



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

RAFAELA MACHADO PACHECO PEREIRA

**Ser uma Poeta numa Redoma de Vidro: vida, obra e a escrita de si em**  
Sylvia Plath

GOIÂNIA

2026



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

## TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

### E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

#### 1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação     Tese     Outro\*: \_\_\_\_\_

\*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

**Exemplos:** Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

#### 2. Nome completo do autor

**Rafaela Machado Pacheco Pereira**

#### 3. Título do trabalho

**Ser uma Poeta numa Redoma de Vidro: vida, obra e a escrita de si em Sylvia Plath**

#### 4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento  SIM     NÃO<sup>1</sup>

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

**a)** consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

**b)** novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

**Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.**



Documento assinado eletronicamente por **Rafaela Machado Pacheco Pereira, Discente**, em 13/04/2026, às 08:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



Documento assinado eletronicamente por **Luis Felipe Kojima Hirano, Professor do Magistério Superior**, em 22/04/2026, às 16:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **6114753** e o código CRC **24B02F99**.

---

RAFAELA MACHADO PACHECO PEREIRA

**Ser uma Poeta numa Redoma de Vidro: vida, obra e a escrita de si em  
Sylvia Plath**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, da Faculdade de Ciências Sociais, da Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Antropologia Social.

Área de concentração: Antropologia Social

Linha de Pesquisa: Etnografia dos Conhecimentos e Experimentações Etnográficas

Orientador: Prof. Dr. Luis Felipe Kojima Hirano

Coorientador: Profa. Dra. Ema Claudia Ribeiro Pires

GOIÂNIA

2026

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Pereira, Rafaela Machado Pacheco  
Ser uma Poeta numa Redoma de Vidro: vida, obra e a escrita de si em  
Sylvia Plath [arquivo digital] / Rafaela Machado Pacheco Pereira. - 2026.  
163 f.: 2026

Orientador: Prof. Dr. Luis Felipe Kojima Hirano; co-orientadora: Dra. Ema Claudia Ribeiro Pires

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Goiânia, 2026.

1. Subjetividade. 2. Memória. 3. Literatura. 4. Gênero. 5. Sylvia Plath.

I. Hirano, Luis Felipe Kojima, orient. II. Pires, Ema Claudia Ribeiro, co-orient. III. Título.

CDU 572



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 002/26M da sessão de Defesa de Dissertação de **Rafaela Machado Pacheco Pereira**, que confere o título de Mestra em **Antropologia Social**, no **Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social**.

Aos **vinte e seis dias do mês de março de dois mil e vinte e seis**, a partir a partir das **14 horas**, em **sessão virtual** realizada por webconferência (Google Meet), realizou-se a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada “**Ser uma Poeta numa Redoma de Vidro: vida, obra e a escrita de si em Sylvia Plath**”. Os trabalhos foram instalados pelo Orientador, Professor Doutor **Luis Felipe Kojima Hirano (PPGAS/UFG)**, **Profa. Ema Cláudia Ribeiro Pires. (PPGAS/UFG)**, co-orientadora, com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora **Suely Kofes (PPGAS/Unicamp)** e Professora Doutora **Danielle Tega (PPGS/UFG)**. Durante a arguição os membros da banca **não fizeram** sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão reservada a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido a candidata **aprovada** pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo(a) Professor(a) Doutor(a) **Luis Felipe Kojima Hirano**, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Luis Felipe Kojima Hirano, Professor do Magistério Superior**, em 27/04/2026, às 09:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Danielle Tega, Professora do Magistério Superior**, em 27/04/2026, às 10:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ema Cláudia Ribeiro Pires, Usuário Externo**, em 29/04/2026, às 09:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Camilo Albuquerque De Braz, Coordenador de Pós-Graduação**, em 28/05/2026, às 14:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **6153692** e o código CRC **5FE5CE11**.



## AGRADECIMENTOS

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela concessão da bolsa de mestrado por meio do Programa de Demanda Social (DS). O presente trabalho foi realizado com apoio da CAPES - Código de Financiamento 001.

Acredito que fazer os agradecimentos deste trabalho requer, na verdade, que este momento seja uma lembrança de todos aqueles que cruzaram meu caminho e tornaram possível, de alguma forma, ainda que pequena, a escrita deste trabalho, desde uma pequena troca de ideia, uma conversa informal e até mesmo os diálogos mais densos sobre o tema.

Em primeiro lugar, agradeço à Universidade Federal de Goiás e ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Durante minha trajetória no mestrado, meu caminho cruzou com professores excelentes e com ementas que possibilitaram ampliar minha visão e refinar cada vez mais meu trabalho. Por isso, sou grata às professoras Bruna Triana e Izabela Tamaso, responsáveis pelas disciplinas de Teorias Antropológicas I e II, respectivamente. Ao longo dessas disciplinas, foi possível lembrar autores, conhecer novos, aprimorar discussões e ter contato com a Antropologia propriamente dita. Agradeço ao professor Camilo Braz pelos ensinamentos na disciplina de Antropologia das Drogas; foi, ao meu ver, uma maneira de me distanciar da minha zona de conforto e experienciar novos autores e novos debates. Além disso, considero que a disciplina foi essencial para esta dissertação em tantas possibilidades de enxergar além.

Agradeço às professoras Danielle Tega, do Programa de Pós-Graduação em Sociologia na UFG, e Bruna Triana, que compuseram a banca de qualificação deste trabalho. Sou grata pela leitura atenciosa e atenta do trabalho no momento em que ele existia tão pouco e estava tomando forma. A leitura de ambas possibilitou aprimorar, reorientar e expandir o trabalho. Os questionamentos, as dúvidas e os apontamentos me permitiram enxergar a minha própria dissertação com um outro olhar.

À Ema, que foi minha professora, coorientadora e passou a ser amiga. Acredito que a relação foi central para que esta dissertação saísse da minha cabeça e tomasse forma. Em muitos momentos em que pensei em desistir, Ema conversou comigo, marcou cafés e encontros para que trocássemos ideias, jogássemos conversa fora e desabafássemos. Além disso, Ema enxergou em mim e em Sylvia Plath algo que poderia florescer na Antropologia. Enquanto

ninguém fazia ideia de quem eu falava, Ema sabia! Deu-me seu exemplar de “Pela Água”, que me acompanhou imensamente neste trabalho. E saber que alguém como ela conhecia Sylvia Plath foi como encontrar um porto seguro e entender as possibilidades que o trabalho tinha e que até então eu não enxergava. Obrigada pelo carinho e encontros, sinto saudades suas demais aqui no Brasil.

Aos meus queridos amigos de Londrina, Fernanda e José, de quem sinto imensas saudades todos os dias. Nos conhecemos durante a graduação em Ciências Sociais e, de lá para cá, tantas coisas e mudanças aconteceram. Vi vocês crescerem, se transformarem e acompanhei de perto o Mestrado em Sociologia de ambos: amigos de graduação, parceiros de pós, ainda que à distância, e, por fim, amigos de profissão. Só tenho a agradecer pelas conversas descontraídas, pelas sugestões para a dissertação, pelos debates acalorados sobre teorias, pelos momentos de saudade e pelas risadas. Boa parte de quem sou hoje é porque nossos caminhos se cruzaram e se entrelaçaram por toda a eternidade.

À Larissa e Maria Gabriella, minhas amigas de confiança desde o ensino médio, que me acolheram novamente em Goiânia e me mostraram como é bom estar em casa. Obrigada pelas conversas, saídas, cafês e carinhos em gatos. Estar ao lado de vocês sempre me fez sentir feliz, leve e com vida!

Ao meu irmão, Rodolfo. Tenho muito a agradecer, sobretudo, pelo crescimento da nossa relação. Obrigada por apoiar desde o início o mestrado e a Antropologia; por ser companheiro de saídas, por me ensinar a dirigir, por cozinhar todas as vezes que estive ocupada escrevendo e também por me comprar livros sempre que pedi e foi preciso. Família é uma coisa engraçada, que bom que possamos rir juntos.

Pode parecer um agradecimento bobo, mas sou muito grata pelos meus gatos, em especial Firmina e Meguinho. Ambos estiveram presentes em grande parte desta escrita, deitados na mesa enquanto eu escrevia, deitados na cama enquanto eu lia. Nos momentos de estresse, pude abraçá-los e cheirá-los, brincar e esquecer um pouco de tudo. Todas as vezes que limpei minhas coisas, meus livros sempre tinham milhares de pelos, e dei boas risadas porque não há motivos para ficar brava com criaturinhas tão fofas.

Grande parte deste trabalho só foi possível também com a orientação atenta do meu orientador, Luis Felipe Hirano. Eu o conheci sendo aluna de sua disciplina de “Sofrimento e Reexistências”, e muito da ementa e de suas aulas estão presentes em toda a dissertação. Para mim foi um imenso prazer ter feito a disciplina com você, e ter tido como professor. Agradeço

por ter aceitado me orientar, por ter visto as potencialidades do trabalho e por, em todos os momentos de nossas conversas, nunca ter hierarquizado a relação, mas sempre a colocado horizontalmente, de maneira que eu pudesse aprender contigo, com suas sugestões e caminhos. Obrigada pela paciência e compreensão ao longo desses dois anos.

Agradeço às professoras Suely Kofes e Danielle Tega por participarem da banca de defesa desta dissertação. Tenho muito a agradecer: as leituras minuciosas, com valiosas contribuições oferecidas no momento da avaliação, observações, sugestões e questionamentos que foram fundamentais para a revisão e aprimoramento deste trabalho, o que contribuiu para uma análise mais atenta. Sou grata pela disponibilidade de ambas, a atenção e tempo dedicados à leitura e discussão.

