

Quando escolher é dizer

“Sylvia Plath: ‘A escritura fica: sozinha percorre o mundo’ ”

Celine Menghi

Tradução e comentário de Maria Adelaide Câmara
Olinda • Português Brasileiro

Freud escreveu que “nunca nos achamos tão indefesos contra o sofrimento como quando amamos, nunca tão desamparadamente infelizes como quando perdemos nosso objeto amado ou o seu amor.” O sofrimento, advindo dessa fonte, em sua gratuidade, exacerba-se na dor. Os poemas de Sylvia Plath, com suas imagens que vociferam, disso dão testemunho. São “como um machado capaz de rachar o mar congelado que existe dentro de nós” (Kafka).

A poesia de Sylvia Plath circunda a raiva, a culpa, a rejeição, o amor, o ímpeto destrutivo e a dor da criação. “Jato de sangue é poesia. Não há como estancá-lo”, diz ela. As palavras são “*golpes de machado na madeira*”, “*ecos que partem a galope*” e, encontradas, anos depois, “*secas e sem rédeas*”, num “*bater de cascos incansável*”, “*enquanto/do*

fundo poço, estrelas fixas/Decidem uma vida" (do poema WORDS). É o canto da permanência das palavras que ecoam muito tempo depois do desaparecimento do poeta e que começam a viver assim que são ditas, como o enuncia Emily Dickinson que, diferentemente de Plath, freia os excessos de emoção e compensa as hipérboles com o toque familiar que tinha a virtude de mantê-la de pé e autovigilante. Sem o comedimento poético de Dickinson, Plath lança sua rica linguagem, em fúria queixosa, a escorrer sobre o terreno pantanoso de suas inquietações e ressentimentos obsedantes. A morte do pai, quando ela tinha 8 anos, assombra-a até o fim, assim como o recorrente tema do suicídio. Em "Electra no Caminho das Azaléias", ela confronta seus sentimentos relativos a essa morte com palavras brutais e honestas: "*O dia em que você morreu embrenhei-me na terra e na escuridão do hibernáculo/onde abelhas listadas de preto e dourado, passam dormindo a nevasca... /Foi bom por vinte anos... /Como se você nunca tivesse existido, como se eu viesse*

de concepção divina para o mundo da barriga da minha mãe:/ Sua cama larga tinha as manchas da divindade..." .
Finalizando o poema, ela reclama: "*Investi--lhe todo meu amor, e então você morreu. .../Sou o fantasma de uma infame suicida...* E despede-se: "*Sua cadela, filha, amiga. /Foi o meu amor que nos levou, a ambos, à morte.*". Vinte e três anos depois da morte do pai, Sylvia Plath se mata. Seus poemas são o "rastros do sujeito no curso do mundo", de um sujeito ele mesmo testemunha das pulsões agressivas e de morte que se voltam contra si, incapaz de escapar dessa armadilha oscilante entre o narcisamento aparente e a desnarcisação extrema.

Sylvia Plath nasceu em 1932, filha de um professor e especialista em entomologia, nascido na Alemanha, e de Aurélia Schober, austríaca, cuja ambição primeira se dirigia à boa formação clássica e concretizar-se-ia no magistério. Ambos imigrantes americanos cheios de aspirações culturais. Aurélia foi aluna de Otto Plath e, depois, sua mulher. Era 21 anos mais nova que o marido.

Com o casamento, a pedido do marido, tornou-se dona-de-casa em tempo integral e, posteriormente, mãe. Formaram um casal guiado pela máxima: trabalho acima de tudo. Prazeres? Muito poucos. Nenhuma vida social. Tiveram dois filhos: Sylvia e, dois anos e meio depois, Warren. Sylvia foi excelente aluna, sempre. Graduou-se e pós-graduou-se. Recebeu uma bolsa Fulbright para estudar em Cambridge, onde conheceu o poeta inglês Ted Hughes, por quem se apaixonou e com quem se casou em 1956, no Bloomsday. Tiveram dois filhos.

