

---

**AS FILHAS DA MELANCOLIA:  
ESTHER GREENWOOD E SYLVIA PLATH**

The Daughters of Melancholy:  
Esther Greenwood and Sylvia Plath

Vanessa Cezarin Bertacini<sup>1</sup>  
Cristina Henrique da Costa<sup>2</sup>

**RESUMO:** Sylvia Plath é frequentemente lembrada quando se trata dos temas da depressão e do suicídio. Em *A redoma de vidro* (1963), seu único romance, Plath narra a história de Esther Greenwood e da depressão que a acomete no início da vida adulta, a qual evoca os mesmos acontecimentos da vida de Plath. Neste trabalho, busca-se mostrar de que forma a imagem da redoma de vidro condensa a melancolia da protagonista e como os acontecimentos narrados encontram ecos em *Luto e melancolia* (1917), de Sigmund Freud, uma vez que se assume que a perda do objeto de amor da personagem, sua mãe, seja uma das motivações que acarretam um efeito em seu próprio ego, tornando-o homicida e suicida. Além disso, busca-se refletir sobre como a melancolia vivida por Esther (e por Plath, como relata em seus diários) está intimamente relacionada ao ideal de feminilidade difundido socialmente nos Estados Unidos dos anos 1950, como discutido por Betty Friedan em *A mística feminina* (1963).

**PALAVRAS-CHAVE:** Sylvia Plath; *A redoma de vidro*; depressão; mãe; mística feminina.

**ABSTRACT:** Sylvia Plath is commonly remembered when it comes to the subjects of depression and suicide. In *The Bell Jar* (1963), her only novel, Plath tells the story of Esther Greenwood and the depression that tackles her in the beginning of her adult life, which evokes the same events of Plath's life herself. In this work, we aim to show in which way the image of the bell jar summarizes the protagonist's melancholy and how the narrated events resonate in *Mourning and Melancholia* (1917), by Sigmund Freud, since we consider the loss of the loved object, her mother, to be one of the motivations which provoke an effect in her own self, making it homicidal and suicidal. Furthermore, we aim to think about how the melancholy lived by Esther (and by Plath, as stated in her diaries) is intimately connected to the ideal of femininity that was socially spread in the United States of the 1950s, as discussed by Betty Friedan in *The Feminine Mystique* (1963).

**Keywords:** Sylvia Plath; *The Bell Jar*; depression; mother; feminine mystique.

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

<sup>2</sup> Livre Docente em Teoria Literária, Professora da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

*I know the bottom, she says. I know it with my great tap root:  
It is what you fear.  
I do not fear it: I have been there.*

[...]

*I am inhabited by a cry.  
Nightly it flaps out  
Looking, with its hooks, for something to love.*

*I am terrified by this dark thing  
That sleeps in me;  
All day I feel its soft, feathery turnings, its malignity.*

*I am incapable of more knowledge.  
What is this, this face  
So murderous in its strangle of branches? –*

*Its snaky acids hiss.  
It petrifies the will. These are the isolate, slow faults  
That kill, that kill, that kill.*

“Elm”, Sylvia Plath

*The yew tree points up. It has a Gothic shape.  
The eyes lift after it and find the moon.  
The moon is my mother. She is not sweet like Mary.  
Her blue garments unloose small bats and owls.  
How I would like to believe in tenderness –  
The face of the effigy, gentled by candles,  
Bending, on me in particular, its mild eyes.*

*I have fallen a long way. Clouds are flowering  
Blue and mystical over the face of the stars.  
Inside the church, the saints will be all blue,  
Floating on their delicate feet over cold pews,  
Their hands and faces stiff with holiness.  
The moon sees nothing of this. She is bald and wild.  
And the message of the yew tree is blackness –  
blackness and silence.*

“The Moon and the Yew Tree”, Sylvia Plath

## AS FILHAS DA MELANCOLIA

“Eu sou a filha da sua melancolia”<sup>3</sup>. Segundo Christina Britzolakis (1999), este é um verso que aparece nos rascunhos do manuscrito de um

---

<sup>3</sup> No original: “I am the daughter of your melancholy” (tradução nossa).

poema de Sylvia Plath. De acordo com Andrew Solomon (2001), em *O demônio do meio-dia*, as perturbações chamadas de “melancolia” no curso da História são atualmente nomeadas de “depressão”, termo adotado no uso comum a partir do século XIX. Antes disso, a melancolia havia sido relacionada à teoria humoral de Hipócrates e seus seguidores, na Grécia Antiga; considerada uma manifestação da hostilidade divina para com os homens infiéis, na Idade Média; associada ao gênio artístico e criativo, no Renascimento; estudada para ser compreendida e combatida, durante o Iluminismo; e analisada por meio da Psicanálise de Sigmund Freud, na Era Moderna.

A própria Plath é também mencionada por Solomon, ele também um filho da melancolia, que relata em sua obra os seus próprios problemas com a depressão e a ansiedade:

No auge da minha ansiedade, minha amiga de Berkeley e eu saímos para fazer um pouco de exercício e caminhamos até eu não conseguir continuar mais. Eu me deitei na lama vestido. “Vamos, suba num tronco pelo menos”, ela disse. Sentia-me paralisado. “Por favor, deixe-me ficar aqui”, eu disse, e senti o choro começar de novo. Fiquei deitado na lama por uma hora, sentindo a água encharcar as minhas roupas; então minha amiga praticamente me carregou de volta para o carro. Aqueles mesmos nervos que haviam sido esfolados até ficarem em carne viva num determinado momento agora pareciam estar envolvidos em chumbo. Eu tinha noção do desastre, mas isso não queria dizer nada. Sylvia Plath escreveu maravilhosamente em *A redoma de vidro* a evocação de seu próprio colapso: “Mas não conseguia. Eu me sentia imóvel e oca como o olho de um furacão, se agitando estupidamente no meio daquele enorme tumulto”. Eu sentia como se minha cabeça estivesse dentro de uma caixa de acrílico, como uma daquelas borboletas aprisionadas para sempre na transparência espessa de um peso de papel. (SOLOMON, 2014, p. 64).