Sivvy, foram muitos anos juntas, se não me engano, foram quase seis. Conhecer alguém nunca é uma tarefa simples, e contigo não foi exceção. Diários, cartas, biografias, poemas, livros, contos: tentei te decifrar de todas as maneiras possíveis, tentei ler nas entrelinhas. No entanto, vez ou outra, eu te estranhava, mesmo passando tanto tempo juntas, mas gosto do estranhamento. Te vejo como uma amiga; tantas coisas aconteceram desde a primeira vez que te li, mas sinto que você esteve em todas elas. Sei que nunca vou deixar de te ler, sei que, em um momento ou outro, posso te visitar em minha estante de livros; no entanto, dói me despedir de você. As memórias que tenho de você, as milhares de possibilidades do que você poderia ter sido e não foi... pego-me pensando se você, quando escreveu, imaginou que seria lida por tantas pessoas, se os leitores entenderiam o silêncio, os fragmentos, os nomes que você foi escrevendo. Mas acho que este foi o “trabalhoso” da dissertação: escrevi, tomei notas e me perdi nas suas coisas, olhei suas fotos, fiquei cansada, imaginei o que você diria. Assim como você disse que morrer é uma arte, descobrir e encontrar respostas também é uma arte. Você sempre terá 30 anos e, por mais que eu goste dos seus poemas mais sombrios e viscerais do final da vida, eu sempre me lembrarei de você sorrindo, sempre imaginarei que você foi feliz! Obrigada por participar deste trabalho, de onde quer que você esteja.

Por fim, agradeço a Giovana, que esteve presente desde antes de a dissertação ganhar vida e do mestrado. Giovana leu cada pedacinho do que escrevi, corrigiu, opinou e perguntou. Me viu cansada, estressada, desanimada e, ainda assim, ficou ao meu lado, me dando forças para continuar. Partilhamos livros, conquistas, derrotas, risadas, choros, tempo; ou seja, partilhamos a vida em conjunto, todos os dias. E eu te amo imensamente; meu amor por você só terá fim quando chegar o meu fim. Que estejamos presentes uma na outra em todas as vidas, existências e mundos possíveis.

## RESUMO

A presente dissertação investiga a trajetória de vida e obra de Sylvia Plath, propondo uma articulação entre a experiência vivida, a produção escrita e o contexto em que a autora esteve inserida no recorte temporal de 1950 a 1963. O trabalho percorre as tensões presentes no cenário social e cultural da década de 1950 nos Estados Unidos, investigando esse período como um marco de normativas de gênero, domesticidade e práticas psiquiátricas específicas que patologizavam e diagnosticavam a experiência feminina. Ao tratar de tais questões, colocam-se em pauta os modos de subjetivação de Sylvia Plath articulados às suas escritas literárias e pessoais, nos quais a teoria antropológica surge como via para analisar a existência, a experiência e a escrita de si enquanto subjetividade em constante transformação. A pesquisa tem como eixo central o adoecimento psíquico e o sofrimento, alinhados à produção literária da autora e à sua trajetória biográfica.

**Palavras-chaves:** subjetividade; memória; literatura; gênero; sofrimento; escrita de si; Sylvia Plath.

## ABSTRACT

This work investigates the life trajectory and work of Sylvia Plath, proposing an articulation between lived experience, written production, and the context in which the author was situated during the period from 1950 to 1963. The study explores the tensions present in the social and cultural landscape of the 1950s in the United States, examining this era as marked by gender norms, domesticity, and specific psychiatric practices that pathologized and diagnosed the female experience. In addressing these issues, the research focuses on Sylvia Plath's modes of subjectivation in relation to her literary and personal writings, in which anthropological theory emerges as a means to analyze existence, experience, and self-writing as a subjectivity in constant transformation. The central axis of this research is psychic illness and suffering, aligned with the author's literary production and biographical trajectory.

**Keywords:** subjectivity; literature; gender; suffering; self-writing; Sylvia Plath.

## Sumário

<b>Prólogo</b> .....	10
“I just can’t stand the idea of being mediocre” .....	10
<b>Introdução</b> .....	15
<b>Capítulo I: “God bless America and all of its allies”</b> .....	27
1.1 “The face of Eisenhower beamed up at me, bald and blank as the face of foetus in a bottle” .....	27
1.2 “Marilyn Monroe appeared to me last night in a dream as a kind of fairy godmother” .....	41
1.3 “Being born a woman is my awful tragedy” .....	60
<b>Capítulo II: “This is the silence of Astounded Souls”</b> .....	76
2.1 – “I’ll kill myself. I am beyond help.” .....	76
2.1.1 - “The bell jar hung, suspended, a few feet above my head. I was open to the circulating air” .....	84
2.2 – “The crown of wire is placed on my head, the wafer of forgetfulness on my tongue” .....	92
<b>Capítulo III: “They bring me numbness in their bright needles, they bring me sleep. Now I have lost myself I am sick of baggage”</b> .....	109
3.1 “Out of the ash I rise with my red hair and i eat men like air. ....	109
3.1.1 “How did I know that someday [...] somewhere, anywhere – the bell jar [...] wouldn’t descend again?” .....	121
3.2 – “The blood jet is poetry, There is no stopping it.” .....	125
<b>“Feet seem to be saying: We have come so far, it is over: Considerações Finais</b> .....	133
<b>Referências Bibliográficas:</b> .....	135
<b>Anexos</b> .....	139
Anexo I – The Applicant (1963) .....	139
Anexo II – The Jailer (1962).....	141

Anexo III – Lady Lazarus (1962) .....	143
Anexo IV – Kindness (1963) .....	147
Anexo V – Edge (1963) .....	148
Anexo I – Documentos Oficiais .....	149
Anexo II – Documentos Oficiais .....	155
Anexo III – Documentos Oficiais .....	156
Anexo IV – Documentos Oficiais.....	158
Anexo V – Documentos Oficiais .....	159

## PRÓLOGO

### “I JUST CAN’T STAND THE IDEA OF BEING MEDIOCRE”<sup>1</sup>

Antes de adentrar na dissertação em si, é necessário que eu apresente um panorama da trajetória de vida de Sylvia Plath, as origens e o contexto histórico em que ela se insere. Durante a escrita, trabalhei com eventos marcantes que permearam a vida dessa figura; entretanto, alguns outros não foram mencionados ou aprofundados. A apresentação tem como intuito oferecer uma compreensão maior para os leitores. Portanto, pretendo iniciar com uma apresentação geral de quem foi Sylvia Plath, seguindo para a origem familiar, formação acadêmica, eventos significativos e os indivíduos importantes que serão mencionados ao longo do trabalho. Grande parte das informações aqui expostas foi retirada de biografias (Alexander, 2003; Clark, 2020), livros de análise literária (Birkle, 1996; Egeland, 2013; Ferreter, 2010; Gill, 2008; Hadija, 2021) e, o mais relevante, dos próprios escritos de Sylvia ao longo dos anos.

Sylvia Plath tem sido considerada uma das escritoras estadunidenses mais importantes do século XX. Foi uma escritora conhecida pelo suicídio, e muito de sua fama foi atribuída a esse acontecimento. No entanto, será demonstrado ao longo da dissertação como Sylvia poderá ser vista além do papel de vítima de uma tragédia.

A escritora nasceu em 27 de outubro de 1932, em Boston, Estados Unidos, e faleceu em Londres, Inglaterra, no dia 11 de fevereiro de 1963. Era filha de Otto Plath (1885-1940) e Aurelia Schoeber (1906-1994). A trajetória dos pais influenciou o universo simbólico da escrita de Sylvia.

A família Plath era originária da Prússia Ocidental, atual Polônia. Os pais de Otto foram descritos como sujeitos de pouca renda e sem educação formal (Clark, 2020). Eles imigraram para os Estados Unidos na década de 1900, especificamente para Wisconsin, por ser um local que abrigava outros imigrantes de Posen. O motivo da vinda residia no vislumbre das oportunidades que o país poderia oferecer. Pouco é mencionado nas biografias sobre a trajetória dos avós paternos de Sylvia. Há um breve relato de que a avó paterna foi internada em um

---

<sup>1</sup> “*Eu simplesmente não suporto a ideia de ser medíocre.*” (Plath, L1, p. 210)

hospital psiquiátrico em 1916, acabou sendo esquecida pela família e morreu em 1919 de tuberculose.

Otto tinha formação luterana, com a intenção de se tornar ministro. Foi deserdado da família quando decidiu abandonar a carreira religiosa para se dedicar à acadêmica. O pai de Sylvia possuía doutorado em Harvard e tornou-se professor de biologia e alemão na Universidade de Boston. Sua carreira foi construída sobre os estudos de abelhas. Durante a Primeira Guerra, Otto foi perseguido e investigado pelo FBI por causa de suas raízes germânicas, sendo tratado pelo governo dos EUA como um simpatizante da Alemanha. A suspeita fez com que ele perdesse oportunidades de trabalho, e só foi considerado cidadão estadunidense em 1926.

Aurelia era filha de pais austríacos. Heather Clark (2020) menciona que eles valorizavam a educação e os estudos como forma de ascensão social. Aurelia frequentou a Universidade de Boston, onde estudou alemão, e foi nesse período que conheceu Otto. A diferença de idade entre os dois era de 21 anos, o que servia como um fator de assimetria de poder.

Otto e Aurelia se casaram em 1932. Ela passou a desempenhar múltiplas expectativas: mãe, dona de casa, professora e provedora. Quando Otto adoeceu, a principal fonte de renda vinha de Aurelia. O pai de Sylvia sofria de diabetes não tratada, o que levou à amputação de uma perna e, posteriormente, à morte em 1940. Ele se recusou a procurar tratamento, pois tinha a convicção de que se tratava de um câncer incurável. Antes do casamento, Aurelia pretendia ser escritora, mas com o nascimento dos filhos esse desejo foi deixado de lado.

A infância de Sylvia ocorreu no contexto pós-Grande Depressão. Os relatos biográficos demonstram que foi uma criação disciplinada no quesito desempenho escolar, e Aurelia foi retratada como uma mãe protetora e vigilante em relação aos comportamentos dos filhos. Warren e Sylvia foram mantidos longe do pai à medida que a saúde dele se deteriorava. Quando Otto morreu, Aurelia impediu que os filhos participassem do funeral.