O artigo que lhes trago, traduzido, foi escrito pela psicanalista Celine Menghi. Consegui-o por indicação de Maria do Carmo Vieira, em 1999, e via internet. Considero-o, especialmente, de grande interesse para nós, estudiosos da Psicanálise, por representar um exemplo de abordagem lacaniana da criação literária de uma poetisa contemporânea que ultrapassou o métron e dedicou sua curta vida àquilo que diz respeito, acima de tudo, a "esse negócio de viver", como se referiu Pavese à Literatura.

Considero-o importante, também, por tratar da “causa joyceana” e mostrar, de relance, o encanto da poetisa pelo escritor Joyce, sobre quem elaborou uma tese, recusando-se, porém, à terceira opção do escritor irlandês — a astúcia — no enfrentamento de sua extrema inquietude e sofrimento.

Invoco, aqui, agora, a fala de Celine Menghi sobre a escritura da poetisa norte-americana que, ao acenar, nesse estudo psicanalítico, para essa artífice do Pathos trágico que é Sylvia Plath, confirma no espírito plathiano, aquilo que não se deve esquecer: “a escritura fica: sozinha percorre o mundo”

“Sylvia Plath: ‘A escritura fica: sozinha percorre o mundo’ ”

Celine Menghi

O conceito freudiano de sublimação, como desvio da força pulsional em direção a outras metas diferentes da sexual, transforma-se, com Lacan, na recuperação do conceito de “Das Ding”, a Coisa, com o qual ele ilumina o trabalho que o artista realiza em torno da busca do primeiro objeto perdido, na tentativa de dar forma e substância a um vazio.

Do vazio da Coisa nasce a criação. Mas a Coisa habita o território do gozo, portanto perigoso, e sua proximidade do sujeito é fonte de angústia e melancolia.

Com Joyce, Lacan encontra, na letra, o marco do gozo, onde o simbólico continua a permanecer extremamente real (1), mas é com a própria invenção joyciana que Lacan do sintoma freudiano alcança o *santhome* lacaniano, no qual “*santhome*” é Joyce mesmo, filho da própria obra. Da sublimação, portanto, ao gozo.

A obra de arte, então, como transformação de um gozo no uso desse mesmo gozo que perde sua essência de repetição no momento em que o artista se lança na contemplação e na aceitação do mistério e do vazio e vai, com o fazer artístico, alcançar tal gozo, fazer disso a marca de sua obra e mais o próprio nome.

Seria presunçoso assemelhar o analista ao artista, mas algo comparável existe. O analista é um pouco como um artista frustrado que experimenta saber fazer, com aquele gozo que é um marco do real, antes de tudo, seu próprio gozo e o de outrem. A psicanálise é a criação que lhe é oferecida exatamente porque é, sem talento, uma espécie de figura chapliniana, a meio caminho entre a tristeza e a bufonaria.

Assim como a criação artística faz o nome próprio do artista, ao fim de uma análise, o *santhome* é aquilo que faz o nome próprio do

sujeito, representando-o por aquilo que é, pela maneira como goza e por aquele aspecto de Coisa que ele é, com valor de suplência.

Um artista cria com aquilo que, do puro e simples gozo, mediante um certo sofrimento, pode dar também alguma satisfação. O artista corteja e pondera a Coisa, a meio caminho entre o gerar um outro, outra vida, e a aspiração à morte, mostrando quão estreita é a proximidade entre a morte e o belo.

A escritura, dentre as expressões artísticas, é, talvez, o instrumento por excelência por meio do qual tentamos explicar aquele ponto íntimo e incapturável do ser que é o coração da Coisa, aquele ponto que confina com a morte.

A escritura diz aquilo que, livre da armadilha do simbólico, deixa o ser humano manobrar o sofrimento imprescindível à vida; o escritor cria e recria fronteiras como um perseguido busca uma terra nova, talvez até uma língua perdida, entre a busca e a descarnação.

A escritura é uma maneira de manejar o gozo do qual a letra é o marco, o “suporte material” daquilo que resiste à significação e que tenta circunscrever-se às barreiras da página, da trama, do verso e do ritmo.

O escritor não é tanto os personagens ou a história que escreve, quanto sua escritura: ele é aquele coração da Coisa que nele existe e do qual continua escrevendo.

