lhes impedia de ser como as outras. Escritora e heroína, ambas se encontraram debaixo de uma redoma de vidro, a representação da ideologia patriarcal reguladora de seus atos e comportamentos, a qual, no entanto, não conseguiu controlar aquilo que as manteve vivas e, além, o que as fez sofrer: sua consciência aguda de que algo estava errado.

A poeta, assim como a protagonista de sua própria história, tentou destruir a redoma fazendo aquilo que mais sabia: escrever. A obra de Plath, apesar de sua morte prematura, é extremamente prolífica e, além disso, é séria e eficaz: com suas palavras, ela preconizou a situação do sexo feminino. Desvelou em seus escritos, para quem os soubesse ler, a condição feminina, submetida à desigualdade, à opressão, à submissão, ao silenciamento. Sylvia nunca calou sua voz, mesmo que quem estivesse falando fosse o seu eu complacente. Não é por acaso que sua obra seja lembrada sempre em relação à sua morte, e sua vida, sempre entendida como um fardo que ela arrastava atrás de si até finalmente conseguir atirá-la dentro de um forno a gás. Nada disso, no entanto, deve significar que ela foi uma pessoa infeliz, que flertava com a morte por não sentir interesse em viver. Sylvia Plath sempre quis viver, mas não debaixo de uma redoma de vidro sufocante que transformava sua felicidade em ilusão.

Mas a redoma de vidro não era tão fácil de destruir. Sua superfície era espessa e dura, as distorções de seus ângulos tentavam confundir a pessoa aprisionada, a sua vítima caía na armadilha de acreditar que era ela, e não a redoma, o verdadeiro problema. De figura fantasmagórica a anjo, de anjo à superfície vítrea, o patriarcado havia conseguido encurralar as mulheres em diversas de suas facetas, amarrando-as às tramas intrincadas do maior e mais

perigoso de seus conceitos: a feminilidade. O mito da feminilidade, criado por um sistema de poder que utilizava dos mais diversos argumentos para convencer de que o sexo feminino é inferior, mais fraco, incompleto, impuro, buscava remodelar e reajustar essa parcela da vida humana segundo suas vontades. Historicamente, as mulheres foram e vem sendo presas cada uma a sua própria forma de redoma, de anjo, de fantasma, tendo seus desejos, saberes e ações controlados por uma agência que autenticou a si mesma sem que nenhuma forma de resistência pudesse ser percebida frente a seu poder.

Plath muitas vezes sucumbiu a esse poder: sofreu por toda vida com a morte de um pai que, apesar de amado, fora controlador; amou e odiou uma mãe castradora e dominada pela ideologia da feminilidade, à qual, no entanto, sempre se mostrava dependente e submissa; foi destruída pela traição de um marido violento, no qual havia apostado todas as suas fichas para a salvação de si mesma. Plath sofreu por ser mulher nos anos 1950, época em que o mito da feminilidade se transformou na mística da realização feminina, que empurrou as mulheres de volta ao lar e trancou suas mentes na sala de estar com o marido e os filhos. Plath sofreu por ter nascido mulher em um mundo dominado pelos homens. Mas resistiu: apesar de já possuir dinheiro e um teto todo dela para escrever sua literatura, de não mais depender de poucos momentos de solidão consigo mesma para poder criar e de poder falar com sua própria voz um pouco mais abertamente que suas antepassadas, a autora também transgrediu a ideia de que sexo era destino, de que a mulher deveria ser exclusivamente esposa, mãe e dona-de-casa, de que o sexo feminino havia sido feito para o silêncio e a contemplação.

