

## **Máscaras, a ordem do dia: a multiplicidade do eu nos escritos de Sylvia Plath**

Raíssa Varandas Galvão<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo analisa as múltiplas identidades expressas pela poeta e escritora estadunidense, Sylvia Plath, a partir de seus textos. Para tal, recorre-se principalmente aos diários deixados por Plath, através dos quais é possível perceber um processo de criação de si, no qual as barreiras entre o autobiográfico e o ficcional parecem se romper.

**Palavras-chave:** Identidade; Escritas de si; Diários.

**ABSTRACT:** The purpose of this article is to make an analysis on the multiple identities expressed by the American poetess and writer, Sylvia Plath, in her writings. For this, it focuses especially on her diaries, in which is possible to perceive a process of self-creation, whereupon the boundaries between fiction and autobiography seems to disrupt.

**Key-words:** Identity; Writing of oneself; Diaries.

### **1. Arquivar-se: o diário como um espaço de autoconstrução**

Em trinta de agosto de 1951, Sylvia Plath registra em seu diário: “Repentinamente a roda da fortuna gira mais depressa, e na zoeira veloz perco a noção de minha identidade” (PLATH, 2004, p.111). Essa pequena passagem sintetiza uma das principais questões que permeiam os escritos da autora e, em especial, os diários que Plath manteve assiduamente entre 1950 e 1962: a concepção de uma identidade. Através das palavras a autora constrói uma multiplicidade de “eus” que surgem como criações narrativas. Pensar as diversas facetas produzidas por Plath em seus diários, deve-se esclarecer, é pensar as escritas de si como uma construção, um discurso no qual as fronteiras entre o real e o ficcional se rompem. Embora o relato autobiográfico carregue uma pretensão da verdade, as experiências contadas são sempre

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

fruto de uma seleção, consciente ou inconsciente, associada às interpretações que o sujeito faz de suas próprias memórias.

A respeito do assunto, é interessante recorrer às ideias de Jacques Derrida desenvolvidas na obra *Mal de arquivo* (1995). Através da metáfora freudiana do Bloco Mágico<sup>2</sup>, o filósofo pensa a representação da memória como um arquivamento interno formado por uma sobreposição de camadas tanto de caráter transitório, quanto de caráter duradouro. Nesse processo de arquivamento, Derrida identifica uma contradição interna gerada pela coexistência de uma pulsão de arquivo e uma pulsão de morte, a qual nomeia como “mal de arquivo”. Ao processo de conservação, portanto, alia-se o esquecimento.

Ir ao arquivo, para o filósofo francês, implica uma intervenção. O arquivista assume-se como um agente produtor que modifica, seleciona e interpreta o acervo, rompendo com a imagem de uma possível neutralidade perante o material. Ler o arquivo é inscrever-se nele, de modo que o arquivista está sempre enriquecendo-o. Com base nisso, o autor defende o arquivo como uma estrutura em criação permanente, aberta ao porvir.

É recorrendo às percepções de Derrida que Philippe Artières aborda o tema do arquivamento de si. No artigo intitulado “Arquivar a própria vida”, Artières afirma que, embora nossas experiências deixem registros, apenas aqueles que sobrevivem a um processo de triagem são preservados. Dessa forma, o arquivamento desses vestígios não ocorreria passivamente, mas sim por meio de uma seleção na qual o sujeito atuaria na construção de sua imagem. Nas palavras do autor: “arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência” (ARTIÈRES, 1998, p.11). A ação de arquivar-se, portanto, pressupõe uma manipulação (nem sempre consciente) através da qual criamos uma narrativa de nossas vidas, um processo contínuo uma vez que, em sintonia com as ideias de Derrida, o arquivo é constantemente reorganizado.

As ideias dos autores mencionados são essenciais para pensar o diário enquanto um “arquivamento de si”, cuja escrita é composta por uma seleção dos vestígios a partir dos quais o diarista construirá uma narrativa de sua vida. Em *O pacto autobiográfico* (1975), Philippe

---

<sup>2</sup> A ideia do Bloco Mágico baseia-se em um brinquedo no qual a escrita pode ser apagada, no entanto, deixando vestígios de seu traçado de acordo com a iluminação recebida.

Lejeune disserta acerca da filtragem existente na escrita diarística e de sua atuação na formação de uma imagem daquele que escreve. Nas palavras do autor:

A anotação quotidiana, mesmo que não seja relida, constrói a memória: escrever uma entrada pressupõe fazer uma triagem do vivido e organizá-lo segundo eixos, ou seja, dar-lhe uma 'identidade narrativa' que tornará minha vida memorável. É a versão moderna das 'artes da memória', cultivadas na Antiguidade. O diário será ao mesmo tempo arquivo e ação, 'disco rígido' e memória viva (LEJEUNE, 2008, p.262).