Escritura como “objeto sacro”, como “símbolo de identidade”, “rito religioso”, como a descreve Sylvia Plath em seu Diário. “... esta é a minha missão, meu trabalho. Isto dá um nome, um sentido à minha existência: torna o momento eterno.”

E ainda: “A escritura escancara a tumba dos mortos e os céus que os anjos profetas escondem atrás deles.” Um certo impulso para a morte se entrelaça naquilo que, por estrutura, caracteriza a mulher e que Sylvia Plath, por meio da poesia, das cartas à mãe e de seu único romance, coloca sobre o papel.

O Diário é então testemunha de um afã angustiante, preparatório e paralelo à sua produção literária, da busca de uma identidade e da busca do ser. Plath traz à tona o que chamaria de paradoxo do escrever: versificar ou escrever, traçar a letra, quase “pela via do livrar-se”, na perda. Imaginei o ato de escrever como o gesto intermitente de um cinzelador, ainda que aquilo que o acompanha seja, freqüentemente, um sentimento hemorrágico.

“A escritura permanece: sozinha percorre o mundo”, escreve Sylvia, quase como se arremessasse para longe fragmentos de si e os perseguisse para recompô-los e recompor-se. Hoje, a escritura de Plath está no mundo, mas existe alguma coisa que não se pode dizer, e é exatamente aquele ponto que Sylvia tentou compreender, como se quisesse encontrar uma verdade absoluta que, talvez, só exista na morte.

Sylvia suicidou-se na plenitude da maternidade e da produção literária, na idade em que uma mulher, às vezes e não sempre, começa a captar algo de seu ser mulher.

Morte e mulher, pois, para retomar essa estreita proximidade antes referida entre a morte e o belo. A morte, o belo, a mulher: três indizíveis que parecem entrelaçar-se como estrutura.

“A condição do escrito (2), diz Lacan, em “Mais, ainda”, é que seja sustentado por um discurso, que tudo se subtraia e que a relação sexual não se possa mais escrever...; é uma impossibilidade e um não cessar de não escrever-se.” É um paradoxo que tem sua lógica na não-existência da relação sexual em virtude da diferença fundamental entre o homem e a mulher, por causa daquele gozo a mais que não deveria haver para que exista a relação sexual.

O escrito, ensina Lacan, provém da função da barra sobre o Outro, barra necessariamente escrita, a fim de que não se possa dizê-la nula, cuja existência marca uma negação que não é necessariamente para ser compreendida. A escritura de um “não existe”: falta, gozo interdito, inexistência da mulher, inatingibilidade do ser e da morte.

A escritura é consangüínea a um irreduzível sofrimento, um arquejo, e, talvez, a escritura feminina em particular, uma vez que é a mulher a ser tocada por aquele gozo a mais, já que é ela que tem de sofrer uma dupla falta: aquela do Outro e a sua, Outra por si mesma.

Que procura uma mulher que escreve? Em Sylvia Plath, essa é uma questão aberta ao infinito que representa o núcleo central e profundo de sua poética, do inconsciente de uma mulher que conhece a psicanálise, os horrores de certa psiquiatria, que lê Freud, Jung, Rank e que, exatamente em “Luto e Melancolia”, encontra as razões possíveis de seu impulso ao suicídio: “... a metáfora do ‘vampiro que sangra o ego’ usada por Freud. É a própria sensação de embaraço que experimento quando me ponho a escrever: as garras de minha mãe.”¹

É evidente, em Plath, o valor de suplência de sua escritura, mas também o quanto permanece de imponderável e de risco para quem faz da escritura o próprio obstáculo à pulsão de morte e o instrumento para capturar os dois pólos de vida e morte, o coração da Coisa.

Seu diário é uma interlocução com a morte e com o mistério feminino, como se Plath fosse consciente do que escapa à lei fálica, mas, pelo caminho de tal consciência, não em menor parte presa de profunda melancolia que se alterna com ímpetos vitais, com

¹ Nota da tradutora: As palavras de S.Plath são as seguintes: “Li Luto e Melancolia” de Freud esta manhã... Uma descrição quase exata de meus sentimentos e motivos de suicídio: um impulso assassino transferido de minha mãe para mim mesma: a metáfora do “vampiro”, que Freud usa, “sugando o ego”, que é exatamente o sentimento que tenho tido quando escrevo: as garras de minha mãe. Mascaro meu autodesprezo (um transferido ódio a ela) e enredo-o em mim mesma com minhas insatisfações reais até que se torna muito difícil distinguir o que é de fato uma falsa crítica do que é realmente uma tendência que pode ser mudada.”

pensamentos e tentativas de suicídio continuamente sobre a borda de um limite. Comenta Anne Sexton:² “Falávamos por opostos”, referindo-se ao prazer com que narravam e cortejavam a morte.