Ao dar voz a si mesma, Sylvia foi capaz de fazer com que a redoma fosse suspensa, mesmo que não tivesse sido completamente destruída ainda. Ao dar voz à sua heroína, ela deixou que Esther falasse por si mesma, por ela e por uma geração de mulheres que também sentiam uma fissura inexplicável em seu interior, que não conseguiam conciliar a ideia que faziam de si mesmas com as expectativas que a sociedade nutria em relação a elas. Ao falar por uma geração, Plath não representou somente a si mesma ou à mulher americana dos anos 1950, mas também a mulher autora do século XX e, se nos permitirmos ir um pouco mais longe, ainda representa a vontade da mulher de nossos dias, a sua necessidade ardente de sair de sob a sua redoma, de se livrar do ideal de anjo imposto a ela, de exorcizar seu próprio fantasma. Não podemos ter certeza absoluta quanto ao destino de Esther, mas sabemos que Sylvia, com seu romance e, principalmente, com os poemas de **Ariel**, conseguiu finalmente sair de debaixo da redoma, mas pagando o seu preço. Dez anos depois, a morte foi mais forte, e não por acidente.

O Feminismo, ao abrir as portas para a recuperação de uma tradição literária feminina ignorada, ou escondida, ou rejeitada, mas, sobretudo, temida, conseguiu transformar a

fantasmagoria do Anjo do Lar e a materialidade da mulher-anjo nas paredes transparentes de uma redoma de vidro, através da qual é possível olhar, observar, arquitetar, mesmo que à distância. A literatura de autoria feminina, desenterrada do esconderijo profundo no qual o patriarcado insistiu em escondê-la por séculos, foi restabelecida pela crítica literária feminista, que possibilitou seu desenvolvimento, revisão e difusão em uma realidade que até então estava cega pelo cânone literário ocidental formado por autores masculinos, pela universalidade do ponto de vista logocêntrico e falocêntrico, pela ideologia patriarcal dominante que não poderia deixar de estender seu poder tirânico sobre a forma de expressão artística e literária. Finalmente, foi dado às mulheres o direito de falar com sua própria voz, a partir de sua própria perspectiva, sobre sua própria história, por tanto tempo escondida pelos escritos masculinos ou disfarçada nos escritos femininos.

Sylvia Plath viveu em um momento em que muitas portas estavam abertas diante dela. Seu sucesso em vida pode confirmar que, apesar do lugar restrito reservado às mulheres de sua sociedade em sua época, seu talento foi admirado pelo público de forma irrestrita. Plath não viveu a mesma realidade que Virginia Woolf, ainda perseguida por um sólido fantasma herdado da Era Vitoriana, nem levou a mesma vida que Jane Austen, George Eliot e as irmãs Brontë, presas a estereótipos criados pelos autores masculinos para aprisionar o seu sexo. Não teve que esconder ou queimar seus escritos como Judith Shakespeare, a irmã imaginária do bardo inglês que, apesar de possuir o mesmo gênio, não conseguiu as mesmas oportunidades que o irmão. No entanto, assim como suas antecessoras, suas mães e irmãs literárias, Plath teve de lutar: lutou contra seus próprios demônios internos para poder assumir sua verdadeira identidade, a qual precisava urgentemente contar a sua própria história de modo a sobreviver. A pergunta que fica é: será que foi o bastante?

A humanidade ainda não foi capaz de entender e, sobretudo, aceitar a morte, buscando constantemente formas de prolongar a vida ou evitar o fim. O suicídio é ainda mais difícil de explicar. Ao entrarmos em contato com a literatura de autoria feminina, não é raro – de fato, chega a ser mandatário – que nos deparemos com temas e problemas relacionados à dor, à opressão, à imobilidade, à loucura. Não é difícil entender como o controle, o confinamento e a sujeição ao patriarcado agem sobre a mulher e sobre a mulher escritora. Não é difícil entender como tamanho sofrimento pode levar as mulheres a optarem pela morte em detrimento de uma vida aprisionada. Contudo, temas como a tomada de consciência, a libertação e a transformação femininas são muitas vezes encontrados nos escritos das mulheres, estejam eles disfarçados ou desvelados. Como saber, portanto, se o fato de que as mulheres autoras, de uma forma ou de outra, parecem tender para a morte não consiste, em realidade, em uma forma de atividade e

assertividade de seu verdadeiro eu, de autenticação de sua própria identidade – o mesmo sentimento de Esther, e talvez de Sylvia, de, ao se atirar de uma montanha em direção ao renascimento, se tornar o agente do próprio destino? Como saber se Sylvia não abdicou de sua vida para viver livremente, e para sempre, em sua obra?