Plath, tanto em termos de vida quanto de obra, é frequentemente lembrada quando se trata dos temas da depressão e do suicídio. A história de como a escritora estadunidense tirou a própria vida aos 30 anos de idade faz parte da cultura popular, sobretudo a americana, sendo lembrada em diferentes espaços. Nascida em 1932, em Boston, Massachusetts, Plath cresceu em um contexto familiar de relações ambivalentes, especialmente com a mãe; passou por um período extremamente turbulento aos 20 anos, durante o qual sofreu de depressão severa e atentou contra a própria vida;

casou-se com o também poeta Ted Hughes, com o qual teve dois filhos e cuja traição teve um efeito devastador em sua vida; e acabou por se suicidar em 1963, deixando como legado um romance publicado e vários de seus melhores poemas destinados à fama póstuma.

Quando Solomon afirma que Plath evocou seu próprio colapso em *A redoma de vidro* (1963), ele faz referência ao caráter confessionalista de sua literatura, uma vez que Plath é considerada uma das principais representantes da poesia confessional. O Confessionalismo literário surgiu e se desenvolveu na mesma época de produção da obra de Plath, entre os anos 1950 e 1960, nos Estados Unidos. Na obra dos poetas confessionalistas – além de Plath, nomes como Robert Lowell e Anne Sexton –, faz-se da vida privada do artista a matéria de sua literatura. Em seus escritos, Plath tratou de temas como a depressão (como nos poemas “Elm” e “The Moon and the Yew Tree”), os relacionamentos familiares (como nos poemas “Daddy”, “Medusa”, “Ode to Ted” e “Morning Song”), as experiências de vida (como nos poemas “Tulips” e “Cut”) e o suicídio (como em um de seus poemas mais conhecidos, “Lady Lazarus”, escrito pouco antes de sua morte).

Publicado em janeiro de 1963, poucas semanas antes da morte da autora, seu romance *A redoma de vidro* não foge à regra. Em 1959, Plath e Hughes passaram uma temporada em uma colônia de escritores, durante a qual a autora conheceu a poesia de Theodore Roethke, poeta que usava como matéria para seus escritos suas experiências pessoais de um colapso mental. Diane Middlebrook (2003, p. 11) afirma que foi assim que “Plath tentou pela primeira vez encontrar imagens subjetivas para a experiência da terapia de eletrochoque”<sup>4</sup> pela qual passou em sua própria vivência de um colapso mental que serviu como matéria para a escrita de seu romance. Desta forma, acontecimentos e detalhes da narrativa reverberam eventos vívidos pela autora, fazendo de *A redoma de vidro* um romance autobiográfico. Nas palavras de Plath:

O que eu fiz foi juntar eventos da minha própria vida, ficcionalizando para adicionar cor – é realmente um *pot boiler*<sup>5</sup>, 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 vistos através das lentes distorcidas de uma redoma de vidro...<sup>6</sup> (PLATH apud WAGNER-MARTIN, 1997, p. 107).

---

<sup>4</sup> No original: “Plath experimented for the first time with finding subjective images for the experience of shock therapy” (tradução nossa).

<sup>5</sup> Um *pot boiler* é um trabalho artístico, geralmente de mérito duvidoso, que visa meramente ao lucro comercial do escritor.

<sup>6</sup> No original: “What I’ve done is to throw together events from my own life, fictionalizing to

No romance, Plath traz a história de Esther Greenwood e da depressão que a acomete no início da vida adulta, no ano de 1953. Vivendo por um mês em Nova York, trabalhando como editora convidada em uma revista de moda, a personagem narra o tédio e a melancolia que vivencia durante a experiência na cidade, a indiferença que a atinge no retorno para a casa materna e, por fim, as experiências nos hospitais psiquiátricos em que é internada após um tratamento traumático e da tentativa de tirar a própria vida. Plath, assim como sua protagonista, experimentou tais eventos: ao ser premiada com um estágio na revista feminina *Mademoiselle*, em 1953, ao retornar para a casa da mãe, onde de fato sentiu os efeitos da depressão, e ao ser tratada no hospital McLean, referência nos tratamentos de pacientes psiquiátricos até a atualidade.

#### A FILHA FICCIONAL: ESTHER GREENWOOD

Em *Luto e melancolia* (1917), Freud se propõe a “esclarecer a essência da melancolia comparando-a com o afeto normal do luto” (FREUD, 2013, p. 30). De acordo com o psicanalista, enquanto o luto se dá como uma reação à perda de um objeto querido (seja ele um ente amado ou uma abstração que ocupe esse lugar), a melancolia é a reação à perda de um objeto amado que não morreu de fato, mas que se perdeu como objeto de amor. Desta forma, se, no luto, a perda de um objeto é consciente, na melancolia, tal perda foi “retirada da consciência” (FREUD, 2013, p. 32). Também segundo o autor, a melancolia e o luto compartilham as mesmas características, com exceção de uma: em ambos, existe um “desânimo profundamente doloroso”, uma “suspensão do interesse pelo mundo externo e a “perda da capacidade de amar”, mas apenas na melancolia se apresenta o “rebaixamento do sentimento de autoestima” (FREUD, 2013, p. 30).

Já no início do romance de Plath, podemos perceber, através da narração em primeira pessoa de Esther, que existe um deslocamento entre o seu ego e o mundo exterior, que transforma a suposta cidade dos sonhos em um pesadelo palpável:

Nova York em si já era bem desagradável. Às nove da manhã a falsa e fresca umidade campestre que de alguma maneira se infiltrava durante a noite evaporava como o final de um sonho

---

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...” (tradução nossa).

bom. 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. (PLATH, 2014, p. 7).

A profunda e dolorosa falta de ânimo também se apresenta logo de início, juntamente com a inibição do sentimento de autoestima, uma vez que Esther, além de se sentir alheia ao que se passa ao redor, igualmente questiona tudo de positivo que está relacionado a si mesma:

Eu sabia que havia alguma coisa errada comigo naquele verão, porque não conseguia deixar de pensar [...] 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. (PLATH, 2014, p. 8).

Para Freud, “[o] melancólico nos mostra ainda algo que falta no luto: [...] um enorme empobrecimento do ego. No luto é o mundo que se tornou pobre e vazio; na melancolia é o próprio ego” (FREUD, 2013, p. 32). Tal esvaziamento também está representado no romance, no trecho evocado por Solomon em seu livro:

[...] Eu só pulava do meu hotel para o trabalho e para as festas, e das festas para o hotel e então de volta ao trabalho, como um bonde entorpecido. 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.) (PLATH, 2014, p. 9).