Em “Redoma de Vidro”, seu único romance, Esther, com suas tentativas de suicídio, realiza gestos libertadores dos laços sociais, dos homens estupradores, dos psiquiatras que viram de ponta-cabeça o cérebro e a mente, lá, onde parece existir uma coincidência entre tais impedimentos e laços é aquele ponto de interrogação sobre a mulher do qual escapa toda resposta mensurável e comedida e onde a própria resposta faltante é paradoxalmente um outro laço.

“Desejamos sempre o resto, a nova estação; um desejo que é desejo de morte”, escreve, refletindo sobre a poesia de Yeats a propósito “daquela nossa inquietude”. É lábil a fronteira entre uma definição do ser que possa circunscrever sua identidade de mulher com um desejo inquieto, e às vezes infinito, e a morte.

“A minha escritura é a minha escritura é a minha escritura”, escreve.

O objeto é inalcançável, inconsistente, também para ela: aquele “minha” não existe.

Que coisa a detém? Que é que a contém? E, inversamente, o que não a detém e não a contém?

² Nota da Tradutora: Anne Sexton, também poeta, suicidou-se, em 1974, aos 46 anos. Ela anotou sua impressão assim: “Seguidamente, muito seguidamente, Sylvia e eu falávamos longamente de nossos primeiros suicídios; longamente, em detalhes e em profundidade, entre rodadas grátis de batatinha frita. O suicídio é, afinal, o oposto do poema... Falávamos de morte com inflamada intensidade, ambas atraídas por ela como mariposas por uma lâmpada elétrica. Sugando-a!”

A aspiração à singularidade e à unidade, como possível solução para uma mulher, atormenta-a a vida inteira, uma vida breve, dividida entre a mãe e a mulher de carreira, a escritora e a mulher sensual, a mulher perfeita e a filha perfeita. Um dia faz-se bela; um dia deixa os cabelos gordurosos sobre a testa; um dia escreve; um dia limpa a casa; um dia se arrasta em desmazelo, vítima de dor de cabeça; um dia prepara marmelada, numa passagem oscilante da depressão à vontade de ferro. Escreve “... meu arsenal de mulher é sobretudo físico e estético: amor e aparência.”

Qualquer coisa de inalcançável para ela e dentro dela, mesmo em sua escritura: “Trabalhar a escritura enquanto sinto a alma confusa, sem vida desconexa, ostentosa?... a escritura me é insustentável...”.

A mulher, “feita de amor e aparência”, tem necessidade de um “arsenal” para sustentar-se e para sustentar o insustentável daquilo que não existe, para se recuperar da ausência daquele significante que a diga toda. Sylvia parece saber, ou pelo menos intuir, o que é, para a mulher, um furo no simbólico, e precisa suprir essa espécie de forclusão. Sylvia sabe que não existe uma solução, que a feminilidade comporta um leque de soluções.

O amor pode suprir o vazio a que a mulher está exposta, o amor dá substância e consistência àquela aparência da qual é feita, aparência que vai golpear o inconsciente do homem que a encontra. Mas o

amor é lábil, ondulante, efêmero e encalha no impossível da relação sexual, em seu fracasso.

É, exatamente, no Diário, que Plath retoma Yeats, poeta por ela profundamente amado, juntamente com os contemporâneos Auden e Spender, e em cuja casa, com significado mágico, ela transcorrerá, depois da separação, os últimos meses de sua vida com as crianças. Ela o cita: “A relação sexual é a tentativa de compor a eterna antinomia, destinada a falhar porque ocorre só sobre um lado do abismo.” A intuição de Yeats é extraordinária, a Sylvia isso não escapa.