Meu primeiro contato com Sylvia Plath se deu em um momento estranho e doloroso, no qual a última coisa aconselhável para mim era ler uma obra como **A redoma de vidro**. Paradoxalmente, ou não, o primeiro efeito que o romance surtiu em meu espírito foi uma enorme sensação de identificação. Apesar de seu tom cáustico e suas observações por vezes fastidiosas demais para minha personalidade, consegui me enxergar em Esther muitas vezes (ainda não conhecia a relação entre personagem e autora), até chegar ao ponto em que, inesperadamente, o rumo de sua história parece ter mudado o sentido da minha. Percebi, ao chegar na última página, que o livro de Plath havia, de alguma forma incompreensível, me salvado de um percurso errôneo do qual eu não estava conseguindo me afastar sozinha. Depois disso, é claro, me veio a necessidade de entender melhor aquela história que tanto me afetara.

Por meio de Esther vim a conhecer Sylvia, a poeta mundialmente lembrada primeiro por sua morte e depois por sua vida. Descobri que ambas, criadora e criatura, haviam compartilhado um pedaço de vida em comum, durante o qual tinham aproximadamente a mesma idade que eu tinha quando as conheci. Aos poucos, entendi que, apesar da morte real de Sylvia e das tentativas de morrer de Esther, minha vida havia encontrado um novo tipo de sustentação, que me fez transformar a leitura em pesquisa e a pesquisa em projeto.

Quase cinco anos depois, consigo enxergar a forma como tanto Esther quanto Plath me possibilitaram entender e começar a resolver questões em aberto em minha própria vida, a unir pontas soltas que eu acreditava que não possuíam conexão e a compreender que vários questionamentos, do meu passado e presente, se juntam em um caminho único que eu até então ignorava: ser mulher. Sylvia Plath, por meio de sua própria representação em Esther Greenwood, foi capaz, portanto, de se estender sobre tempos e espaços, para trazer, até mim, algumas das respostas aos questionamentos que são meus e que também o foram e talvez serão os de todas as mulheres, até que nos seja possível resistir, transgredir e colocar abaixo o patriarcado, de forma a definitivamente desintegrar a redoma de vidro.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nosso objetivo, no decorrer deste trabalho, foi mostrar de que forma Sylvia Plath, por meio da reconfiguração do patriarcado na imagem da redoma de vidro, foi capaz de mostrar em seu único romance o modo como a ideologia patriarcal dominante controla e limita a vida das mulheres, aprisionando-as debaixo de uma superfície vítrea que lhes distorce a realidade, e como elas, sentindo que algo está errado sem conseguir saber ao certo o que e por qual motivo, são confinadas em si próprias e tolhidas do desenvolvimento de suas ambições e potencialidades, presas em definições baseadas na arbitrariedade de papéis sociais distintos para os sexos masculino e feminino.

Explicamos que a própria autora viveu debaixo de sua própria redoma de vidro, e que escrever seu romance pode ter sido uma maneira encontrada por ela para tentar destruir a prisão que assolava sua existência e a de todas as mulheres de sua época. Para compreender a relação entre a redoma e o patriarcado de forma contundente, apresentamos o ideal do Anjo do Lar vitoriano, como definido por Virginia Woolf, que nada mais é do que a representação da ideologia patriarcal na forma fantasmagórica que perseguia as mulheres autoras de seu tempo.

Esse mesmo ideal está modelado na figura da mulher-anjo de Gilbert e Gubar, estereótipo definido na literatura masculina para prender as mulheres em seus textos e normas. O oposto da mulher-anjo, a mulher-monstro, é representativa do caráter transgressor possivelmente escondido debaixo da aparente aquiescência do anjo vitoriano. A partir da discussão sobre os estereótipos criados pelos homens, as autoras chegam à noção do subtexto, estratégia empregada pelas escritoras de séculos anteriores para escapar das definições impostas sobre si pelo pensamento patriarcal. A esse modo de resistência na forma de dois textos distintos, um superficial e adequado aos padrões, outro oculto e transgressor desses mesmos padrões, Showalter chama de “discurso de duas vozes” da tradição literária feminina.