Ainda criança, Sylvia começou a escrever pequenas histórias para jornais locais e concursos de poesia da escola. Aurelia incentivou seu desempenho, além de arquivar, datar e corrigir os escritos da filha. Havia uma junção entre o estímulo e o incentivo dados pela família, a ideia de mérito e aprovação, e também o próprio prazer na escrita.

Após a morte de Otto, a família se mudou para um subúrbio de classe média. Durante o período da Segunda Guerra, a família lidou com a xenofobia, e Sylvia e Warren sofreram *bullying* na escola. Embora a família fosse relatada como de classe média, Aurelia foi a única provedora, e eles viveram sempre com o orçamento apertado. Na adolescência, Sylvia manteve o papel de aluna exemplar; em seus próprios diários dessa época, os biógrafos relatam os episódios de raiva que ela tinha ao se desentender com sua mãe. Além disso, ao longo da vida, a escritora teve muitos episódios de sinusite, que estavam possivelmente ligados ao estresse e à exaustão.

O período da universidade no Smith College não será tratado de forma exaustiva nesta parte, pois estará presente ao longo de toda a dissertação. Contudo, para situar as datas, a escritora ingressou na graduação em 1950. Era uma faculdade prestigiada, voltada para mulheres, e seu ingresso se deu com uma bolsa de estudos integral. Ela se formou em 1955, com a titulação *summa cum laude*. Foi descrita como uma aluna de excelência, ganhadora de prêmios, e os professores se referiam a ela como uma escritora talentosa.

Por trás da ideia de “melhor aluna” e “grande escritora”, os bastidores revelaram as ansiedades, as cobranças internas, a *performance* e a busca pela perfeição. Levando em consideração os esforços que Aurelia fez para criar os filhos e também para a conquista da bolsa, é possível entender a necessidade de retribuir algo para as pessoas à sua volta.

Com o término da faculdade, Sylvia ganhou uma bolsa Fulbright para estudar na Universidade de Cambridge, na Inglaterra. Ela deixou os Estados Unidos no final de 1955. Em fevereiro de 1956, conheceu Ted Hughes, com quem se casou em junho do mesmo ano. A escritora retornou aos Estados Unidos em 1957, junto de Ted, para lecionar no Smith College. Nesse período, manteve contato e estreitou laços com Robert Lowell e Anne Sexton.

O retorno à Inglaterra ocorreu com Sylvia já grávida e com a intenção de publicar uma coletânea de poemas. O casal morou em diferentes lugares durante esse período, mas, por questões financeiras, mudou-se para uma região rural no interior do país.

Ted nasceu em 1930, em West Yorkshire. Filho de um carpinteiro e ex-soldado da Primeira Guerra, sua mãe era operária. Antes de ser escritor e ingressar na universidade, Ted serviu como mecânico de rádio da Força Aérea Real. Durante a faculdade em Cambridge, de 1951 a 1954, ele iniciou o curso de Literatura Inglesa. No terceiro ano, mudou para Arqueologia e Antropologia e, diferente de Sylvia, não se importava com notas, formando-se para seguir os próprios interesses. Parte dos seus interesses pela Antropologia estava muito ligada aos temas

clássicos da época, como mito e rito, e à imaginação do “exótico” e do “tribal” presentes no funcionalismo ou estrutural-funcionalismo britânico. Na disciplina contemporânea, tais termos já não fazem parte do repertório.

Pouco tempo depois do nascimento dos dois filhos, Sylvia descobriu uma traição do esposo no verão de 1962. Ela o expulsou de casa e queimou os manuscritos. Passou a viver sozinha, cuidando dos filhos e escrevendo em sua rotina antes que eles acordassem. No final do ano, mudou-se para Londres, para um apartamento que pertenceu a W.B. Yeats, um de seus escritores favoritos, esperava que coisas boas acontecessem. Ela cometeu suicídio em fevereiro.

Após a morte de Sylvia, Ted foi condenado publicamente como um vilão, acusado de ser o causador do suicídio da esposa. Em 1987, ele expressou um sentimento de culpa em relação ao casamento, mas por ter "mimado" a esposa; talvez se tivesse sido mais duro, as coisas pudessem ter sido diferentes (Clark, 2020). O espólio de Sylvia foi transferido para Ted, que, devido às problemáticas envolvendo seu nome, o repassou para a própria irmã. Isso gerou debates, visto que Plath e a irmã de Ted não se davam bem. Entretanto, as grandes decisões editoriais foram tomadas por ele, e acredito que isso moldou muito a forma como a conhecemos.

Plath deixou *Ariel* pronto para publicação, mas Ted reorganizou e alterou a ordem nas primeiras edições. A edição que usei ao longo da dissertação foi a restaurada, mais recente e que contava com alguns manuscritos da autora. A ordem pensada por Sylvia começava com *Morning Song*, poema escrito em 1961 que faz menção ao nascimento da primeira filha, e terminava com *Wintering*, escrito no final de 1962, fazendo menção à criação de abelhas e à renovação que a primavera traz. A edição organizada por Ted começa com *Morning Song* e termina com *Words*, escrito no início de fevereiro de 1963. A diferença entre ambas as edições é crucial, pois a de Sylvia contém um teor de possível superação, enquanto a de Ted traz um tom mais fatal e irreversível do suicídio.

O esposo admitiu ter destruído o último diário de Sylvia, que continha registros até o dia de sua morte. Os diários de 1960 a 1962 também "desapareceram", além de um romance escrito e não publicado em vida. Aurelia assumiu momentaneamente a guarda dos netos, além de tentar remediar a imagem que construíram da filha. Publicou uma coletânea de correspondências de Sylvia, *Letters Home*, que foi altamente editada, uma forma de reconstruir a imagem que *A Redoma de Vidro* deixou.

A publicação dos diários e cartas mais recentes foi editada por Peter Steinberg e Karen Kukil. Ambos decidiram publicar todas as cartas e sem cortes, como foi feito por Aurelia e em

outras edições. Além disso, Karen e Peter são os dois principais arquivistas responsáveis pelas transcrições dos diários originais. Existe um volume extenso ainda de materiais não publicados, que só podem ser consultados fisicamente nos acervos de bibliotecas universitárias.

Há uma questão que sempre é lembrada: quando Sylvia faleceu, Ted continuou se relacionando com a amante, Assia Wevill, e tiveram uma filha. Inclusive, eles passaram a morar no apartamento onde Sylvia morreu e, posteriormente, na antiga casa do interior. Assia cometeu suicídio da mesma maneira que Plath, mas acabou levando a filha que teve com Ted.

## INTRODUÇÃO

As inúmeras possibilidades desta dissertação, os diversos caminhos que poderiam ter sido traçados ou escritos, as escolhas de autores, de reflexões – são incontáveis as linhas do que poderiam ter sido desenhadas. Entretanto, optei por elaborar caminhos simples, sem estar demasiados rebuscados, isso porque eu precisaria de uma vida inteira para poder acompanhar a imensidão que considero a obra e a vida de Sylvia Plath.

Penso desta forma devido às inúmeras vezes que li “*The Bell Jar*” e os diários de Sylvia, em especial a parte da figueira que explorarei posteriormente ainda neste tópico. Lembro-me da primeira vez que li as obras, me lembro das anotações que fiz ao longo dos anos de estudo, me lembro da última vez que li... que foi pouco antes de escrever, e, me lembro das vezes que ainda lerei. Recordo com carinho também as vezes que amigos me enviaram publicações, artigos e até mesmo livros sobre Sylvia ou algo que poderia dialogar, e muitas indicações estiveram presentes na dissertação.

Sei que o ideal é apresentar quem foi Sylvia Plath: onde viveu, quando viveu, seus amigos, namorados e esposo, filhos, obras, influências, publicações. De antemão confesso que não sei explicar Sylvia com poucas palavras, às vezes sequer consigo explicá-la de fato. Sobretudo porque em diferentes momentos à imagino como uma melhor amiga da adolescência, passamos o tempo juntas, o tempo todo; em outros, a vejo como alguém muito distante que ainda faz parte da minha vida, mas com quem não tenho contato diariamente.

Mecanicamente a descrevendo como no prólogo, Sylvia foi uma escritora de um movimento confessional que abriu portas para tantas outras mulheres escreverem sobre si mesmas artisticamente. Viveu apenas trinta anos e teve um final trágico. É justamente esse final que atrai muitas pessoas para sua obra: a curiosidade de poder juntar peças de um quebra cabeça que possibilitaria descobrir as razões do suicídio.

De maneira mais poética, Sylvia é. De tantos adjetivos que eu poderia escolher: Sylvia é complexa. É ambígua, é difícil de ser decifrada e completamente acessada. Apesar disso, não a descrever totalmente é uma estratégia que, penso, faz com que quem leia, sem saber o que espera, possa descobrir por si só quem é ela e ter o prazer (ou não) de conhecer alguém pela primeira vez.

A noção de pensar nas diversas possibilidades do que poderia ser advém da própria Sylvia, de uma passagem famosa de sua obra em que a protagonista vê sua vida se ramificando e, em cada galho, repousa uma escolha, uma oportunidade, uma infinidade de possibilidades. A escolha de apenas um mudaria completamente a trajetória de sua vida, e significaria perder todo o resto. Na impossibilidade de tomar uma decisão, os figos começam a apodrecer e caem ao chão. Assim, vejo a dissertação e qualquer outro desafio de escrita que perpassa o meu caminho; as dificuldades de escolher algo. Tim Ingold (2022) falar algo que eu já havia reparado em Sylvia:

Todas essas sugestões foram boas, mas para cada indicação que eu era capaz de seguir uma centena era deixada inexplorada. Para seguir todas elas, precisaria de muitas vidas. Ao lado da minha como antropólogo, eu teria precisado de outra como arqueólogo, ao passo que, em outras, ainda eu teria que ter sido um classicista, um historiador medieval [...]. (Ingold, 2022, p. 49)

Logo, esta dissertação poderia ter uma infinidade de abordagens, eu precisaria ser mais que antropóloga para dar conta de tudo, porém ela corresponde não somente à trajetória de Sylvia, mas também a minha própria. Tomo essa ideia muito bem estruturada de Judith Okely (1992), em que o fazer etnográfico é passível de uma certa intromissão de quem escreve, distanciando-se completamente de uma observação neutra ou que pelo menos se diz ser.