Além disso, logo após uma tentativa de socialização frustrada, Esther admite sua melancolia e desconexão a si mesma, ao se encontrar totalmente sozinha em seu quarto de hotel no décimo sétimo andar:

O silêncio me deprimia. Não era o silêncio do silêncio. Era o meu próprio silêncio. Eu sabia perfeitamente que os carros estavam fazendo barulho, e que as pessoas dentro deles e atrás

das janelas iluminadas dos prédios estavam fazendo barulho, e que o rio estava fazendo barulho, mas eu não conseguia ouvir nada. A cidade estava dependurada na minha janela, achatada como um pôster, brilhando e piscando, mas poderia perfeitamente não estar lá, já que não me afetava em nada. O telefone bege na beira da cama poderia estar me conectando com as coisas, mas lá estava, mudo como um defunto. (PLATH, 2014, p. 26).

Embora o primeiro contato do leitor com a história de Esther se dê em meio à sua melancólica experiência em Nova York, a narradora relembra um evento passado em que já despontava aquilo que virá a se desenvolver durante o período de estágio e que se agravará com o retorno da personagem à casa da mãe. Ao contar sobre a visita que fez a Buddy Willard, um pretendente internado em um sanatório para tratar uma tuberculose, Esther narra sua tentativa de aprender a esquiar. Em determinado momento, a personagem se vê no topo de uma montanha, do qual resolve descer por conta de uma ideia que surge em sua mente:

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. [...] Avancei lentamente até a beira do precipício, finquei a ponta dos bastões na neve e me lancei em um voo que eu sabia que não poderia interromper, nem por habilidade, nem por qualquer força de vontade tardia. (PLATH, 2014, p. 109-10).

Nesta passagem, pode-se constatar que a apatia que Esther demonstra sentir ao longo do romance já apresentava indícios anteriormente ao ponto em que o leitor a conhece, se desenvolvendo progressivamente no decorrer da narrativa. De volta ao momento em Nova York, Esther se recorda dessa experiência anterior ao sentir uma dor na perna, causada pelo acidente ocorrido logo após seu lançamento em queda livre na montanha: “Toda vez que chovia minha velha perna quebrada parecia lembrar que existia, e essa lembrança era traduzida numa dor vaga. Então pensei: ‘Buddy Willard me fez quebrar essa perna’. Então pensei: ‘Não, eu a quebrei. Quebrei de propósito pra me punir por ser tão canalha” (PLATH, 2014, p. 98). Neste momento, é possível visualizar outra das características da melancolia, aquela que Freud usa para diferenciá-la do luto: “um rebaixamento do sentimento de

autoestima, que se expressa em autorrecriminações e autoinsultos, chegando até a expectativa delirante de punição” (FREUD, 2013, p. 30).

Quando Esther retorna para a casa da mãe, em Boston, o recém-retorno à casa e à vida familiar já aponta para o aprofundamento de seu estado melancólico: “Quanto mais familiares ficavam as casas, mais eu deslizava para baixo” (PLATH, 2014, p. 129). Elementos como a exaustão, a apatia, “Engatinhei de volta à cama e cobri minha cabeça com os lençóis. [...] Eu não via motivo para me levantar. Eu não ansiava por nada” (PLATH, 2014, p. 134), a insônia, “Me enfiei no espaço entre o colchão e o estrado e deixei o colchão cair sobre mim como uma lápide [...] mas o colchão não era pesado o bastante. Eu precisaria de mais uma tonelada para conseguir dormir” (PLATH, 2014, p. 139), a incapacidade de ler, “As palavras, embora ligeiramente familiares, estavam todas retorcidas, como rostos numa sala de espelhos, e passaram sem deixar impressão alguma na superfície vítrea do meu cérebro” (PLATH, 2014, p. 140), e de escrever, “Quando peguei a caneta, minha mão começou a desenhar letras gordas e tremidas” (PLATH, 2014, p. 146), a dificuldade em realizar tarefas diárias, “Eu ainda estava usando a saia rodada e a blusa branca [...] eu não as lavara nas três semanas em que estive em casa. [...] Também fazia três semanas que eu não lavava o cabelo” (PLATH, 2014, p. 143), e a dificuldade para comer são retratados após a sua volta.

Tais eventos também ressoam no ensaio de Freud, que descreve:

O doente nos descreve o seu ego como indigno, incapaz e moralmente desprezível; ele se recrimina, se insulta e espera ser rejeitado e castigado. Humilha-se perante os demais e tem pena dos seus por estarem eles ligados a uma pessoa tão indigna. Não julga que lhe aconteceu uma mudança, mas estende sua autocrítica ao passado: afirma que ele nunca foi melhor. O quadro desse delírio de inferioridade – predominantemente moral – se completa com insônia, recusa de alimento e uma superação – extremamente notável do ponto de vista psicológico – da pulsão que compele todo ser vivo a se apegar à vida. (FREUD, 2013, p. 32).

A autorrecriminação e a superação da pulsão de vida são igualmente encontradas na narrativa de Esther: para referir a si própria, ela passa a usar termos como *burra*, *excêntrica*, *perturbada*, *cretina*, *covarde*, *besta*, *inútil*, *nojenta*, *horrível* e *estúpida*. Coincidentemente, tais novas formas de enxergar a si própria são apresentadas no mesmo momento em que a protagonista começa a falar sobre o seu plano de tirar a própria vida. Ao pedir mais remédios para dormir para a médica da família, Esther é

encaminhada para o Doutor Gordon, psiquiatra cujo tratamento de terapia eletroconvulsiva malconduzido não apenas não ajuda, como piora sobremaneira o estado mental da personagem. Após se recusar a continuar com o tratamento, Esther se põe a enumerar suas ideias de como morrer: por hemorragia, por afogamento, por enforcamento e, por fim, por overdose de medicamentos para dormir. Em sua tentativa de morte por ingestão de medicamentos, teria sido bem-sucedida – não fosse por sua mãe tê-la ouvido gemer de dentro do porão de casa, onde havia se escondido para morrer.