Sylvia Plath, ao remodelar a figura do anjo na imagem da redoma de vidro, promove uma reatualização da estratégia do subtexto para o século XX, de forma a apresentar a desintegração do sujeito feminino como um elemento de transgressão da autoria feminina, isto é, por meio da representação dos efeitos devastadores da imposição patriarcal sobre sua protagonista, a autora mostra como as regras de uma sociedade baseada nesse modelo de dominação oprime e restringe o desenvolvimento da vida e da verdadeira identidade das mulheres. Em **A redoma de vidro**, Plath nos mostra como, apesar das consequências arrasadoras que essa escolha pode acarretar, resistir é preciso.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AXELROD, Steven Gould. Alienation and Renewal in *The Bell Jar*. *Plath Profiles*, vol. 3, 2010, p. 134-143.
- BÆREVAR, Elise. **Esther Greenwood's Panopticon**: Female Identity through Self-Policing in the *Bell Jar* by Sylvia Plath. University of Oslo, 2007.
- BENNETT, Paula. **My Life, a Loaded Gun**: Female Creativity and Feminist Poetics. Boston: Beacon Press, 1986.
- BLOOM, Harold. **Bloom's Guides**: The Bell Jar. New York: Infobase Publishing, 2009.
- BONDS, Diane S. The separative self in Sylvia Plath's *The Bell Jar*. *Women's Studies*, United Kingdom, v. 18, 1990, p. 49-64.
- BOURJAILY, Vance. "Vance Bourjaily on Pseudonyms and Alternate Identities". In: BLOOM, Harold. **Bloom's Guides**: The Bell Jar. New York: Infobase Publishing, 2009.
- BOYER, Marilyn. "Marilyn Boyer on Language and Disability". In: BLOOM, Harold. **Bloom's Guides**: The Bell Jar. New York: Infobase Publishing, 2009.
- BRONTË, Charlotte. **Jane Eyre**. Trad. Doris Goettems. Edição bilíngue inglês/português. São Paulo: Landmark, 2010.
- BUTSCHER, Edward. **Sylvia Plath**: Method and Madness. Seabury, 1976.
- DROBNIK, Iga Helena. **Life Narrative in Sylvia Plath's The Bell Jar**. 2014. 74f. *Master thesis* - Institute of Culture and Identity, Roskilde University, 2014.
- FERRETER, Luke. "Just Like the Sort of Drug a Man Would Invent": *The Bell Jar* and the Feminist Critique of Women's Health Care. *Plath Profiles*, vol. 1, 2008, p. 136-158.
- FRIEDAN, Betty. **Mística feminina**. Trad. Áurea B. Weissenberg. Petrópolis: Vozes, 1971.
- GHANDEHARION, A., BOZORGIAN, F., SABBAGH, M.R. **Sylvia Plath's The Bell Jar**: a Mirror of American Fifties. 2015. Disponível em: <<http://kata.petra.ac.id>>. Acesso em: 24 abr. 2018.
- GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan (ed.). . **The Madwoman in the Attic**: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination. New Haven: Yale University Press, 2000.
- GILBERT, Sandra M. "A Fine, White Flying Myth": Confessions of a Plath Addict. *The Massachusetts Review* 19, no. 3 (1978): 585-603. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/25088890>>. Acesso em: 24 abr. 2018.
- GILL, Jo. **The Cambridge Introduction to Sylvia Plath**. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

GILMAN, Charlotte Perkins. The yellow wall-paper. Disponível em: <[www.gutenberg.org/files/1952/1952-h/1952-h.htm](http://www.gutenberg.org/files/1952/1952-h/1952-h.htm)>. Acesso em: 24 abr. 2018.

HUGHES, T.; MCCULLOUGH, F. **The Journals of Sylvia Plath**. New York: Ballantine Books, 1982.