Como Okely diz, a prática etnográfica se balanceia entre um mundo coabitado entre “nós e os outros”. Entendo, então, que as escolhas que fiz e as que deixei de fazer ao longo da escrita em relação a Sylvia Plath vão ao encontro da minha própria subjetividade e da minha pessoa, da minha forma de ler e interpretar as obras dela. É um mundo que coabitei por muitos anos, entre mim e Sylvia, e suas inúmeras máscaras e intimidades.

Ao longo da dissertação, optei por cada título de subcapítulo possuir um excerto escrito por Sylvia, de forma a criar uma aproximação entre o leitor, a dissertação e a própria poeta com os conteúdos trabalhados. Além de ser uma opção para quebrar a rigidez acadêmica presente e tentar depositar um pouco de arte e poesia neste processo.

O título principal “Ser uma Poeta numa Redoma de Vidro: vida, obra e a escrita de si em Sylvia Plath”, o termo “escrita de si” não está sendo diretamente ligado a teoria foucaultiana sobre práticas de subjetivação. O termo é empregado para designar um conjunto de elementos narrativos e literários em que o sujeito/autor elabora por meio da linguagem a própria existência. Portanto, “escrita de si” é mobilizada como um contraponto ou alternativa de “escrita confessional”, visto que a segunda esvazia o sentido amplo para apenas o registro

imediatamente da interioridade e da confissão sentimental. Assim, “escrita de si” está sendo entendida aqui como uma articulação de diversos fatores que incluem os sentimentos e confissões, mas que vai além.

Sem muitas delongas, este é em resumo um trabalho que versa sobre o itinerário de Sylvia Plath, em período de vida delimitado, pois é impossível para este trabalho tentar compreender toda uma vida ainda que curta, portanto, separei estrategicamente um período de 1950 a 1963.

Durante minha pesquisa, eu olhei para Sylvia Plath como um sujeito complexo e com muitas camadas, buscando não tomar ela como um sujeito isolado e desgrudado das coisas ao redor. Eu busquei elaborar a dissertação dessa forma porque comumente quando se busca algo relacionado a Sylvia Plath e a figura da escritora, emerge sempre uma narrativa que é muito centrada no indivíduo, dá ênfase à vida, à trajetória e também a biografia, é possível ter conhecimentos sobre o sofrimento, mas de uma forma trágica, há também a exaltação de uma genialidade e a construção dicotômica em que ela é sempre retratada como a vítima dos acontecimentos.

Ao longo da escrita eu tentei fugir dessa construção ao mesmo tempo que fui usando da mesma para construir a forma como ela é, ou seja, eu não inventei ou decifrei uma Sylvia Plath completamente nova, ou acessei coisas que outras pessoas não acessaram. O ponto crucial foi esse, trabalhar com Sylvia da forma que ela é e não como ela deveria ser interpretada, sobretudo, porque essa é uma visão ingênua, a imagem dela como uma figura central para debates do adoecimento feminino já foi calcificada, mas esse é o ponto de partida trabalhar a partir do que já está feito, mas buscar novas percepções, análises, problematizar o que já está pronto.

A escolha do recorte temporal se deu de maneira a abarcar o momento de maior volume de produção artística, por se tratar de um estudo de trajetória e não de uma biografia. Portanto, entendo Sylvia Plath como um sujeito social específico e complexo, e para a compreensão disso, é necessário perpassar uma variedade de questões que vão desde acontecimentos sociais, como o contexto e o cenário, até mesmo eventos que são particulares à vida de Sylvia.

Logo, é a noção de trajetória que se torna uma espécie de conceito-guia para a execução deste trabalho. Enquanto Bourdieu (2006 [1986], 2002) possui uma abordagem objetiva das histórias de vida, e peca em seu determinismo, seu uso neste trabalho se dará para um balanceamento, pois me apego à questão da visão crítica que Bourdieu tem quanto às representações das histórias de vida como uma narração, cronologicamente e lógica.

Por mais que usemos uma forma linear para representar uma vida, especialmente para dar coesão e coerência, os acontecimentos do real não seguem essa sequência de um início, meio e fim, aquilo que o autor chama de *ilusão biográfica*. Ademais, combino essa visão com a de Ingold, pretendo explorar ao longo do texto.

Nada ocorre em um vazio; a vida dos sujeitos compõe uma relação entre inúmeros fatores, desde estruturas, campos e agentes. Assim, as trajetórias são uma soma ou um cruzamento de inúmeros acontecimentos que combinam desde relações subjetivas, objetivas e exteriores. Não tento, de forma alguma, reconstruir todos os caminhos que Plath percorreu, pois como disse antes, não se trata aqui de uma biografia. O que será visto ao longo é uma reconstrução que parte das experiências sociais que considere importantes e relevantes para a constituição de Sylvia enquanto sujeito da maneira que ela se encontra (Kofes, 2007).

Pelo fato de Bourdieu se ater a essa abordagem acaba sendo desconsiderada as subjetividades e intersubjetividades existentes em um processo como a vida. Assim Suely Kofes tem sido uma das principais referências quanto ao estudo de trajetória, pois reserva uma atenção ao subjetivo, às relações intrínsecas aos sujeitos, além de mobilizar o conceito de experiência tomado de Víctor Turner (1986), que compõe sua teoria de tramas narrativas.

Turner busca entender como os sujeitos vivenciam eventos e como os acontecimentos podem ser assimilados pela consciência. Logo as experiências chegam aos sujeitos de maneiras diversas, como imagens, sentimentos, expectativas, arte. A experiência é sempre pessoal e, portanto, autorreferencial. Por exemplo, seria impossível acessar as experiências vividas e às *personas* de Sylvia se ela não as tivesse compartilhado em um material vasto composto por cartas, diários e obras. Em outras palavras, a experiência é acessada por meio de suas expressões, que neste contexto entendo que são os materiais citados acima.

Penso que Ingold (2007, 2022) quando pensado em meio a Kofes, Turner e Bourdieu se torna basilar para também estruturar a forma da construção da análise de trajetória. O pensamento das linhas que me tem sido caro, sobretudo, porque tendo a concordar com Ingold (2007, 2015) quando diz que antropólogos concebem as pessoas como indivíduos em uma estrutura linear, os entendimentos perpassam por meio de uma linearidade na vida das pessoas. Porém, essa ideia não é possível de ser pensada dentro de trajetórias, pois a vida é composta de acontecimentos que se emaranham entre si e não moldam uma concepção de passado, presente e futuro.

As alterações ou transformações que ocorrem ao longo da trajetória de Sylvia são como linhas que se ligam, se cruzam, se entrelaçam. A vida dela ocorre e desenvolve porque se encontra com outras linhas, vidas, trajetórias, lugares e objetos. Na mesma ideia de Ingold, são fios incontáveis que, ao traçarem o próprio caminho, se encontram com um outro emaranhado de linhas que se enrolam entre si.

Por essa razão considerei interessante mesclar acontecimentos de temporalidades distintas para um mesmo acontecimento na vida de Sylvia. O que acontece, por exemplo, em 1950 é uma linha que se estende até o final da vida em 1963 e que se cruza com tantas outras. Mesmo que alguns eventos estejam no “passado”, suas projeções permanecem intactas a tudo que vem posteriormente.

Há razões que vejo, de maneira geral na literatura, para as quais a antropologia pode dar conta das explicações pertinentes: a compreensão das obras literárias, neste caso de Sylvia Plath, não pode ser isolada. Portanto, é necessário um empreendimento das experiências de vida, do contexto histórico e social. Torna-se fundamental estabelecer diálogos com a arte para entender os sentidos criados política e socialmente, articulando compreensões da subjetividade, biografia, estética literária e também do sofrimento.

Atualmente, os trabalhos sobre Sylvia Plath concentram-se na área da Literatura, girando em torno de traduções, linguagem e linguística, tanto no contexto da produção acadêmica brasileira quanto na internacional. No entanto, esses trabalhos são cruciais para entender as escritas poéticas da autora em aspectos estéticos e semióticos, constituindo-se como produções relevantes e fundamentais para a compreensão e análise textual de sua obra literária.

Foram identificados trabalhos de pesquisadores brasileiros que mobilizaram o uso da trajetória, intercalando-a com as análises. Um exemplo é “A Poética do suicídio em Sylvia Plath” (Carvalho, 1999), inserido no campo das Letras, no qual a autora deu ênfase à biografia e à produção artística.

Há também artigos que tratam de poemas específicos, como “Sylvia Plath: um olhar crítico sob ‘Olmo’” (Da Silva, 2021) e “Lendo Sylvia Plath: poesia e paradigma” (Rodrigues, 2015). Outro trabalho que se mostrou relevante não está dentro do campo das Letras, mas sim de Arte e Estudos da Performance: “Corpos rebeldes: Sylvia Plath e a Redoma de Vidro” (Pinho, 2009). Este trabalho utiliza o conceito de abjeção de Julia Kristeva para destrinchar o livro da autora.

A partir desse mapeamento, observei a ausência de trabalhos da Antropologia no que diz respeito à análise da trajetória de Sylvia Plath, ou que a mobilizassem, juntamente com seus escritos, como objeto ou inspiração. Há um artigo de Michael Taussig no qual o antropólogo usa como título uma frase de Plath: “*Dying Is an Art, Like Everything Else*”. Seu trabalho não versa sobre a autora, muito menos sobre as obras, mas é interessante a articulação feita por Taussig ao pensar Plath em seus estudos em Antropologia.

A partir das exposições anteriores, a pesquisa norteia-se pelo seguinte problema: de que maneira a subjetividade de Sylvia Plath foi produzida e transformada através do cenário político, social e médico/psiquiátrico entre as décadas de 1950 e 1960, e de que modo sua escrita foi capaz de manifestar e reconfigurar as tensões e discursos desse contexto?