No decorrer da narrativa, Esther encontra a possibilidade de um tratamento eficaz com a Doutora Nolan, sua nova psiquiatra, em uma clínica particular paga por Philomena Guinea, uma escritora rica que pagava por seus estudos na universidade. Após injeções de insulina e novas sessões eficientes de terapia de eletrochoque, a personagem vai reagindo de forma progressiva, até o momento em que é transferida para o alojamento da clínica chamado Belsize, depois do qual “as pessoas voltavam para seus trabalhos, escolas e casas” (PLATH, 2014, p. 230). Isso só pode acontecer, no entanto, depois que Esther admite à médica, mesmo temendo sua reação, que odeia a própria mãe. Mais cedo, sua mãe fizera uma visita trazendo rosas vermelhas, por ocasião de seu aniversário. Após este acontecimento, a psiquiatra a proíbe, para seu alívio, de receber visitas.

Mesmo que Esther, durante a narrativa de sua estadia em Nova York, faça pouquíssimas alusões à mãe, “Minha mãe não me ajudava muito” (PLATH, 2014, p. 46), é significativo que o agravamento de seu estado mental se dê justamente na casa materna. A protagonista deixa claro que o conflito com a mãe não é algo novo, pois afirma ter “prometido a mim mesma nunca mais morar na mesma casa que a minha mãe por mais de uma semana” (PLATH, 2014, p. 134). O incômodo é tamanho que Esther chega mesmo a ponderar:

O quarto se iluminou e me perguntei onde a noite tinha se enfiado. Minha mãe deixara de ser um tronco de árvore nebuloso e se transformara numa mulher adormecida de meia-idade, a boca ligeiramente aberta, um ronco escapando de sua garganta. 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. (PLATH, 2014, p. 138-39).

Quando Freud descreve o trabalho realizado pelo luto, ele afirma que, uma vez que a prova de realidade mostrou que o objeto amado não existe mais, pois está morto, é necessário que a libido anteriormente ligada a esse objeto seja retirada dele. Em um processo de luto normal, tal retirada é

posta em prática aos poucos e a custo de muito tempo e energia gastos no trabalho, enquanto se prolonga a existência do objeto de investimento. Então, “as lembranças e expectativas pelas quais a libido se ligava ao objeto são focalizadas e superinvestidas e nelas se realiza o desligamento da libido” (FREUD, 2013, p. 31). Assim que se conclui o trabalho de luto, o sujeito adere à realidade, e seu ego fica livre novamente. É justamente o trabalho de luto, que absorve o ego, o causador do estado inibido e desinteressado do enlutado. No caso da melancolia, no entanto, apesar de um trabalho interno análogo ao do luto ser a causa da inibição melancólica, a libido livre não se desloca para novos objetos, mas se retira para o ego:

Houve uma escolha de objeto, uma ligação da libido a uma pessoa determinada; graças à influência de uma *ofensa real* ou *decepção* por parte da pessoa amada, essa relação de objeto ficou abalada. O resultado não foi o normal, uma retirada da libido desse objeto e o seu deslocamento para um novo, mas foi outro, que parece requerer várias condições para sua consecução. O investimento de objeto provou ser pouco resistente, foi suspenso, mas a libido livre não se deslocou para um outro objeto, e sim se retirou para o ego. Lá, contudo, ela não encontrou um uso qualquer, mas serviu para produzir uma *identificação* do ego com o objeto abandonado. Desse modo, a sombra do objeto caiu sobre o ego, que então pôde ser julgado por uma determinada instância como um objeto, como o objeto abandonado. Assim, a perda do objeto se transformou em perda do ego e o conflito entre o ego e a pessoa amada em uma bipartição entre a crítica do ego e o ego modificado pela identificação. (FREUD, 2013, p. 35).

Em toda a narrativa, pode-se notar que o relacionamento de Esther com sua mãe é extremamente conturbado. Em diversos momentos, a protagonista relata o modo como a mãe parece responsabilizá-la por sua doença, diminuir sua condição e duvidar de suas palavras: quando, ao ouvir a filha se recusar a continuar o tratamento com o Doutor Gordon, a mãe sorri e afirma: “Eu sabia que minha bebê não era como eles. [...] Como aquelas pessoas horríveis. Aquelas pessoas mortas naquela clínica. [...] Eu sabia que você iria resolver voltar a ficar bem” (PLATH, 2014, p. 163); quando, em uma visita ao hospital logo após sua tentativa de suicídio, olha a filha com “um ar amoroso e recriminador” (PLATH, 2014, p. 193); quando a critica por ter quebrado um espelho no hospital, dizendo que ela deveria ter se comportado melhor; quando reclama “Oh, Esther, eu queria que você colaborasse. Eles dizem que você não ajuda” (PLATH, 2014, p. 201) por não

acreditar que uma das outras pacientes do hospital está imitando seus gestos, como a filha tenta avisar; e quando suas visitas apenas contribuem para o mal-estar da filha: “Minha mãe era a pior. 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).

Outra mágoa guardada por Esther em relação à mãe se refere ao pai, que morreu quando ela tinha apenas nove anos. Segundo ela, “[d]epois que meu pai morreu, [minha mãe] 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 ódio da mãe pelo pai a afeta de forma intensa, uma vez que ela reconhece: “A última vez que eu me sentira tão feliz foi quando tinha uns nove anos e corri por praias brancas e quentes ao lado do meu pai, no verão anterior à sua morte” (PLATH, 2014, p. 85-86). O tratamento dispensado pela mãe em relação ao pai se mostra frio e insensível: “Era estranho que nenhum de nós tivesse visitado o meu pai, desde que ele fora enterrado naquele cemitério. [...] parecia razoável que eu assumisse um luto pelo qual minha mãe nunca havia se interessado” (PLATH, 2014, p. 185). Além disso, é a mãe que se coloca como impedimento a um encerramento necessário, ao não ter permitido que ela e seu irmão compareçassem ao enterro do pai por serem muito pequenos na época:

Nos pés da lápide, depus o buquê de azaleias que eu tinha colhido de um arbusto na entrada do cemitério. Minhas pernas se dobraram e me 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. Encostei meu rosto na superfície lisa do mármore e chorei minha perda sob a chuva fria e salgada. (PLATH, 2014, p. 187).