O diarista, portanto, edita sua memória afim de dar sentido a uma narrativa, de modo que o relato construído em sua escrita, embora recorra a aspectos autobiográficos, assume também um caráter ficcional. A leitura dos diários de Sylvia Plath permite, ao leitor atento, refletir a respeito da mistura entre a criação e o registro dos fatos vividos. Em uma entrada não-datada, a escritora reflete acerca do processo de ficcionalização do autobiográfico: “É difícil escrever sobre certas coisas. Depois que algo acontece com você e chega a hora de registrar isso, você dramatiza exageradamente ou minimiza o ocorrido, exagera nas partes erradas e ignora as importantes. De todo modo, escreve exatamente do jeito que queria” (PLATH, 2004, p.22). Essa passagem, contudo, não significa que a autora estivesse plenamente consciente do trabalho de seleção que envolvia os seus registros, afinal, quando escrevemos sobre nós, muitas vezes somos influenciados pelos mecanismos de nossa memória e ingenuamente levados a crer que de fato relatamos o vivido tal como teria acontecido.

## **2. Turvam-se os limites: o ficcional e o autobiográfico**

Na obra *A poética do suicídio em Sylvia Plath* (2003), Ana Cecília Carvalho apresenta a escrita de Plath como uma mistura entre elementos autobiográficos e ficção. O texto da escritora surge como um espaço de reinvenção do eu, no qual a escrita de si é perpassada pelo literário. Plath, portanto, encararia suas experiências como material de criação, transformando aspectos de sua vida e turvando os limites entre o literário e o biográfico. Mais do que isso, os escritos de Plath se retroalimentariam, escrevendo-se uns nos outros de tal forma que a identidade expressa em um texto se reinventaria nos demais. Sobre tal característica Carvalho

menciona: “Em sua obra, poesia, diários, conto, romance e cartas sucedem-se e realimentam-se. O eu que ali fala é incessantemente inventado, composto e recomposto, assumindo posições diversas e nomes que se multiplicam e se reduplicam” (CARVALHO, 2003, p.28). Ao pensar essa contínua reescritura entre vida e textos presente na obra de Sylvia Plath, Ana Cecília Carvalho recorre ao conceito de “fertilização cruzada”. Acredito que essa fertilização pode ser observada nos diários da escritora nos quais eventos e ideias são descritos e mais tarde reformulados em seus contos e poemas, demonstrando não apenas uma recriação texto após texto, mas uma multiplicação do eu expresso nessas obras. A escrita de Sylvia Plath, nesse aspecto, é definida como um “jogo de espelhos, no qual o ficcional se reduplica sem cessar” (CARVALHO, 2003, p.39). É o caso, por exemplo, das criações feitas pela escritora a partir do episódio de seu internamento para uma operação de apendicite. Desenvolvida em seu diário sob o título de “A interna”, anos depois Plath retoma a experiência para criar o poema “Tulipas”. O evento é construído enquanto narrativa no diário e novamente reinventado como poesia.

Assim como os textos de Sylvia Plath devem ser encarados como fruto de uma montagem narrativa na qual o eu se multiplica, a própria escritora precisa ser compreendida como um indivíduo cuja identidade se constrói incessantemente. O sociólogo francês, Pierre Bourdieu, no artigo *A Ilusão biográfica*, afirma que o trabalho com as escritas de si exige a percepção do indivíduo como um ser em constante formação e, portanto, passível de incoerências. Para Bourdieu, os relatos biográficos procuram criar uma linearidade que, no entanto, é artificial. Diz o autor:

Produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como o relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixou e não deixa de reforçar (BOURDIEU, 1996, p.185)

No mesmo sentido, o historiador Giovanni Levi, em *Usos da biografia*, aponta para as dificuldades de abordagem das narrativas do eu em função da imagem errônea que insistimos em fazer do sujeito enquanto uma identidade fixa. De acordo com Levi, é necessário que saibamos compreender os indivíduos como dotados de imagens fracionadas que se submetem

às interpretações do outro e às suas próprias alterações no decorrer do tempo. O autor destaca que essas questões que envolvem as escritas de si agravaram-se no decorrer do século XX, quando novas descobertas, tais como a psicanálise a teoria da relatividade, passaram a contribuir para as discussões acerca da complexidade dos sujeitos. De acordo com Levi:

Nesse contexto, é essencial conhecer o ponto de vista do observador; a existência de uma outra pessoa em nós mesmos, sob a forma do inconsciente, levanta o problema da relação entre a descrição tradicional, linear, e a ilusão de uma identidade específica, coerente, sem contradição, que não é senão o biombo ou a máscara, ou ainda o papel oficial, de uma miríade de fragmentos e estilhaços (LEVI, 1996, p.173).