Sylvia está dividida entre a inveja do homem e a necessidade de uma vida que “não termine nas mãos de um marido” e o matrimônio ideal, o ideal do amor, que deve compor-se em “matrimônio literário”, na ilusão de anular a dupla falta com amor e escritura, amor e ideal.

“Odiava os homens porque não estavam ali para amar-me como pais: teria podido furá-los e demonstrar que não tinham estofos de pai”. E ainda escreve de Joyce: “... fonte paterna da divindade. Contudo, é agitada por uma simples seqüência de palavras “plena de toda a angústia do mundo”, que encerrava uma poesia de Joyce:³ ”Coração meu, não tens talvez razão para te desesperares tanto?”

³ S.P. anota, em seu diário, as seguintes linhas de *Finnegans Wake*: “E é velho e velho é triste e velho é triste e fatigado que eu volto para você, meu frio pai, meu frio doido pai, meu frio doido temeroso pai...” .E ela continua: “Assim diz Joyce, assim corre o rio para a fonte paterna da divindade”.

Meu amor, meu amor, meu amor, por que me deixaste só?” E retoma: “Se fosse um homem, poderia escrever um romance sobre tudo isso: porque, por ser uma mulher, devo apenas chorar e endurecer?” É justamente em “Mais, Ainda” que, esclarecendo o fracasso (“ratage”) da relação sexual, Lacan diz como esse fracasso seria a essência mesma do objeto, enquanto sempre perdido, e como a maneira de referir-se a esse fracasso sofre de uma diferença radical no homem e na mulher.

O homem aborda não tanto a mulher quanto a causa de seu desejo: o objeto ‘a’.

Para a mulher, serve alguma coisa a mais que o objeto “a”, que venha a suprir o quanto existe de imperceptível no Outro.

A mulher encontrar-se-ia em equilíbrio, diz Lacan, entre “uma pura ausência e uma pura sensibilidade”, não é de espantar que o narcisismo do desejo, de imediato e novamente, se enganche no narcisismo do ego que dele é o protótipo.”

Assim a mulher tenta assegurar-se o valor fálico que pode satisfazer a falta no desejo do Outro, mas está sempre exposta à falha do Outro, enquanto ela, mulher, não pode recorrer a nenhuma identificação e, portanto, está exposta à angústia do indefinível que frequentemente a torna melancólica.

É sobre isso que Sylvia Plath escreve, mesmo sem o saber, talvez.

Segundo os paradigmas de um certo feminismo clássico, Plath é antifeminista: demasiado presa à maternidade e à exaltação do marido, à sua própria carreira e muito mais à do marido. Mas é também revolucionária e subversiva em sua palavra poética. Vira o mundo com a escritura, tentando definir-se e nominar-se. Portanto, nesse sentido, é considerada uma feminista *ante litteram*.

O interesse por Plath, do ponto de vista psicanalítico, não é obviamente de saber se ela é feminista ou antifeminista, nem de fazer o diagnóstico, coisa que, aliás, ela faz sozinha, mas reside naquilo que sua escritura põe em evidência, confirmando o que aprendemos na clínica e em nossa análise. Trata-se daquilo que as feministas não querem saber, ou seja, que “a mulher não existe”: conceito lançado por Lacan como uma bomba, em uma Milão de feministas indignadas.

Adrienne Rich define a escritura de Woolf⁴ como uma tentativa de renomear “tipicamente feminina”, enquanto em Plath, ao contrário, existe alguma coisa da ordem de “recriar continuando a destruir”, talvez ainda mais feminina no sentido em que entendemos a descoberta lacaniana. É aquele pela via do extrair, aquele infinito

⁴ Nota da Tradutora: Woolf, Virginia, escritora inglesa, 1882-1941, suicidou-se(deixou-se afogar) após recorrentes problemas mentais.

que significa um limiar sempre móvel, vago, entre um aqui e um além: um nomear a inexistência.

O além parece levar vantagem. Nesse além existe um risco. Sylvia caminha sobre as bordas desse risco na ilusão, ambivalente, de ser contida, de conseguir da mãe o amor nunca havido, de obter qualquer coisa que a mãe nunca tenha feito, no desespero de não havê-lo obtido do pai e na desilusão por não havê-lo conseguido nem mesmo do homem de sua vida, o poeta Ted Hughes, um dia.