Também é importante notar que a tentativa de suicídio de Esther se dá após prantear o pai, como após a conclusão de um último assunto inacabado que a prendesse à vida. Entretanto, no início dos empreendimentos contra a própria vida, a própria personagem assume que não está nela aquilo que ela deseja matar: “Era como se o que eu quisesse matar não estivesse naquela pele ou no leve pulsar azul sob o meu dedão, mas em outro lugar

mais profundo e secreto, bem mais difícil de alcançar” (PLATH, 2014, p. 165). Freud explica que os motivos que causam a melancolia podem abranger situações de ofensa, desprezo e decepção, as quais introduzem na relação uma ambivalência amor-ódio ou reforçam uma ambivalência que já existia. Deste modo, ao pretender matar a si mesma, Esther deseja, na realidade, matar a própria mãe, em um impulso matricida que já havia relatado anteriormente:

Se o amor pelo objeto – um amor que não pode ser abandonado, ao mesmo tempo que o objeto o é – se refugiou na identificação narcísica, o ódio entra em ação nesse objeto substitutivo, insultando-o, humilhando-o, fazendo-o sofrer e ganhando nesse sofrimento uma satisfação sádica. O autotortimento indubitavelmente deleitável da melancolia significa [...] a satisfação de tendências sádicas e de tendências ao ódio relativas a um objeto, que por essa via sofreram um retorno para a própria pessoa. Em ambas as afecções o doente ainda tenta conseguir, por meio do rodeio da autopunição, vingar-se dos objetos originários e atormentar seus seres amados através da condição de doente, depois de ter cedido à doença para não ter de mostrar diretamente a eles a sua hostilidade. E de fato a pessoa que provocou a perturbação afetiva do doente e para a qual está orientada a sua condição de enfermo deve ser encontrada habitualmente em seu ambiente mais próximo. Desse modo, o investimento amoroso do melancólico no seu objeto experimentou um duplo destino: por um lado regressou à identificação, mas por outro, sob a influência do conflito de ambivalência, foi remetido de volta à etapa do sadismo, mais próxima desse conflito. (FREUD, 2013, p. 36-37).

Freud continua esse raciocínio explicando que a tendência ao suicídio é explicada por tal sadismo: “o ego só pode matar a si próprio, se puder, por meio do retorno do investimento de objeto, tratar-se como um objeto, se puder dirigir contra si a hostilidade que vale para o objeto” (FREUD, 2013, p. 38), isto é, o único motivo pelo qual o ego pode consentir com a própria morte é pelo propósito de matar o outro.

A melancolia de Esther, que a torna incapaz de comer, dormir, ler e escrever, mas que a torna capaz de matar a si mesma – e, através de si, também a mãe – é condensada na imagem da redoma de vidro. Quando a heroína se encontra a caminho da clínica psiquiátrica onde (possivelmente) é curada, ela faz uso dessa imagem para descrever como se sente:

Eu sabia que devia ser grata à sra. Guineia, 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. [...] O ar da redoma me comprimia, e eu não conseguia me mover. (PLATH, 2014, p. 208-209).

Da mesma forma, ela retoma a imagem da redoma quando narra a proposta de sua mãe, após sua melhora, de fingir que tudo aquilo não passou 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” (PLATH, 2014, p. 266). Além disso, a imagem é novamente utilizada por ela quando relata sua sensação após a terapia de eletrochoque feita pela Doutora Nolan: “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” (PLATH, 2014, p. 241). No entanto, ao final, logo antes de sua entrevista de liberação, Esther se questiona: “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).

Assim como a ela, é impossível ao leitor saber o que de fato se dá após esse questionamento. A narrativa de Esther termina justamente no momento em que ela entra na sala em que será entrevistada pelos médicos, que decidirão o que será feito de sua vida. Alguns detalhes, no entanto, deixam entrever um destino feliz, para os otimistas. A personagem de Plath afirma que será aceita de volta em sua universidade, mas que continuará no hospital até o segundo semestre, pois havia sido proibida pelos médicos de voltar a morar com sua mãe, o que reforça a ideia de que sua melhora começa de fato a acontecer após a admissão do ódio que sente por ela. Além disso, durante um passeio com um rapaz com quem gostaria de ter sua primeira experiência sexual, Esther reflete sobre praticar com ele sua “nova personalidade normal” (PLATH, 2014, p. 253). Mais tarde, enquanto observa a paisagem externa durante uma visita de Buddy Willard, também pensa consigo mesma:

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. (PLATH, 2014, p. 268).

Por fim, a última reflexão de Esther, prestes a entrar na sala de entrevista, faz referência a seu renascimento: “[d]evia haver um ritual para quem nasce pela segunda vez – remendada, recauchutada, pronta para pegar a estrada novamente” (PLATH, 2014, p. 274). De acordo com Freud, o desenlace da melancolia se dá na medida em que “o investimento libidinal ameaçado finalmente abandona o objeto, mas só para se retirar de volta ao lugar do ego do qual havia partido. Desse modo, o amor deixou de ser eliminado por sua fuga para o ego” (FREUD, 2013, p. 43). Isso se dá uma vez que a ambivalência gerada nas situações de perda do objeto afrouxa a fixação da libido a ele, destituindo o objeto de valor. No caso de Esther, é possível pensar que, a partir do momento em que seu objeto de valor, sua mãe, teve a fixação da libido enfraquecida – por exemplo, pelo cessar da convivência entre ambas e pela negação da protagonista em concordar com ela e aceitar todos aqueles acontecimentos como um sonho ruim, ao afirmar que “aquilo tudo era parte de mim” (PLATH, 2014, p. 266) –, ela foi capaz de encontrar o caminho da cura: “Talvez o ego possa com isso desfrutar da satisfação de poder se reconhecer como melhor, como superior ao objeto” (FREUD, 2013, p. 43).