Nesse sentido, a pesquisa se estruturou pela pergunta central que possui duas categorias indissociáveis, a primeira que se prontifica a indagar a subjetividade da escritora e as transformações. Buscando compreender os processos de subjetivação e como os sujeitos são constituídos pelos discursos e práticas sociais que estão envolvidos. No caso de Sylvia Plath, significa compreender como ela se tornou o sujeito que ela era ou tal como se encontrava, os processos que a constitui tal como era, mas levando em consideração o peso das convenções da década de 1950 que patologizar as condutas de mulheres, medicavam problemas inexistentes ou criavam problemas, a imposição das normas de gênero, mas também a desqualificação das mulheres no campo artístico literário.

Já a segunda parte da pergunta me volto para a escrita literária: de que modo a escrita foi capaz de manifestar e reconfigurar as tensões e os discursos da época. Ou seja, uma forma de interpretar a forma que a literatura e a poesia de SP emergiram como um espaço de agência, em que a experiência vivida traumática e também cotidiana não foram eventos isolados no interior do sujeito, são processos que ganham espaço estético e reelaboram uma gama de questões.

E tendo como base o que foi apresentado e a pergunta problema, tem como meta principal a compreensão de um limite entre a relação de vida e obra de Sylvia Plath; investigar como os aspectos biográficos da artista aqui em questão estão sendo construídos e trabalhados dentro de suas respectivas obras de ficção com relação aos estudos de trajetória; além de compreender o período contextual em que a produção artístico literária dos anos em que a escritora se encontra; entender o local e o impacto da produção que Sylvia teve para com seu respectivo campo literário.

A tensão entre a produção social do sujeito e a produção subjetiva das obras, foi primordial para definir o objetivo. Não se trata de refazer a trajetória da escritora, ou de um biografismo, em que cito as obras, cartas, diários como documentos que atestam uma existência. Longe disso, trata-se de investigar a presença de aspectos da trajetória que estão sendo construídos, trabalhados e testemunhados no interior da escrita, como uma construção social e uma narrativa.

Em muitos momentos de minha análise, aproximarei acontecimentos reais de eventos ficcionais — poemas, textos, contos e personagens. À primeira vista, pode parecer que o que ocorre é um isomorfismo entre autor e nome próprio; no entanto, o que farei é demonstrar como a realidade do sujeito empírico Sylvia Plath processa e transforma eventos em ficção.

De maneira semelhante, identifico não somente a multiplicidade existente em Sylvia, mas também a ideia de *persona* (Lima, 1991), pensando que a autora em questão viveu sua vida através de máscaras, uma forma que o sujeito utiliza para se apresentar em sociedade. Muitas das vezes, a *persona* é variável e contraditória, sobretudo por ser relacional; ou seja, o sujeito muda conforme o tipo de relação e a pessoa em questão. É diante destas máscaras que Sylvia se apresenta ao mundo e às quais também temos acesso.

O nome próprio se mostra como um elemento fundamental na formação da identidade (Hirano, 2013). Sylvia sempre manteve o mesmo nome: "Sylvia Plath". Os poemas, cartas, livros, contos e diários eram assinados dessa forma ou apenas "Sylvia". Mesmo após o casamento, a autora adotou o sobrenome "Hughes" depois de "Plath", mas continuou assinando da primeira forma mencionada. Inclusive, após sua morte, seu túmulo foi "vandalizado" e o sobrenome do esposo foi riscado inúmeras vezes. O nome próprio tornou-se o artístico e ambos ocuparam um espaço constitutivo na subjetividade e identidade.

Além disso, penso que o social participa da construção textual, na medida em que o autor se apropria de elementos reais e os insere no texto, transformando tensões reais em formas dentro do livro. Há também muito do indivíduo real depositado no texto, sobretudo porque não é possível ler "Sylvia Plath, a autora" sem pensar em "Sylvia Plath, a pessoa" – o clássico e clichê de que o autor não se separa da obra e vice-versa, sendo estas formas diferentes e transformadas. Ademais, não é possível tomar tudo que é escrito como uma representação do real/social, pois o autor tem o direito (e o exerce) de ficcionalizar, tornando muitas questões dentro do texto irreais.

O trabalho se divide em três capítulos, o que permite uma compreensão gradual da proposta. Embora tenha sido dividido dessa forma, a estratégia visa apenas facilitar a compreensão do leitor, pois em diferentes momentos as linhas se encontram e se entrelaçam. O capítulo um buscou situar o contexto histórico, social e político dos Estados Unidos no recorte temporal entre as décadas de 1950 e 1960. Escolhi os acontecimentos mais relevantes desses dez anos que se cruzam com a vida de Sylvia. Inicialmente, dividi em política, artística e situações de gênero. Ao analisar esse período, no qual eu recorri sobretudo a referências específicas que tratam do período histórico, tentando não me basear somente naquilo que estava presente em Sylvia.

O subcapítulo de política é o que permite visualizarmos a situação dos Estados Unidos pós-guerra, com acontecimentos sobre o macartismo e o *american dream*. Em seguida, o segundo subcapítulo trata sobre o cenário artístico e foi feito de maneira a apresentar como se constituiu o movimento confessional e a cena literária da qual Sylvia participa ativamente.

Por fim, o terceiro e último subcapítulo trata sobre a situação das mulheres durante aquele tempo, tocando diretamente em conceitos como feminilidade, esposas suburbanas e *mística feminina*. Entendo que a junção desse tripé em formato de subcapítulos nos prepara para entender a produção literária de Sylvia, desvendar a subjetividade, mas também nos fornece um terreno sólido para adentrarmos o segundo capítulo.

Observei que havia uma presença constante do Estado estadunidense, e também uma expectativa social muito grande que era dirigida às mulheres daquela época, com isso vemos em Sylvia Plath oscilações do desejo, entre ser uma escritora, ter carreira que compõe a idealização do “ser alguém”, mas também uma pressão de atender ao modelo de esposa dona de casa, a mãe empenhada que fazem parte dos modelos a disposição oferecidos para a época. Essa contradição marca o seu próprio campo literário.

Nesse momento, Bourdieu se tornou ideal para explicar. A ocupação de espaços do campo literário estava muito voltada para os homens, mesmo sendo uma mulher branca de classe média, que teve acesso aos estudos, ou uma cultura “erudita” como pensa Bourdieu, mas ter esse acesso não é o suficiente para se legitimar dentro do campo, sem contar que percebi que a tradição poética reservava às mulheres um espaço bem definido que era a escrita pessoal, confessional ou sensível, enquanto para homens se dava a escrita formal e repleta dos usos linguísticos, e quando mulheres tentavam fazer o uso deste estilo marcava um diferencial de que elas estavam tentando copiar e imitar determinados escritores homens.

Para dar conta das complexidades deste conglomerado, fiz um diálogo necessário entre diferentes autores e com visões distintas, mas que se complementam durante a análise. Deixo claro que muitos deles aparecem em diferentes momentos e eu não os resgato ao longo do texto, mas acredito que para um bom leitor a presença deles no texto está sempre implícita. Dentre os autores dou destaque para três em questão: Bourdieu, Ingold e Foucault.

Em nenhum momento a pesquisa tentou reconstituir a “vida real” ou a “vida completa” de SP, pelo contrário, busquei compreender as posições que por ela foram ocupadas no campo literário e social de seu tempo, e como as categorias de mulher, escritora e pessoa que passou por um processo de sofrimento psíquico foram construídas e reelaboradas a partir das vivências. Enquanto Bourdieu me ajudou a pensar posições e a reconstituição da trajetória, um segundo autor que fiz uso foi Ingold.

Eu o levei ao longo da dissertação conceitos que possibilitaram uma leitura de SP como um fazer contínuo ou um movimento, pensando SP como um processo de sempre “estar se fazendo”, o sujeito vai se construindo a todo momento e no caso da SP essa construção acontece duplamente, no momento em que eventos a atravessam e também no processo de escrita poética. A escrita serve para que ela se sintonize em si mesma é um processo que leva também interpretações do mundo a volta, das pessoas ao redor do círculo, das dores que ela vivenciou.

Reservei este segundo capítulo para pensar exclusivamente o adoecimento psíquico de Sylvia e a maneira com que esses acontecimentos atravessam intimamente sua produção literária. Neste capítulo, exploro a patologização dos sujeitos, além de focar no sistema de saúde mental dos Estados Unidos durante essa época e nas formas com que discursos eram mobilizados para tratar os indivíduos.

O segundo capítulo foi dividido em dois subcapítulos. O primeiro irá trabalhar especificamente o adoecimento e a internação da escritora. Para isso, foi preciso abordar alguns acontecimentos anteriores, como a estadia em Nova York, as intersecções entre a vida real descrita nos diários e o que foi descrito em *A Redoma de Vidro*, as mudanças de percepção de Sylvia e Esther (protagonista do livro), e, por fim, chegar à experiência de internação propriamente dita.

Enquanto no outro subcapítulo abordo de maneira aprofundada o surgimento da psiquiatria nos Estados Unidos, os tratamentos utilizados quando Sylvia foi internada, e, também, os discursos e categorias veiculados naquele contexto, o segundo capítulo, por completo, possibilita adentrar no último capítulo.

Muito da escrita esteve permeada de Foucault. Foi uma escolha que fiz e também pela necessidade das análises da compreensão do dispositivo médico psiquiátrico que Sylvia Plath esteve envolvida durante internações, diagnósticos e tratamentos. Ao mobilizar o autor e pensar o dispositivo e suas reverberações na vida da escritora foi fazer um distanciamento de uma interpretação de eventos isolados, mas também uma tecnologia que foi capaz de produzir e transformar a subjetividade.

O hospital psiquiátrico, os tratamentos de eletrochoque e insulina, a medicalização do sofrimento como um todo não foram apenas acontecimentos na vida de Sylvia, foram eventos que a construíram como sujeito, que a colocou em uma posição específica, além de consequências na própria autoimagem que se manifesta na escrita. Os discursos tiveram um poder performativo, eles nomearam, classificaram, e moldaram o sujeito de acordo com aquela classificação.