Em “As Musas Inquietantes”, a reiteração das perguntas à mãe é uma rede de anáforas⁵, baseada no prefixo negativo (un-sightly, un-wisely, un-asked) - que se perde na tradução por: “feia”, “insensatamente”, “não-convidada” – que não só serve para ratificar a falta da mulher, mas isto que a mãe não fez, deixando aproximar-se de seu berço as senhoras que a fazem cativa ao modo das Parcas,⁶ musas verdadeiramente inquietantes.

“Me acordei um dia para ver-te, mãe, / Acima de mim flutuando,
no mais azul dos ares/ Num balão verde refulgente com um milhão
de flores e azulões nunca/ Nunca, nunca vistos em parte alguma./

⁵ Nota da Tradutora: Anáfora: Repetição de uma ou mais palavras no princípio de duas ou mais frases, de membros da mesma frase, ou de dois ou mais versos. “...Or what disfigured and *unsightly*/Cousin did you so *unwisely*keep / *Unasked*to my christening, that she...”

⁶ Nota da Tradutora: As Parcas: as três deusas Coto, Láquesis e Átropos, fiavam, dobravam e cortavam o fio da vida; a morte. Lembra também a história da “Bela Adormecida”, amaldiçoada em seu berço pela bruxa..

Mas o planetinha foi embora / Como uma bolha de sabão assim que
você chamou: Venha cá! / E eu me encontrei defronte de minhas
companheiras de viagem. / Agora dia, noite agora, na cabeça, ao
lado, aos pés, / Em togas de pedra, de pé eles vigiam, / Vazios
rostos como o dia em que nasci,/ Alongadas sombras ao sol poente /
Que nunca ilumina ou se põe de vez / e esse é o reino ao qual me
me deste à luz, / Mãe, mãe. Todavia, nenhuma carranca/ Atraiçoará
aqueles que me acompanham.”

Em uma paisagem pedregosa de De Chirico,⁷ surge o universo
materno da morte. Escreve: “Não existe lealdade nem entre mãe e
filha. Ambas lutam pelo pai, pelo filho e pelo leito da mente e do
corpo.”

Em “Colossus”, o pai é uma espécie de Deus decadente, que trai a
expectativa da filha, um pai esfacelado: “Não conseguirei
reconstruir-te completamente, / Emendado, colado, encaixado
convenientemente./ Zurro de mulo, grunhido de porco, casquinada
obscena/ provêm de teus magnânimos lábios./Pior que um

⁷ Nota da Tradutora Giorgio de Chirico, pintor surrealista. Um de seus quadros: The Disquieting Masses. Sylvia escreveu sobre poemas de Rousseau, sobre as águas-fortes de Klee e sobre os quadros surrealistas de De Chirico, de cujos diários ela anotou: “têm um poder único sobre mim”. De Chirico abriu para Sylvia toda a região de imagens oníricas: estátuas arruinadas, criptas, etc., nos poemas que giravam em torno de seus pais. O título The Disquieting Muses foi inspirado no quadro de Giorgio de Chirico: The Disquieting Masses.

estábulo... // “... Para dragar o limo de tua garganta. / Não me tornei mais sábia.”⁸

A garganta do pai, como a garganta de Irma no sonho de Freud, está ali para indicar um buraco sem fundo, uma falta inominável. No lugar do pai, sabemos, inscreve-se o limite ao todo possível, à simetria, à reciprocidade entre o sujeito e o Outro.

Mãe e pai, figuras a reunir e a recompor, uma, meio judia, outra, nazista, constituem-se no acúmulo de horror em que Plath se move e que tenta embelezar nas cartas à sua mãe.

Na dificuldade para restaurar-se no Outro, típica da mulher, Sylvia está presa entre o fracasso (*ratage*) e a destruição (*ravage*).

Matrimônio. Maternidade. Escritura.

A maternidade é desejada, mas igual e freqüentemente sentida como uma ameaça à escritura.

O casamento é o “matrimônio literário”, com o homem ideal, o homem-pai, o homem da escritura. Sylvia sente que a proximidade de Ted, além de necessária, é também perigosa; sente-se em risco de tornar-se “um mero acessório”.