#### A FILHA REAL: SYLVIA PLATH

A relação entre Sylvia e Aurelia, sua mãe, não é menos complexa do que aquela que existe entre Esther e a sra. Greenwood, como é possível ver em *Os diários de Sylvia Plath* (2000), organizados por Karen Kukil. Como confessa em uma entrada de diário datada de 12 de dezembro de 1958, “[n]ão acredito que o passar do tempo fará com que eu a ame. Posso sentir pena dela: levou uma vida desgraçada; não sabe que é um vampiro ambulante” (PLATH in KUKIL, 2018, p. 497). Nos excertos de seus diários que abrangem o mês de dezembro de 1958, Plath registra notas sobre as sessões com sua psiquiatra, Ruth Beuscher. Sua mãe é presença constante em suas notas – e, conseqüentemente, nas sessões de terapia –, nas quais Plath profere diversas vezes o ódio por Aurelia: “Minha mãe matou o único homem que me amaria incondicionalmente pela vida afora: apareceu certa manhã com lágrimas generosas nos olhos e contou que ele se fora para sempre. Eu a

odeio por isso. Eu a odeio porque ela não o amava” (PLATH in KUKIL, 2018, p. 499). Tal sentimento também ecoa nas páginas de seu romance.

Em uma entrada de diário de 27 de dezembro do mesmo ano, Plath reflete sobre as motivações de sua própria tentativa de suicídio, ocorrida em 1953:

Li “Luto e Melancolia” de Freud esta manhã [...]. 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).

Plath desenvolve a ideia do vampiro ao refletir, nas páginas dos diários, sobre temer que sua mãe se aproprie de seus escritos, de seu marido e mesmo de seu bebê, por fazer da filha uma extensão de si própria: “Creio que sempre senti que ela me usa como uma extensão de si mesma; que eu, quando cometo suicídio, ou tento, faço com que ela passe ‘vergonha’, sintase acusada. [...] Eu achava que não podia escrever porque ela ia se apropriar de tudo” (PLATH in KUKIL, 2018, p. 519). No entanto, Plath logo chega à conclusão de que sua mãe é “uma senhora idosa e infeliz. Não é nenhuma bruxa” (PLATH in KUKIL, 2018, p. 520) e de que seus escritos pertencem apenas a ela mesma. Mesmo assim, por vezes, deseja a sua morte: “Desejo sua morte para que eu possa ter certeza de quem sou: assim poderei saber que sentimentos abrigo” (PLATH in KUKIL, 2018, p. 521).

De forma semelhante ao que acontece com sua personagem, a autora também tenta o suicídio, é encontrada, socorrida e levada à internação em hospitais psiquiátricos, além de também ter uma Doutora Nolan: para sua psiquiatra, ela confessa o desejo de matar sua mãe, recebendo uma espécie de permissão da médica, considerada por ela algo “[m]elhor que tratamento de choque” (PLATH in KUKIL, 2018, p. 497):

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).

Em detrimento das emoções violentas registradas em seus diários, Plath assume a mãe como “uma ótima mãe ainda por cima” (PLATH in KUKIL, 2018, p. 499) e ainda admite “[...] tratei bem minha mãe. Posso odiá-la, mas isso não é tudo. Também a amo e sinto pena dela. Afinal de contas, como dizem, mãe é mãe” (PLATH in KUKIL, 2018, p. 515). Mais adiante, ainda alude à “velha necessidade de apresentar resultados a minha mãe, para receber a recompensa do amor” (PLATH in KUKIL, 2018, p. 516). Assim, ao mesmo tempo em que Plath se apropria do ódio pela mãe – culpando-a pela morte precoce do pai, por sua incapacidade de escrever, por lhe sugar o ego –, ela também confessa a necessidade que tem dela: “Entender o que posso esperar de minha mãe etc., aceitar e saber como lidar com tudo. Isso pressupõe independência e identidade próprias, o que não possuo” (PLATH in KUKIL, 2018, p. 534). Amor e ódio são duas faces de uma mesma moeda:

Estou passando por uma reação dolorosa a algo cuja inexistência só recentemente comecei a admitir: amor de minha mãe. Nada que eu faça (casar, afirmando “Tenho marido, portanto não quero o seu”); escrever: “eis um livro para você, fique com ele, como um presente, agora você pode me elogiar e amar”) é capaz de mudar seu jeito de me tratar, que sinto como total ausência de amor. [...] Perdi meu pai e seu amor muito cedo; senti raiva dela por causa disso e percebo que ela sente que o matou [...]. Sonho sempre que a perdi [...]. (PLATH in KUKIL, 2018, p. 518-519).

No caso da filha real, portanto, é ainda mais perceptível aquilo que Freud afirma sobre a melancolia ser uma a reação à perda de um objeto amado que não morreu de fato, mas que se perdeu como objeto de amor. Pelo que se pode imaginar da relação ambígua entre Sylvia e Aurelia a partir dos indícios presentes nas palavras da autora, um dos motivos que levam Plath à depressão se encontra nessa relação mãe-filha ambivalente, em que, ao mesmo tempo em que a filha odeia a mãe e sua presença pungente sobre sua vida, ela também sente a necessidade de uma aprovação materna que julga inexistente. Deste modo, a mãe se mostra como um objeto que se perdeu como objeto de amor de diversas formas: por “matar” o pai de sua filha e a decepcionar, por supostamente invejá-la e desejar se apropriar da vida dela, por não lhe oferecer o amor profundamente desejado: “O que fazer com ela,

com a hostilidade permanente que sinto por ela? Quero, como sempre, tirar minha vida de suas mãos quentes sarnentas. Minha vida, minha arte, meu marido, meu filho por conceber. Ela é uma assassina. Atenção. Ela é mortífera como uma serpente [...]”. (PLATH in KUKIL, 2018, p. 502).

#### UMA GERAÇÃO DE FILHAS DA MELANCOLIA

Uma vez que Plath foi uma escritora confessional, é impossível não ouvir ecos de seus escritos pessoais em sua narrativa ficcional. Deste mesmo modo, não se pode pensar em Sylvia Plath e Esther Greenwood sem refletir sobre o contexto em que ambas se inserem. Plath viveu os acontecimentos que inspiraram sua narrativa em 1953, o mesmo ano em que a história se passa. O período em questão e seus aspectos sociais, econômicos, políticos e culturais ajudam a compreender como a melancolia de ambas está relacionada não apenas a questões psicológicas ou psicanalíticas, mas também sociológicas.