Fazendo a junção de literaturas acerca das características que aquele momento possuía, além da utilização de um referencial crítico acerca desses procedimentos, e também os escritos de Sylvia Plath após a internação verifica a presença de um sujeito que é sempre nomeado, classificado e diagnosticado.

E Plath registrou as conversas com os psiquiatras, os tratamentos. Esses registros relevam aquilo que Foucault havia compreendido, que a internação psiquiátrica não age apenas sobre o corpo ou sobre a mente do sujeito, o dispositivo também está produzindo uma subjetividade que é a da “paciente”, “a louca suicida” ou da “mulher instável” para pensar exclusivamente sobre gênero.

Isso afeta tanto Sylvia por dentro porque ela passa a ser denominada/conhecida por isso mas também por que ela também imagina ao chegar nas instituições que aqueles locais estão repletos de sujeitos “loucos”, que faz parte também da estereotipação que gera esse estigma. Não discordo do fato que dar nome a algo ou demonstrar a possibilidade de tratamento/cura para uma doença é capaz de gerar alívio para o sujeito, a nomeação de algo também faz parte do dispositivo e do discurso médico, pois oferece a inteligibilidade daquele sofrimento que o sujeito experiência ao mesmo tempo que isso a captura porque o reduz toda uma complexidade da experiência do adoecimento a uma categoria clínica, a um nome, a um sintoma.

O terceiro também dividido em dois subcapítulos, foi pensado para trazer à tona a questão de gênero dentro das internações, uma maneira de buscar entender como o adoecimento mental feminino foi sendo historicamente construído, como instituições (manicômios) e as

formas de tratamento (eletrochoque e psicofármacos) estavam sendo operados enquanto dispositivos, por outro lado percebo que é essencial investigar como a subjetividade de Plath foi sendo afetada, construída por essas práticas.

Também reservei um espaço para uma discussão dos anos finais da autora em relação a noção de criatividade e performance buscando problematizar a noção da criatividade artística como um fardo ou uma necessidade, sendo capaz de gerar sofrimento, angústia e etc.

Para compreender melhor Sylvia Plath, optei por trabalhar de maneira concomitante o uso de materiais produzidos por ela e materiais produzidos sobre ela. Os diários pessoais que foram publicados postumamente, que considero o material mais privilegiado para se acessar a interioridade e também tentar entender conflitos cotidianos, mudanças ao longo dos anos, os pensamentos que ela possuía sobre o social, a escrita e também sobre si mesma.

Em um segundo momento, o uso de cartas é interessante. Dei ênfase na leitura e no uso de volumes atuais que foram organizados por terceiros, mas em outros momentos fiz uso da edição da mãe de Sylvia, as cartas me ofereceram um contraponto interessante porque se trata de uma performance para o outro, uma figura que ela criava, uma máscara que ela utilizava para conversar com o outro, o que é interessante por que se trata da forma como ela se colocava diante das expectativas que ela precisava desempenhar.

Grande parte da produção poética que usei abrange os poemas publicados e reunidos em *Ariel*. Não se tratou de buscar confirmações se de fato um evento ocorreu, mas sim considerar as construções discursivas, os diários correspondem a escrita íntima que compõe a autoconstrução, enquanto cartas já colocam em xeque as relações sociais e afetivas específicas para cada destinatário, os poemas por mais que tentem retratar subjetividade interioridade sofrimento não deixam de ser permeada das convenções literárias do próprio campo que possui regras e tradição.

Conectar diferentes documentos mantendo em mente as recorrências, silêncios e mudanças. Aquilo que aparece no diário em um momento e em outro no poema muito tempo depois, se foi uma retomada do acontecimento ou uma nova interpretação. O que aparece, como aparece, quais as correspondências, quais metáforas. Foram perguntas que orientaram a leitura do material. Cabe dizer que a pesquisa não reside na pretensão exaustiva de dar conta de toda a vida e a produção de Sylvia.

A possibilidade de visualizar os aspectos biográficos nas obras, não é uma busca de tentar espelhar um no outro, mas sim captar os momentos que a experiência e o evento são transformados em linguagem. Alguns usos de expressões de Sylvia descrevem as experiências que ela teve, mesmo se tratando de uma construção metafórica há uma tentativa de descrever sensações, sentimentos.

A questão interessante, é que os eventos biográficos deixam de ser um acontecimento isolado e somente do sujeito para se tornar um tema literário, e ao transformar isso novos significados são construídos, pois existe a tentativa de comunicar uma tradução da dor individual da autora para mais pessoas, isso é o interessante, intrigante da literatura e da linguagem. Ao mesmo tempo que ela comunica os eventos biográficos, eu penso que há uma mudança que não paira somente na linguagem, uma construção subjetiva.

Ao escrever ela também se constrói, se entende, se produz em diversos campos e comporta múltiplas referências que advém de diferentes Sylvia's. Além disso, fui observando que Sylvia não era uma vítima da estrutura, muito menos alguém capaz de fugir completamente das forças ao redor, foi justamente uma compreensão de que ela esteve em um ponto de tensão, entre as influências e um desgarramento, entre ser produzida, mas também se produzir a partir disso.

Além de ter percebido que há muitas relações que antes da pesquisa não observei, eu sabia que havia uma relação entre vida e obra, entre sujeito e sociedade, mas fui percebendo que havia também uma relação entre sofrimento e linguagem/criação e que todas as duplas de relações estavam relacionadas, claro que separo nas duplas, mas por facilidade de compreensão, mas no bruto as coisas não funcionam assim.

## CAPÍTULO I: “GOD BLESS AMERICA AND ALL OF ITS ALLIES<sup>2</sup>”

### 1.1 “THE FACE OF EISENHOWER BEAMED UP AT ME, BALD AND BLANK AS THE FACE OF FOETUS IN A BOTTLE”<sup>3</sup>

A escolha de uma epígrafe retirada diretamente das obras de Sylvia Plath (2014) foi feita de modo a evocar uma imagem referente ao período que aqui será trabalhado. Plath descreve Eisenhower através da imagem de um feto em conserva, uma representação grotesca e disforme. O presidente, que governou de 1953 à 1961, foi um dos principais responsáveis pelas políticas que contribuíram para o *red scare* e o macartismo, além de ser considerado um ícone da Guerra Fria.<sup>4</sup>

A imagem que Sylvia Plath desenha de Eisenhower é uma provocação ambígua. Ao trazer à tona a forma de um bebê, espera-se uma representação delicada. No entanto, ao entrelaçar essa cena com o frasco, carrega um simbolismo da abjeção, e em termos literários as críticas viscerais e nuas que Plath faz é o que marca sua característica literária.

Durante os anos de 1950 a 1960, os Estados Unidos vivenciaram um contexto político e social bastante complexo devido aos resquícios da Segunda Guerra Mundial, um período que regia um clima de paranoia e desconfianças. A Guerra Fria começava a delinear seus traços no plano global. Consequentemente, os próprios Estados Unidos passaram a experimentar uma ascensão do conservadorismo que perseguiu intelectuais e artistas por meio do macarthismo. Durante o governo Eisenhower, foi possível visualizar o impacto desses acontecimentos na literatura de Sylvia Plath e de outros escritores daquele período.

A proposta principal deste subcapítulo é permear alguns dos acontecimentos relevantes do contexto político e social desses anos, os quais possuem relação direta com outros aspectos da cultura estadunidense. Para isso, as explicações seguintes caminham de maneira a abarcar todo um conjunto de relações, pós-Segunda Guerra, Guerra Fria, macarthismo e a ideologia do *american dream*, levando em consideração que mudanças significativas não seguem necessariamente uma linha cronológica de um calendário.

---

<sup>2</sup> “*Deus abençoe a América e todos seus aliados.*” (tradução própria)

<sup>3</sup> “*O rosto de Eisenhower saltou aos meus olhos, careca e inexpressivo como um feto em uma garrafa.*” (Plath, 2014, p. 102)

<sup>4</sup> A Guerra Fria se deu entre 1947, com a criação das políticas de reconstrução e combate ao comunismo após a Segunda Guerra, terminando com a dissolução da União Soviética em 1991.

O fato de a história da década de 1950 ser vista como um momento distinto na história estadunidense, gerou debates sobre onde exatamente essa década começa e onde termina. Para tanto, os historiadores argumentam que esse momento se estende desde o final da Segunda Guerra até o início dos anos de 1960 (Carosso, 2012).

Assim, o objetivo deste subcapítulo é apresentar o contexto social, político e econômico dos Estados Unidos, em um recorte temporal dos anos de 1950 a 1960 dando uma relevância para eventos que foram capazes de transformar e moldar o imaginário coletivo daquela sociedade.

Através dessa abordagem de reorganizar e elencar acontecimentos expressivos, consequentemente, também organizamos a compreensão da história social que influencia a vida e obra de Sylvia Plath, especialmente no que diz respeito a sua produção poética. Portanto, a compreensão deste momento político e social vivido por Plath e também por outros escritores é imprescindível para acessarmos as camadas das produções artísticas da época.

Como será descrito ao longo do texto – a Guerra Fria, o macartismo, o anticomunismo e, também, a consolidação do *American Dream* e o *Way of Life* talharam intimamente a sociedade estadunidense publicamente. Além disso, tais acontecimentos também atravessam a subjetividade e a intimidade dos sujeitos sociais. A análise desse contexto permite apreender um conjunto de conceitos, como a ideia de “identidade” nacional pode estar em conflito com a própria noção de *self*, e a questão das ansiedades voltadas para os problemas globais.

As narrativas do pós-guerra podem ser ambíguas e, consequentemente, revelam facetas dos Estados Unidos que se distanciam dos discursos veiculados pelos presidentes da época. É necessário ampliarmos a visão também para um discurso que contradiz a ideia de um *golden age*, de um país que estava no auge da prosperidade econômica.

Os Estados Unidos do pós-guerra ainda concentravam os maiores índices de segregação racial; desde ônibus e locais segregados até mesmo para eventos sociais (Carosso, 2012). Por outro lado, havia bandeiras americanas em todas as casas, bradando a liberdade e demarcando a identidade de um país que diz lutar pela democracia a qualquer custo, disposto eliminar aqueles que ameaçam a democracia e o capitalismo. Por consequência, havia também uma crescente ideia de patriotismo, e aqueles que a seguiam acreditavam fielmente estar libertando os países das amarras do comunismo.