Rompendo com uma suposta linearidade, o sujeito é, afinal, múltiplo, como Rimbaud sintetizou brilhantemente: “Eu é um outro” (RIMBAUD, 1998, p.201). Nessa lógica, é possível mencionar uma passagem dos diários de Plath em que a escritora se questiona: “Como pode ser você tantas mulheres para tantas pessoas, ó estranha moça?” (PLATH, 2004, p163).

Após a morte da filha, Aurelia Plath publica uma coletânea de cartas escritas por Sylvia sob o título de *Letters home by Sylvia Plath*, uma estratégia da mãe para controlar as representações que público e crítica criavam da escritora desde seu suicídio. Segundo Marcio Markendorf, no texto “A invenção da fama em Sylvia Plath”, ao contrário do pretendido, ao tornar pública essas correspondências, Aurelia Plath fomentou as discussões a respeito das múltiplas identidades que Sylvia Plath havia criado para si. A clara distinção entre a imagem otimista das cartas e o tom angustiado dos diários demonstra o aspecto multifacetado da autora que, em um constante exercício de ficcionalização, criou em seus escritos diversas representações de si. Enquanto nas cartas enviadas para a mãe a escritora se preocupava em apresentar uma imagem de sucesso, é na auto-hospitalidade proporcionada pelos diários que ela expressará seus conflitos.

Essas distinções podem ser percebidas em uma comparação entre o afeto exacerbado que Sylvia demonstrava à Aurelia Plath nas correspondências e o rancor com o qual se referia à figura materna nas páginas de seus diários. É com letras em caixa alta que Plath finaliza a carta escrita para a mãe no dia 23 de outubro de 1956: “DAQUELA QUE TE AMA MUITO,

SIVVY” (PLATH, 2014, p.50). O carinho exagerado choca quando comparado à hostilidade com que a escritora se refere à mãe em seus diários:

O que fazer com ela, com a hostilidade permanente que sinto por ela? Quero, como sempre, tirar minha vida de suas mãos quentes e sarnentas. Minha vida, minha arte, meu marido, meu filho por conceber. Ela é uma assassina. Atenção. Ela é mortífera como uma serpente, debaixo de seu brilhante manto verde e dourado (PLATH, 2004, p.502).

Nem por isso a identidade construída nos diários se torna mais fiel à realidade do que aquela desenvolvida nas cartas, pois como lembra Ana Cecília Carvalho: “A *Sylvia Plath* construída no texto não é a mesma *Sylvia Plath* que escreveu o texto, ainda que grande parte de seu esforço literário tenha se concentrado na tentativa de encontrar uma representação adequada de si mesma e de seu sofrimento emocional” (CARVALHO, 2003, p.40). Segundo a pesquisadora, *Sylvia* encarava suas correspondências com um espaço para a invenção literária e é *Aurélia* a primeira a confirmar a existência desse aspecto nos escritos íntimos da filha. Para a mãe, a forma negativa com que a filha descrevia a relação entre as duas, em seus diários e poemas, era resultado de um processo de criação a partir do biográfico. Em benefício do literário, a escritora realizaria uma deturpação daqueles com quem convivia em seu cotidiano. Ao mencionar essas reflexões, Ana Cecília Carvalho coloca:

Segundo *Aurélia*, a melhor maneira de se descrever o processo de transformação que *Sylvia* fazia em sua escrita seria admiti-la como uma “violação das circunstâncias reais”, predominante até mesmo nos trabalhos nos quais *Sylvia Plath* tenta ater-se apenas ao autobiográfico, como no ensaio “Ocean 1212-W”, no qual “a verdade é muitas vezes rearranjada em benefício da arte” (CARVALHO, 2003, p.75).

A percepção de Ana Cecília Carvalho, endossada pelas observações de *Aurélia*, deve ser estendida para os demais textos da escritora, entre eles, os seus diários. Os desdobramentos do eu, expressos na obra de *Plath*, assumem a cada texto um aspecto romanceado, acarretando na adoção de posturas e identidades distintas de acordo com o suporte escolhido para sua gestação.