KENDALL, Tim. “Tim Kendall on Esther’s Search for Identity”. In: BLOOM, Harold. **Bloom’s Guides: The Bell Jar**. New York: Infobase Publishing, 2009.

KUKIL, Karen (org.). **Os diários de Sylvia Plath: 1950 - 1962**. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2018.

LAMB, Vanessa Martins. **The 1950's and the 1960's and the American Woman: the transition from the “housewife” to the feminist**. History. 2011. Disponível em: <[dumas-00680821](http://dumas-00680821)>. Acesso em: 24 abr. 2018.

MALCOLM, Janet. **A mulher calada: Sylvia Plath, Ted Hughes e os limites da biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MAY, Elaine T. **Homeward Bound: American Families in the Cold War Era**. New York: Basic Books, 2008.

MCPHERSON, Pat. “Pat Mcpherson on the Portrayal of Social and Gender Conventions”. In: BLOOM, Harold. **Bloom’s Guides: The Bell Jar**. New York: Infobase Publishing, 2009.

MIDDLEBROOK, Diane. **Her Husband: Hughes and Plath – A Marriage**. New York: Viking, 2003.

MORASKI, Brittney. “The Missing Sequel: Sylvia Plath and Psychiatry”. *Plath Profiles*, vol. 2, 2009, p. 78-102.

MOSS, Howard. “Howard Moss on Illness and Disclosure in the Novel” In: BLOOM, Harold. **Bloom’s Guides: The Bell Jar**. New York: Infobase Publishing, 2009.

PERLOFF, Marjorie. “A ritual for being born twice”: Sylvia Plath’s *The Bell Jar*. *Contemporary Literature*, vol. 13, no. 4, 1972, p. 507–522. Disponível em: <[www.jstor.org/stable/1207445](http://www.jstor.org/stable/1207445)>. Acesso em: 24 abr. 2018.

PINHO, Davi Ferreira de. **Of Angels and Demons: Virginia Woolf’s Homicidal Legacy in Sylvia Plath’s *The Bell Jar***. 2011. 75f. Dissertação (Mestrado).

PLATH, Aurelia, ed. **Letters Home: Correspondence, 1950-1963**. London: Faber & Faber, 2010.

PLATH, Sylvia. **A redoma de vidro**. Trad. Chico Mattoso. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014.

ROLLYSON, Carl. **Ísis americana: a vida e a arte de Sylvia Plath**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.

SANDRIN, Suelen E. **Beyond the Bell Jar**: a comparison between Sylvia Plath's life and fiction. *Revista da Graduação*, vol. 6 (1), 2013, p. 9-53.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Trad. Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

\_\_\_\_\_. Literary Criticism. Chicago, Signs, vol. 1 (2): 1975.

\_\_\_\_\_. Towards a Feminist Poetics. In: JACOBUS, Mary (ed.). **Women Writing and Writing About Women**. London; New York: Croom Helm; Oxford University Women's Committee; Barnes & Noble Books, 1979 (The Oxford Women's Series, 3).

SMITH, Rosi. **Seeing Through the Bell Jar**: Distorted Female Identity in Cold War America. UK: Nottingham, 2008.

STEVENSON, Anne. **Amarga Fama**: uma biografia de Sylvia Plath. Rio de Janeiro, Rocco, 1992.

WAGNER-MARTIN, Linda (org.). **Sylvia Plath: The Critical Heritage**. Digital Printing, 2009.

WOOLF, Virginia. Professions for Women. In: \_\_\_\_\_. **The Death of The Moth and other essays**. London: The Hogarth Press, 1970, p. 235-242.

\_\_\_\_\_. **Three Gineas**. Orlando: Harcourt, Inc., 1938.

\_\_\_\_\_. **Um teto todo seu**. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do Livro, 1991.

\_\_\_\_\_. Women and Fiction. In: \_\_\_\_\_. **Granite and rainbow**: essays. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1958, p. 76-84.

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: \_\_\_\_\_. **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo** – v. 1: Fatos e mitos. Trad. Sérgio Milliet. 4. ed. São Paulo: DIFEL, 1970.