Em 1963, a pensadora feminista Betty Friedan publicou um dos mais importantes trabalhos do feminismo moderno, *A mística feminina*. Em sua obra, Friedan explora o que ela chama de “problema sem nome”, que nada mais é a do que a depressão sofrida pelas mulheres norte-americanas dos anos 1950. A mística feminina, segundo Friedan, faz referência à imagem de mulher à qual as mulheres da época tentavam se conformar, mas que diferia radicalmente de sua realidade, o que causava um tipo de mal-estar dificilmente explicável dadas as boas condições da classe média branca estadunidense à qual tais mulheres pertenciam.

Como explícita Friedan, a mística feminina corresponde a um ideal de feminilidade que pautava que as mulheres deveriam optar pela vida familiar e doméstica, uma vez que a outra opção – a vida profissional – não era apenas indesejável e rejeitada pela sociedade, mas também considerada como impossível de ser conciliada com a vida do lar e do casamento. Ao falar do problema sem nome, Friedan relembra as mulheres entrevistadas por ela: “Quais eram as palavras que as mulheres usavam quando tentavam expressá-lo? Às vezes, uma dizia: ‘Eu me sinto vazia de alguma maneira... incompleta.’ Ou: ‘Parece que eu não existo’” (FRIEDAN, 2020, p. 19).

Tanto para Plath quanto para Esther, parece impossível se adequar aos papéis sociais impostos às mulheres de sua época, o que ambas expressam em suas palavras. Esther o faz na célebre passagem da figueira, em que visualiza sua vida como uma árvore com diversos galhos, todos deles carregando um figo-possibilidade e cada um deles igualmente difícil de escolher:

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 era 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. (PLATH, 2014, p. 88-89).

Em outra passagem, Esther relembra uma conversa com Buddy, que era estudante de Medicina, em que ele afirma que ela tem o perfil de uma neurótica:

– Lembra quando você me perguntou onde eu preferia morar, se na cidade ou no interior? [...] E eu disse que queria morar na cidade e no interior ao mesmo tempo? [...] E você – continuei, com súbita energia – riu e falou que eu tinha o perfil de uma neurótica de verdade e que aquela pergunta tinha sido tirada de um questionário da aula de psicologia? [...] Bem, você tinha razão. Eu sou neurótica. Eu jamais conseguiria viver com tranquilidade *nem* no interior *nem* na cidade. [...] 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. (PLATH, 2014, p. 106).

Plath também escreve sobre tais escolhas impossíveis em seus diários, em uma entrada escrita entre 1950 e 1951: “[...] 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” (PLATH in KUKIL, 2018, p. 59-60).

De que modo, portanto, as mães de ambas contribuem com a melancolia que se desenvolve, materializando a redoma de vidro sobre elas? Segundo Friedan, a discrepância existente entre a realidade e a imagem promovida pela mística feminina causava uma “divisão esquizofrênica” (FRIEDAN, 2020, p. 9) nas mulheres da época, uma vez que elas, por mais que tentassem moldar a si próprias seguindo a fôrma da feminilidade, ainda assim tinham dificuldade em reconhecer uma equivalência entre o ideal e a vida real. Tal dissonância acabava por causar às mulheres uma crise de identidade. Com dúvidas sobre quem de fato eram, elas buscavam espelhar outro modelo de identidade que servisse à sociedade e a elas próprias: “Acredito que esse tenha sido o cerne desconhecido do problema da mulher nos Estados Unidos por muito tempo, essa falta de uma imagem privada” (FRIEDAN, 2020, p. 84).

Um dos modelos disponíveis para empréstimo eram as mães. Segundo Friedan, no entanto, as mulheres dessa geração não desejavam adotar o modelo materno, pelo temor de ficarem iguais a elas:

A mística feminina permite, até encoraja, que as mulheres ignorem a questão da sua identidade. A mística diz que podem responder à questão “Quem sou eu?” com “Esposa do Tom, mãe da Mary”. [...] A verdade é [...] que a mulher estadunidense não tem mais uma imagem privada que lhe diga quem é, ou quem poderia ser, ou quem quer ser. A imagem pública, nas revistas e comerciais de televisão, é projetada para vender lava-roupas, mistura para bolos, desodorantes, detergentes, cremes anti-idade, tinta para cabelo. Mas o poder dessa imagem, para a qual as empresas gastam milhões de dólares em troca de tempo de TV e espaço de anúncios, vem daqui: as mulheres estadunidenses não sabem mais quem são. Precisam desesperadamente de uma nova imagem que lhes ajude a encontrar sua identidade. Conforme os pesquisadores motivacionais dizem aos anunciantes, as estadunidenses estão tão inseguras de quem devem ser que recorrem a essa imagem pública envernizada para decidir cada detalhe da vida. Buscam a imagem que não encontram mais nas mães. (FRIEDAN, 2020, p. 80).

Plath também alude a essa negação em seus diários, afirmando sentir-se culpada, “quando sinto que não deveria ser feliz, pois não estou fazendo o que todas as figuras maternas de minha vida gostariam que eu fizesse. Eu as odeio, portanto” (PLATH in KUKIL, 2018, p. 501). E se pergunta: “O que fazer com o ódio pela mãe e todas as figuras maternas? O

que fazer quando se sente culpa por não fazer nada do que elas dizem [...]? Onde encontrar uma figura materna que seja sábia e possa lhe dizer o que precisa saber sobre os fatos da vida, como bebês e o modo de produzi-los?” (PLATH in KUKIL, 2018, p. 504).

Deste modo, também é aqui que se pode localizar o problema de Esther e de Plath com suas respectivas mães. Assim como Aurelia Plath, a sra. Greenwood é uma figura que suscita sentimentos ambíguos (no romance, o lado negativo desses sentimentos talvez seja ainda mais pungente, tanto que Plath publicou seu romance sob o pseudônimo Victoria Lucas, ao invés de usar o próprio nome). A mãe de Esther tem convicção de que Buddy Willard é um bom pretendente para se casar, e a protagonista afirma que tal crença contribuíra para ditar o seu pensamento e comportamento diante dos homens: “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). Além disso, sua mãe tenta frequentemente lhe ensinar a cozinhar, assim como insiste para que a filha aprenda taquigrafia como ela, mas ambas as ideias são sempre em vão: Esther não quer aprender uma atividade tão tipicamente relacionada ao feminino, como cozinhar, e muito menos aprender taquigrafia para transcrever cartas escritas por homens.