Dessa maneira, classificada por parte da crítica como ícone da poesia confessional, por mais que os leitores tenham interpretado a obra de *Sylvia Plath* como confidências, tomando a

narradora pela autora, sua escrita é, desde os diários e cartas até os poemas e contos, resultado da invenção a partir da experiência biográfica. Ana Cecília Carvalho alerta:

Na poesia de Sylvia Plath, quase nunca se sabe quem ou sobre quem se fala: ali o sujeito da enunciação se funde e transmuta em imagens e observações de um mundo em que o interno e o externo são indefinidos. [...] esse elemento trabalha para produzir uma espécie de autobiografia ficcional, que geralmente cria a ilusão, tal como acontece em *The bell jar*, de que a autora e sua máscara literária coincidem. Além disso, os fatos autobiográficos rememorados, tendo já sofrido a distorção inevitável dos mecanismos inconscientes e pré-conscientes, alimentam sua prosa, que, por sua vez, age para comentar sua poesia (CARVALHO, 2003, p.60).

Philippe Lejeune compreende a autobiografia como uma espécie de ficção através da qual o sujeito se cria, demonstrando a existência de uma fluidez entre o fictício e as escritas de si (LEJEUNE, 2008). Ecoando esse pensamento, Carvalho define a obra de Sylvia Plath como “um texto que é autobiográfico e ficcional” (CARVALHO, 2003, p.64). Os diários deixados pela escritora se inserem nesse raciocínio, pois, ainda que apresentem a intenção do puro registro, o processo de seleção que constitui o arquivamento e o impulso inventivo que transparece até mesmo nos escritos íntimos da autora, fazem desses cadernos um espaço de criação no qual o representar-se é, também, inventar-se. Não é por acaso que Sylvia Plath recorre insistentemente à simbologia da máscara, nos fazendo pensar nas facetas que ela oculta ou revela de acordo com o que escreve. Em 10 de janeiro de 1953, ao lado de uma fotografia de seu rosto, a autora anota: “Olhe para a feia máscara morta aqui e não se esqueça dela. É uma máscara de giz que tem por trás veneno seco e mortífero, como o anjo da morte. É o que eu era no outono, e o que nunca mais quero ser” (PLATH, 2004, p.183). O símbolo retorna em uma outra passagem do diário: “meu patrimônio de dias e máscaras é rico o bastante para que eu possa e deva passar anos pescando, içando os monstros marinhos de olhos perolados, chifrudos, barbudos que há muito, muito tempo vivem nas profundezas do sargaço da minha imaginação” (PLATH, 2004, p.390).

Marcio Markendorf adverte que leitores e críticos por muito tempo tomaram, e ainda tomam, a obra de Sylvia Plath como um relato puramente autobiográfico, desconsiderando a liberdade artística com a qual a escritora trabalhava suas lembranças. Essa atitude é perceptível na forma como a publicação dos diários da autora foi recebida. Os cadernos

privados, agora disponíveis ao olhar curioso do leitor, surgiam como revelações que preencheriam as lacunas existentes nas especulações, que desde o trágico suicídio, eram realizadas acerca da vida da poeta. Segundo Markendorf, para o público “os diários seriam mais ‘sinceros’ que o material epistolar da escritora, no sentido de uma sinceridade que não precisa ser encenada por não levar em conta as expectativas de outrem” (MARKENDORF, 2009, p.35). De fato, em função de sua natureza íntima, o diário é capaz de sustentar a ilusão de um relato verdadeiro. No entanto, conforme as ideias de Derrida, Artières e Lejeune, já apresentadas, é possível afirmar que o diário não corresponde à imagem de neutralidade a ele atribuída. Construído a partir da manipulação dos arquivos, ele é um espaço de construção de uma autoimagem. No caso de Sylvia Plath essa manipulação adquire contornos ainda mais interessantes, uma vez que o processo criativo da escritora consistia em perceber, nos acontecimentos cotidianos e em suas lembranças, elementos potenciais para uma criação artística constante que transbordava de um texto ao outro. Em 23 de fevereiro de 1958, a autora escreve:

Sinto-me presa ao passado como se ele fosse minha vida: farei dele o motivo do meu futuro: cada estatueta comum de macaquinho de madeira entalhada, cada painel de vidro cor de laranja e roxo protuberante na janela da plataforma da escada da minha avó, cada ladrilho branco hexagonal encontrado por Warren e por mim em nossas expedições em busca de porcelana torna-se radiante, magnético, atraindo para si significados, a emitir uma radiação estranha: desvende o mistério: por que o laço do sapato de cada boneca é uma revelação? Cada anseio sonhado um prenúncio? **Porque essas são as relíquias enterradas de meus eus perdidos que preciso tecer, com palavras, para obter os tecidos futuros** (PLATH, 2004, p.390, grifo meu).