\_\_\_\_\_. **O segundo sexo** – v. 2: A experiência vivida. Trad. Sérgio Milliet. 3. ed. São Paulo: DIFEL, 1975.

BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lucia Osana. **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. EUEM, Maringá, 2009.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003 (Sujeito e História).

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. Gênero. In: \_\_\_\_\_. JOBIM, José Luiz (org.). **Palavras da crítica**: tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p.111-125.

COYLE, Susan. Images of Madness and Retrieval: An Exploration of Metaphor in *The Bell Jar*. *Studies in American Fiction*, v. 12 (2): 1984, p. 161-174.

DEBATA, Pradeep Kumar. “The Plath Myth: A Critical Analysis”. *Language in India* 13, no. 7 (2013).

EIK, Katrine. **The Problem of Maturation In *The Catcher in the Rye* by J. D. Salinger, and in *The Bell Jar* by Sylvia Plath**. University of Oslo, 2007.

FLAX, Jane. Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p.217-250.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2008.

GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan (ed.). **Shakespeare’s Sisters**: Feminist Essays on Women Poets. Bloomington; London: Indiana University Press, 1979.

\_\_\_\_\_. **No Man’s Land**: The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century – v. 3: Letters from the Front. New Haven: Yale University Press, 1994.

GILL, Jo. **The Cambridge Companion to Sylvia Plath**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

GOODMAN, Lizbeth; SMALL, Helen; JACOBUS, Mary; Madwoman and Attics: Themes and Issues in Women’s Fiction. In: GOODMAN, Lizbeth. **Literature and Gender**. New York: The Open University, 1996. p.109-144.

GUBAR, Susan. "The Blank Page" and the Issues of Female Creativity. *Critical Inquiry* 8, no. 2 (1981): 243-63. <<http://www.jstor.org/stable/1343162>>.

JEHLEN, Myra. Gender. In: LENTRICCHIA, Frank; McLAUGHLIN, Thomas (ed.). **Critical Terms for Literary Study**. 2. ed. Chicago (IL); London: The University of Chicago Press, 1995.

JOHNSON, Barbara. Writing. In: LENTRICCHIA, Frank; McLAUGHLIN, Thomas (ed.). **Critical Terms for Literary Study**. 2. ed. Chicago (IL); London: The University of Chicago Press, 1995.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Tendências e impasses**. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HUYSEN, Andreas. Mapeando o pós-moderno. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p.15-80.

KIMURA, Keiko. **Under Cold War Pressure: The Poetry of Sylvia Plath**. Kobe Women's University.

MILLET, Kate. **Política sexual**. Trad. Alice Sampaio; Gisela da Conceição; Manuela Torres. Lisboa: Dom Quixote, 1974.

OLIVEIRA, Matheus Torres. "Do autobiográfico ao coletivo: uma leitura política da personagem feminina em *Johnny Panic and the Bible of Dreams*, de Sylvia Plath". *Linguasagem*, São Carlos, v. 27 (2): 2017.

POE, Edgar Allan. O homem da multidão. Disponível em: <[www.bestiario.com.br](http://www.bestiario.com.br)>. Acesso em: 24 abr. 2018.

PEASE, Donald E. Author. In: LENTRICCHIA, Frank; McLAUGHLIN, Thomas (ed.). **Critical Terms for Literary Study**. 2. ed. Chicago (IL); London: The University of Chicago Press, 1995.

PINHO, Davi Ferreira de. Corpos rebeldes: Sylvia Plath e *A Redoma de Vidro*. Revista Letras, Curitiba, n. 78: 2009, p. 59-70.

RICH, Adrienne. **Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution**. New York: Norton, 1986.

ROSSI, Aparecido Donizete. **A desarticulação do universo patriarcal em *The Awakening*, de Kate Chopin**. 2006. 195f. Dissertação (Mestrado).

SASKA, Jenifer Evelyn. **Escritura e morte na poética de Sylvia Plath**. 2016. 102f. Dissertação (Mestrado).

TELLES, Norma. Autor+a. In: \_\_\_\_\_. JOBIM, José Luiz (org.). **Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura**. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 45-63.