As faces públicas dos Estados Unidos demonstravam, de acordo com Carosso (2012, p. 8), uma prosperidade em que o mundo via a América como o lugar das oportunidades e da liberdade: a oportunidade de enriquecer, de possuir bens, de alcançar o bem-estar que outros países assolados pela Segunda Guerra ainda não haviam adquirido, e um lugar onde liberdade significava estar livre do crescente terror da União Soviética.

Os Estados Unidos, conforme retratado pelos programas televisivos da época; as casas suburbanas, eletrodomésticos e carros chamativos, e a “família feliz” cuja base era o patriotismo e a satisfação de ser estadunidense e morar no país; era o sinônimo de felicidade no país durante a década de 1950.

No entanto, outra face que aparecia constantemente era a ansiedade e o medo constantes em razão das ameaças de aniquilação nuclear advindas da Guerra Fria, seguidas também pelas tentativas do governo estadunidense de perseguir todas as atividades consideradas “antiamericanas”, elaboradas pelo macartismo (Carosso, 2012, p. 9).

A taxa de urbanização foi crescente nos anos 1950, acompanhada da industrialização. Carosso (2012) coloca que a população afro-americana começa a se expandir, deixando de ocupar o Sul do país. Isso fez com que a discriminação racial se tornasse mais um problema nacional do que estritamente regional, como era anteriormente. Ademais, a taxa de urbanização da época consistia na suburbanização do país, que contava com uma presença majoritariamente branca nesses espaços, reforçando a segregação racial. Enquanto os brancos ocupavam locais e loteamentos suburbanos, a população negra e outras minorias passaram a ocupar os locais mais decadentes das cidades.

Assim, temos a coexistência de duas realidades antagônicas: por um lado os Estados Unidos se mostravam um lugar próspero para novas oportunidades, para consumir e viver bem; por outro esse acesso estava restrito a uma parcela da sociedade, excluindo grande parte dela. Quais seriam, portanto, as estratégias para combater tanto as desigualdades sociais quanto os desconfortos gerados pela Guerra Fria? E, em que medida essas desigualdades seriam, elas próprias, uma consequência do pós-guerra?

A sobreposição de discursos e imagens veiculadas pelos Estados Unidos de maneira tão divergente penetrou profundamente a cultura estadunidense, e a guerra se tornaria a maior força dos Estados Unidos a partir da Guerra Fria.

Catherine Lutz (2002) interpreta que o investimento militar e a alta militarização não limitam a preservar a soberania do Estado, mas também adentram o cenário social. A guerra e seus ideais são capazes de gerar empregos, moldar valores morais e culturais. Contudo, ao investigar uma cidade militar como Fayetteville, as consequências comuns do investimento bélico e militar trazem consigo outras problemáticas dramáticas que uma guerra acarretar, pensando não somente no que é físico, mas também no simbólico.

Enquanto algumas partes permanecem públicas, há outra realidade da guerra que permanece invisível para muitos, encobertas por discursos, propagandas e narrativas patrióticas. Fica, então, implícito quais são os reais custos de se viver em um país que está sempre pronto para um conflito (Lutz, 2002, p. 2).

A ideia que Lutz (2002) disserta é que, comumente, tanto estadunidenses como cidadãos de outros países só conseguem imaginar as consequências de uma guerra dentro da materialidade de um campo de batalha, com corpos de soldados e vítimas, e destruições de cidades inteiras. Entretanto, existem outras realidades a serem lembradas: um país racista, debates acerca da verdadeira função da guerra, sobre quem pode ou deve tirar a vida de alguém e até mesmo quem deve arriscar a vida.

Ou seja, um momento em que o poder militar era capaz de impor e justificar ações baseados no conflito da Guerra Fria, além de agir intimamente na política e na economia, protegendo o próprio país e seus cidadãos das ameaças externas do comunismo e da União Soviética.

Com o final da Segunda Guerra, houve uma crescente visão dividida em polos dicotômicos que influenciou bastante as decisões tomadas nos âmbitos global e nacional. De um lado, *capitalismo/democracia* e, de outro, *socialismo/comunismo*, cujas principais propagandas eram veiculadas pelos Estados Unidos e União Soviética, respectivamente.

Até então, os Estados Unidos eram a única potência atômica. Esse privilégio influenciou uma reordenação mundial que, antes se voltava para a Europa, e naquele momento se realocou para a América. A espécie de nova ordem mundial conseguiu colocar os Estados Unidos como o principal influenciador político, além de intervir no controle do próprio país.

O temor do avanço do comunismo foi basilar para a estruturação do controle, os estadunidenses temiam o comunismo no âmbito internacional e que este se espalhasse dentro do próprio país. No cenário político internacional a União Soviética se colocava igualmente

como uma superpotência e buscava também marcar sua influência na Europa e Ásia (Carosso, 2012).

Dessa forma, em meados de 1947 o Congresso estadunidense concedeu ao Comitê de Atividades Antiamericana (HUAC) autoridade para investigar qualquer violação da segurança nacional no próprio país, focando especialmente em membros do Partido Comunista, adjacentes a este e também imigrantes que poderiam possuir qualquer relação com o comunismo.

Juntamente com a criação do HUAC, houve também a Agência Central de Inteligência (CIA) com o intuito de fortalecer o governo federal (Michaels, 2017, p. 112). Como resultado, se iniciou o *Red Scare* que consistia na propagação do medo de haver espões infiltrados e no repasse de informações para a União Soviética. O *red scare* ganhou força e se transformou em uma espécie de caça às bruxas, fazendo com que a liberdade civil de inúmeros cidadãos fosse restringida (Carosso, 2012, p. 17).

Durante o governo Truman (1947-1953), o presidente exclamava que os Estados Unidos precisavam ajudar outros povos livres a preservar suas instituições democráticas contra qualquer movimento que tentasse impor regimes totalitários (Carosso, 2012, p. 19). Como viviam o final do regime nazista, havia a associação por consequência, de que o comunismo soviético poderia ser também um regime totalitário. A fala de Truman foi posteriormente seguida de uma operação conhecida como Doutrina Truman – uma política que visava conter o avanço do comunismo na Europa e na Ásia, se pautando em discursos de que esses locais precisavam de instituições livres, governos democráticos e representativos e a ausência da opressão política.

Entretanto, fica o questionamento se a Doutrina Truman consistia na vontade plena de proteger esses países de uma opressão futura que poderia assolá-los ou se na verdade ela se pautou em um discurso travestido de boas intenções políticas, quando representava o pavor que os Estados Unidos tinham da União Soviética conquistar uma influência parecida, mas com um governo diferente do capitalismo. Ademais, a garantia da não opressão política não era advinda somente do modelo capitalista e de um governo democrático, pois, como veremos posteriormente, a Doutrina Truman abre portas para a consolidação do macartismo ao longo dos anos de 1950.

Juntamente da Doutrina Truman, os Estados Unidos introduziram o Plano Marshall, um programa destinado a fortalecer a economia da Europa Ocidental no pós-guerra. Por trás, havia intenções de estabelecer o controle político estadunidense sobre a Europa. A ambiguidade do

projeto hegemônico também consistiu em persuadir a União Soviética a abrir mão dos territórios ocupados e, por outro lado, auxiliar as potências tradicionais da Europa a manter e recuperar os territórios pertencentes ao Sudeste Asiático (Carosso, 2012, p. 18).

Enquanto a Doutrina Truman servia como forma de conter os avanços do comunismo em âmbito global, a consolidação do HUAC ganhou mais força quando atrelado ao presidente Truman. Conforme mencionado anteriormente, a Doutrina Truman possibilitou a instauração do macartismo. Em 1950, Joseph McCarthy, então senador por Wisconsin, foi quem deu início à caçada por comunistas em território nacional. Consequentemente as atitudes de McCarthy amplificaram ainda mais o temor por espões e infiltrados no próprio país, não sendo por acaso que os anos de 1950 em diante se tornaram sinônimos de suspeita e medo.

Antes de adentrarmos plenamente no macartismo, é necessário fazermos a menção de que o *red scare* possui raízes mais profundas do que os anos do pós-guerra e de 1950. Encontramos também razões para a aversão do comunismo nos Estados Unidos. Durante esse recorte temporal, entretanto, esse temor não era nem um pouco novo no cenário estadunidense, visto que advém desde a primeira fase da industrialização do país, em 1870 (Michaels, 2017, p. 19). O *red scare* existe há muitos anos e em um contexto mais amplo, por conta de desavenças entre grandes empresários do ramo industrial do Século XIX e seus respectivos trabalhadores.

Apesar disso, a Guerra Fria borrou fronteiras do “nós” e “eles”, ao mesmo tempo que as tornou mais rígidas. Se antes era fácil reconhecer um “comunista”, durante o conflito qualquer um poderia ser um suspeito. Qualquer atividade que fosse controversa ao ideal de democracia estadunidense transformava indivíduos em suspeitos (Michaels, 2017).

A problemática residia nas razões de que não havia critérios claros e condizentes para condenar os indivíduos suspeitos, já que grande parte das informações vinha de anônimos. Isso permitia que qualquer pessoa que interpretasse erroneamente a fala de outro pudesse denunciar. Se o indivíduo pertencesse a uma organização considerada subversiva para a democracia, consequentemente esta pessoa também era considerada um inimigo para a democracia.

O que se tornava discutível nessa caçada era qualquer associação com comunistas, ou seja, uma forma de culpa por associação. Por exemplo: “comunistas” se colocavam contra o racismo e a segregação racial nos Estados Unidos, consequentemente, qualquer um que se dispusesse a falar sobre era imediatamente tido como um inimigo da sociedade (Michaels, 2017, p. 115).

McCarthy afirmava que qualquer indivíduo que se recusava a responder se era ou não comunista demonstrava, com essa recusa, que de fato o era (Michaels, 2017, p. 126); ademais, a invocação da Quinta Emenda<sup>5</sup> pelas testemunhas também gerava suspeitas.