O trecho destacado demonstra a reflexão da própria escritora a respeito das suas lembranças como matéria para o fazer literário. Mais do que uma simples reflexão, a passagem leva a crer que essa transformação do autobiográfico em palavras se impunha à Plath como se a construção de seu eu, ou melhor, de seus “eus”, só se concretizasse na escrita. Dessa forma, criação e realidade se misturam nos escritos de Plath que, se não podem ser tomados como registros fiéis, também não se inserem no puramente fictício. Nas palavras de Markendorf:

Nenhum texto é isento da realidade do mundo extralinguístico, nem se relaciona de modo opositivo com a ficção. O que ocorre é uma complexa associação do real [...], do fictício e do imaginário. Nessa articulação tríplice, o texto ficcional não se esgota na descrição do real porque agrega componentes fictícios, prepara um imaginário e encena um fingimento (finge ser a representação de algo/alguém) (MARKENDORF, 2009, p.47).

Pensar a obra de Sylvia Plath é questionar os limites entre o autobiográfico e o ficcional em seus textos. Ao escrever, a autora recria suas lembranças, construindo identidades que existem apenas no texto, não devendo ser tomadas como representações exatas de seu eu. Nesse sentido, Markendorf esclarece: “embora um conjunto de fatores possa ter gerado relações ambíguas entre texto e vida, o próprio material ficcional dá mostras de que o que está representado no papel é outra identidade, dissimulada, irrealizada no real e plenamente realizada no espaço textual” (MARKENDORF, 2009, p.63). Essa característica do texto de Sylvia Plath é compreendida por Ana Cecilia Carvalho como uma escrita composta por duas facetas. Nas palavras da autora:

O resultado é uma escrita de dupla face, em que um lado obscurece o outro, a não ser que a interpretação pudesse iluminá-los simultaneamente: uma das superfícies espelha um eu à medida que se constrói e se desnuda, dando a ilusão de uma transparência; a outra reflete a impossibilidade de se fixar esse eu em qualquer referente que não seja o texto (CARVALHO, 2003, p.217).

### **3. Gestar-se**

Por meio do que foi dito até aqui, é possível concluir que, tanto em seus diários e correspondências, quanto em seus textos previamente destinados à publicação, a escrita de Sylvia Plath surge como um espaço de desdobramento do eu, no qual a autora recorre a diversas máscaras. Por meio das palavras, a escritora cria representações de si que não devem ser vistas como um simples retrato, mas como criações identitárias marcadas por descontinuidades. Essas criações, cabe lembrar, estão sujeitas ao olhar do outro, alterando-se não apenas entre os textos, mas de leitor a leitor que, em vão, tentam capturar na obra da autora aquela que acreditam ser a sua verdadeira faceta.

A questão da identidade em Sylvia Plath relaciona-se, portanto, com o as múltiplas imagens que a escritora gestava de si mesma. Através do processo de triagem característico das escritas de si, do mesclar do autobiográfico com a invenção e do constante deglutir de seus textos, a autora paria, a cada palavra, um novo eu.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.11, n.21, p. 9-34, 1998.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína & FERREIRA, Marieta de Moraes (Orgs). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

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

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão Freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2005.

FREUD, Sigmund. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 2009.

LEJEUNE, Philippe. *O Pacto Autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: AMADO, Janaína & FERREIRA, Marieta de Moraes (Orgs). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

MARKENDORF, Marcio. *A invenção da fama em Sylvia Plath*. 2009. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2009.

PLATH, Sylvia. *Os Diários de Sylvia Plath: 1950-1962*. São Paulo: Globo, 2004.

\_\_\_\_\_. *Ariel*. Campinas: Verus, 2007.

\_\_\_\_\_. *A Redoma de vidro*. Rio de Janeiro: Record, s.d.

\_\_\_\_\_. *Desenhos*. São Paulo: Globo, 2014.

RIMBAUD, Arthur. *A carta do vidente*. Rio de Janeiro: Martin Claret, 1998.

ROLNIK, Suely. Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. In: *Cadernos de subjetividade PUC-SP*. São Paulo, v. 1, n. 2, 1993.