A admoestação materna principal, contudo, parece ser aquela explicitamente relacionada ao sexo. Certa vez, a mãe havia enviado a ela um artigo cujo título era “Em defesa da castidade”, no qual uma advogada, que também era casada e mãe, listava uma série de motivos pelos quais uma garota só deveria adentrar o mundo do sexo após o casamento: “[...] os melhores homens queriam se manter puros para suas esposas, e mesmo que não fossem puros, queriam poder ensinar sobre sexo para elas” e “[...] é melhor ser prudente do que arrependida, e que além do mais não havia como garantir que você não ficaria grávida” (PLATH, 2014, p. 92-93). Os ecos da mãe ficcional aparecem em passagens dos diários de Plath, nos quais fala da mãe real:

Ela deu livros à filha, de uma autora séria, um chamado “The Case for Chastity”. Ela lhe disse que qualquer homem digno do nome exigia que a mulher fosse virgem para torná-la sua esposa, por mais que ele próprio tenha se esbaldado por aí. O que a Filha aprontou? Dormiu com rapazes, abraçou e beijou os homens. Recusou os rapazes de bem, com quem ela teria se casado sem pestanejar [...]. (PLATH in KUKIL, 2018, p. 501).

Desta maneira, é possível enxergar na figura da mãe a reprodução da ideologia patriarcal da época, o que faz com que Esther e Sylvia rejeitem seus exemplos e sua relação com elas. Como afirma Steven Axelrod (2010), sobre Esther: “[s]ua mãe, apesar de superficialmente atenciosa e perfeita, funciona como uma força sutil de controle e repreensão”<sup>7</sup> (AXELROD, 2010, p. 138). Assim, o seu suposto principal ponto de apoio – por ser igualmente mulher e por ser sua mãe, aquela que deveria lhe querer melhor que todas as outras pessoas – prova-se, na realidade, mais uma inimiga. Tanto é que é justamente a mãe que a encontra semiconsciente no porão e, para todos os efeitos, a traz de volta ao mundo dos vivos e ainda tenta celebrar o seu aniversário, bem como sutilmente parece culpá-la por sua própria depressão: “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” (PLATH, 2014, p. 266).

Por outro lado, outras três de suas mães são evocadas por Esther em sua narrativa: Jota Cê, sua chefe na revista, a mulher que tem, ao mesmo tempo, uma carreira e um marido, “Desejei ter uma mãe como Jota Cê. Aí sim eu saberia o que fazer” (PLATH, 2014, p. 46); a Doutora Nolan, sua psiquiatra, que gargalha frente ao absurdo do conteúdo do artigo sobre castidade e inclusive consegue para Esther uma consulta com um amigo médico que lhe prescreve um método contraceptivo, “A dra. Nolan passou o braço ao meu redor e me abraçou como uma mãe” (PLATH, 2014, p. 236); e a mãe morta que atribui a si mesma quando se imagina indo para Chicago, um lugar onde seria vista como realmente era, “simplesmente Elly Higginbottom, a órfã” (PLATH, 2014, p. 149).

Do mesmo modo que Plath desvela, em seus diários, que possuía problemas com a mãe e com o que ela lhe representava, Esther sofre pelo fato de que sua mãe lhe faz lembrar de tudo aquilo de que ela está tentando fugir, isto é, de todas as imposições patriarcais lançadas sobre as mulheres de sua época, introjetadas e reproduzidas por essas próprias mulheres. Afirma Plath em seus diários, sobre uma conversa com Beuscher:

*Há uma diferença entre a insatisfação com você mesma e a raiva, a depressão. [...] Se está com raiva de alguém, e a reprime, fica deprimida. De quem sinto raiva? [...] De minha mãe e de todas as mães conhecidas que me queriam de um jeito que eu no fundo do coração não queria ser, e da sociedade que parece nos forçar a ser o que na verdade não desejamos ser:*

---

<sup>7</sup> No original: “Her mother, though superficially caring and picture perfect, functions as a subtle force of control and reproach” (tradução nossa).

tenho raiva dessa gente e das imagens que evocam. (PLATH in KUKIL, 218, p. 506, grifos no texto original).

Em seu romance, portanto, Plath utiliza a figura da redoma de vidro para descrever como se sente o sujeito melancólico em geral e o sujeito feminino em particular. Desta forma, em *A redoma de vidro*, a melancolia, tal qual descrita por Freud, se une à condição das mulheres da época vivida e retratada pela autora, relatada em seus diários e analisada por Friedan em *A mística feminina*. Deste modo, Sylvia Plath, ao ficcionalizar eventos de sua própria vida, não só dá voz a si mesma – na forma como os acontecimentos de seu romance e seus registros pessoais encontram ecos uns nos outros –, como também fala por outros sujeitos femininos melancólicos, expandindo, assim, a psicologia individual às questões sociológicas do período em que viveu e produziu literatura.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AXELROD, Steven Gould. Alienation and Renewal in *The Bell Jar*. *Plath Profiles*, vol. 3, 2010, p. 134-143.

BRITZOLAKIS, Christina. “Gothic Subjectivity”. In: BLOOM, Harold. *Bloom's Modern Critical Views – Sylvia Plath*. New York: Infobase Publishing, 2007.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Trad. Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2013. *E-book*.

FRIEDAN, Betty. *A mística feminina*. Trad. Carla Bitelli e Flávia Yacubian. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

KUKIL, Karen (org.). *Os diários de Sylvia Plath: 1950 - 1962*. Trad. Celso Nogueira. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2018.

MIDDLEBROOK, Diane. *Her Husband: Hughes and Plath – A Marriage*. New York: Viking, 2003.

PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Trad. Chico Mattoso. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014.

SOLOMON, Andrew. *O demônio do meio-dia: uma anatomia da depressão*. Trad. Myriam Campello. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

WAGNER-MARTIN, Linda (org.). *Sylvia Plath: The Critical Heritage*. London and New York: Routledge, 1997.

Data de recebimento: 9 maio. 2023.

Data da aprovação: 16 jul. 2023.