Escreve ela: “Desespero. Impasse. O problema não é meu sucesso, porém a minha alegria. Algo de morto.”

Como ela o diz, a escritura é o “remédio santo”, mas é também sua doença, além de critério de valor em relação a Ted, e escritura

⁸ Nota da Tradutora: A segunda estrofe completa é assim: “Talvez você se considere um oráculo./ Porta-voz dos mortos, de algum deus ou de outrem./ Há trinta anos trabalho/ Para dragar o limo de sua garganta. Não sou de modo algum mais sábia.” (The Colossus)

para a mãe. Ted é o rival e o ideal, o “complemento másculo” de seu ser, no encaixo daquela figura paterna que considera uma das metáforas “centrais da infância, da poesia e do subconsciente de um artista, a musa-homem e deus criador sepultado e ressuscitado em Ted para tornar-se meu companheiro com Netuno, o pai do mar, e com as pérolas...”.

O abandono por parte de Ted é fatal para Sylvia. Ele, como marido e curador de sua obra, queimou algumas páginas do Diário do último período, por isso resta-nos apenas rastrear na lógica o porquê desse suicídio.

Por um lado, Sylvia, para sobreviver à “ravage”, parece sustentar-se do ideal do marido ou da escritura, e do homem ideal; por outro, o que a controla é a busca de uma CAUSA, escrita em letras maiúsculas, e aquele narcisismo que diz carregar consigo “como um parente muito querido doente de câncer de quem, desembaraçar-me, só quando o desespero leva vantagem.” A escritura é “necessária para a sobrevivência de meu arrogante equilíbrio”, escreve, “como o pão é para o corpo.”

A ruína de um ideal, por um lado, é uma CAUSA que não resiste, porque é sustentada pelo narcisismo; por outro lado, precipita a solução. Existe uma verdade que não é absoluta, mas que é a verdade do real, na qual Sylvia não cria raiz, perseguindo a

impossível “coincidência da realidade com o ideal”. O narcisismo, por isso, como uma tentativa, imaginária, de recompor a divisão.

A CAUSA, que Sylvia procura como um ponto de partida, é vazia, nós o sabemos, enquanto sua matriz é a Coisa que está sempre perdida, assassinada pelo significante. Desde a Origem existe a perda.

A Causa determina a posição do sujeito enquanto desejante, a partir de um vazio, de um limite: a admissão da perda do gozo.

Sylvia não aceita aquele “não cessar de não se escrever” na contingência do amor: aquele “cessar de não se escrever” que ela gostaria de eternizar. O que permanece é o aferrar-se ao Um da Coisa, o eternizar o átimo, o anular o momento no qual desde sempre ocorre a perda, no qual nenhum objeto preencheria qualquer vazio; eternizá-lo na ilusão de reapossar-se da Coisa, plena, sem buracos, e nisso encontrar a Causa. Poucos dias antes de morrer, Sylvia “depara-se” com as Palavras, como “Machados, escrevam,... palavras secas e sem cavaleiro, golpes dos cascos incansáveis...”.

Sylvia Plath deixa de perpetuar a solidão do sujeito e seu irreduzível sofrimento. Pára de escrever e de viver.

“A escritura permanece: sozinha vai pelo mundo”, perpetuando o “não cessar de escrever-se”.

1 - J.A. Miller, «Seminario II di Barcellona», in "La Psicoanalisi", n° 23. 2 - J. Lacan, "Encore", p. 36.



Ilustração de João Câmara

“Te apresento a mulher mais discreta do mundo: essa que não tem nenhum segredo.”

Poetisa brasileira, suicida, Ana Maria César. Ela traduziu o poema Words (Palavras) de S. Plath.

Palavras

*Golpes
De machado na madeira
E os ecos!
Ecos que partem
A galope.*

A seiva

*Jorra como pranto, como
Água lutando
Para repor seu espelho
Sobre a rocha*

*Que cai e rola
Crânio branco
Comido pelas ervas
Anos depois, na estrada encontro*

*Essas palavras secas e sem rédeas
Bater de cascos incansável, Enquanto
Do fundo do poço, estrelas fixas
Decidem uma vida.*