O problema não estava somente na ausência de critérios, mas sim na essencialização do indivíduo “comunista”, de maneira que todos fossem exatamente iguais, sem nenhuma vazão para a divergência de pensamento dentro de um mesmo grupo. Agentes federais acreditavam que os Estados Unidos eram o país mais livre de injustiças; portanto não havia motivos para que as pessoas se tornassem comunistas. Logo, a única razão plausível era que comunistas estavam assolados por alguma patologia (Michaels, 2017, p. 130).

Assim como a década de 1950 é considerada um momento peculiar da história estadunidense, McCarthy foi igualmente uma figura com característica semelhante, um sujeito que não media esforços para descobrir comunistas no governo ou em qualquer outro âmbito. O Senador, porém, não havia exposto nenhum comunista que já não tivesse sido identificado pelo governo (Michels, 2017, p. 146).

Mas porque uma figura tão problemática se tornou tão conhecida a ponto de um período ter seu sobrenome como principal característica? As falas de McCarthy visavam um público ideal, pois ele conhecia os temores da época. O Senador aproveitou o momento de instabilidade da confiança social para agir nessa caçada contra comunistas, na qual ele mesmo não os caçava e nem os citava, mas se empenhava em discursar acerca da presença deles em meio a toda a nação. O fato de ter servido na Segunda Guerra também serviu como forma de ganhar credibilidade entre os cidadãos estadunidenses.

A principal relevância de McCarthy para a época residia em seus discursos, que, embora fossem voltados para mulheres republicanas, ultrapassaram essa bolha e chegavam ao cenário nacional. Em 1950, momento de auge das desconfianças, McCarthy fazia uso do *red scare* e termos centrais em seus discursos, ampliando o temor do comunismo e das dúvidas de quem poderia ou não ser confiável.

Em algumas cartas trocadas entre 1950 e 1952 com amigos e familiares, Sylvia demonstrou uma aversão e horror com o que estava acontecendo na época. Em 12 de agosto de 1950 (Plath, 2017b, p. 171), a escritora trocou uma carta com Hans Neupert, comentando sobre

---

<sup>5</sup> A Quinta Emenda faz parte da Constituição dos Estados Unidos, presente na Carta de Direitos (*Bill of Rights*). A função da Quinta Emenda é garantir uma proteção legal para quem está testemunhando em processos criminais, um dos principais aspectos reside na proteção contra a autoincriminação.

a situação da Coreia<sup>6</sup>, em que não existia nada de bravo e heroico na guerra. Na visão dela, os Estados Unidos estavam lutando por nada, apenas contra o comunismo.

Em seguida, criticou como a palavra “comunismo” se tornou “cegante” ao longo dos anos, visto que ninguém sabia o que exatamente significava, mas odiava tudo o que estava associado à palavra. Constatou que era impossível matar uma ideia ou a ideia da ideia, mas que era possível matar homens em guerras.

Observa que Sylvia não tinha uma ideia romântica da guerra, do heroísmo de morrer pela pátria, entendendo que a morte de cidadãos não era um ato de patriotismo ou nobreza, mas sim algo “fútil”. Além de perceber que o governo dos Estados Unidos e o macartismo transformaram o termo “comunismo” em algo que leva ao pânico; as pessoas não precisavam necessariamente entender o que era, apenas que precisavam temer e denunciar qualquer prática.

Já em uma carta para a mãe, datada de 6 de março de 1952 (Plath, 2017b, p. 392), a autora comentou sobre uma palestra que ela presenciou, dada por “comunista” que foi demitido do M.I.T. com base na Lei Anti-Anarquia de 1919<sup>7</sup>. Ela submeteu uma resenha para imprensa sobre o assunto, que foi aceita mesmo com a retirada de alguns termos considerados controversos. Pouco tempo depois, em maio do mesmo ano (Plath, 2017b, p. 407), Sylvia comentou que frequentou a palestra de Patrick Murphy Malin, diretor da Comissão de Direitos Civis, ela descreveu como “antítese à palestra do Senador McCarthy”, que ela também presenciou e na qual vaiou o político.

As ansiedades que antes eram compartilhadas rotineiramente entre pessoas comuns passaram também a ser as de alguém no governo, que as expunha diretamente. Consequentemente, isso foi adentrando aos poucos e moldando simbolicamente a cultura política da década de 1950, o que resultou em perseguições entre intelectuais, antropólogos e sociólogos da época e, no que nos interessa de fato, na própria concepção de literatura e movimentos estilísticos da literatura da época.

Outras três características cruciais da cultura estadunidense de 1950 foram o *american dream*, *american way of life* e o *suburban dream*. Um tripé que estruturou grande parte daquela época. Embora o *american dream* e *way of life* existissem desde antes do “*golden age*” de 1950,

---

<sup>6</sup> Sylvia se referiu ao início da Guerra da Coreia que começou em junho de 1950 em que a Coreia do Norte havia invadido a Coreia do Sul que era apoiada pelos Estados Unidos.

<sup>7</sup> Foi uma legislação estadual de Massachusetts criada para punir discursos e qualquer associação ao comunismo, uma das primeiras leis do *red scare*. Criada em 1919, anos depois da Revolução Russa de 1917 como forma de conter tais “ideologias”.

seu auge ocorreu no pós-guerra. O conceito de *american dream* foi remodelado no Século XX, transformado e condizente com a maneira com que os estadunidenses experienciaram um estilo de vida muito particular ao pós-guerra. E que conhecemos até hoje, baseado em ideais como a liberdade individual e a igualdade de oportunidades e prosperidade (Cillero, 2018).

A simbologia do *american dream* é a mais difundida globalmente naquilo que se refere à cultura estadunidense. Tem sido conceituado como um estilo de vida baseado na ascensão de classe através do trabalho árduo, o que só pode ser concebido em uma terra onde a liberdade e igualdade de oportunidades são pensadas para todos (Cillero, 2018, p. 8). Existem controvérsias acerca do que isso poderia significar; entretanto, esta ideia principal foi a que circulou nos anos 50 e circula até então, uma espécie de característica central dos valores estadunidenses, que foi promovida por muitos presidentes e governantes.

A realização do *american dream* advinha das elites da época, vendendo a proposta para as classes médias emergentes, visando a manutenção de um certo *status quo*. Com base nisso, observa-se a centralização de conceitos primordiais que caracterizam essa ideologia, – liberdade, individualismo, riqueza, ascensão e meritocracia, ao passo que tem-se também a exclusão e opressão de diversos indivíduos.

A transformação dos Estados Unidos em uma sociedade vista e criticada por conta do consumo em massa após a Segunda Guerra era, internamente, o principal objetivo de vida de muitos cidadãos. Os anos 1950 são vistos como o auge por conta do cenário político externo do final da guerra e início de outra que caracterizavam as ansiedades e temores globalmente, que era a iminente destruição do planeta. Para impulsionar a economia e estimular o consumo em massa, foi criado o *G.I. Bill*, que oferecia assistências financeiras voltadas para soldados que retornavam da guerra (Cillero, 2018, p. 18).

Sob outro ponto de vista, 1950 foi também um momento que houve uma modernização intensa na vida cotidiana pelas clássicas propagandas do *suburban dream*, representado por famílias brancas de classe média vivendo em áreas suburbanas. O conceito de subúrbio no território estadunidense difere do nosso entendimento. Grande parte dos países costumam usar o termo subúrbio para representar áreas que concentram favelas e periferias. No entanto, uma área suburbana nos Estados Unidos refere-se a um local que está dentro do limite da grande cidade, distante das áreas centrais (Cillero, 2018, p. 15).

O processo de suburbanização se destacou durante a Guerra Fria devido a distância da área central, que, comumente, era cotada para ataques de uma bomba atômica. O processo

acabou adquirindo o significado de estar distante e, possivelmente, sobreviver a qualquer investida da União Soviética.

Além disso, também significava a possibilidade de novas e melhores oportunidades de criação dos filhos e de negócios. A última era vista como proeminente em subúrbios mais privilegiados, tornando essas áreas uma espécie de pequena cidade à sua maneira. Não era por acaso que essas áreas se tornaram as mais cobiçadas e o objeto de vida de muitos indivíduos da época.

O fato de ter saído vencedor da guerra e de não ter sido devastado, como aconteceu com a Europa, fez com que os Estados Unidos fossem considerados a maior nação do mundo. Consequentemente, esse sentimento foi semeado pelos cidadãos, resultando em um patriotismo exacerbado. A união desse sentimento com a intensa propaganda foi o que resultou na mistificação do *american dream*.

A propaganda serviu como caminho para que a imagem perfeita dos Estados Unidos fosse divulgada. Lizabeth Cohen (2004) mostra que a publicidade utilizada para disseminar essa imagem no pós-guerra era caracterizada pela representação de um ambiente familiar, onde a prosperidade econômica e a liberdade que não estava em ameaça. Se, antes, o país era procurado por conta da liberdade política e religiosa, com o final da Segunda Guerra ele começa a ser procurado por conta das comodidades, dos bens de consumo e da possibilidade de enriquecer e manter uma vida no subúrbio.

Se, antes, o país era procurado por conta da liberdade política e religiosa, com o final da Segunda Guerra, ele passou a ser buscado pelas comodidades, pelos bens de consumo e pela possibilidade de enriquecer e manter uma vida no subúrbio.

As pessoas começaram a ser atraídas, por meio de propagandas intensas, para um estilo de vida suburbano, no qual o consumismo também era promovido. Os cidadãos não precisavam mais se deslocar para centros comerciais, visto que tudo estava sendo integrado a esse espaço.

A divulgação dos subúrbios como a melhor forma de vida fez com que as pessoas quisessem adquirir móveis e eletrodomésticos de última geração, a fim de usufruir ainda mais do conforto que esses locais tinham a oferecer. Levando em consideração a movimentação de dinheiro na venda dos bens de consumo, por meio das televisões, ter máquinas de lavar, geladeiras, carros se tornou um padrão dentro das casas estadunidenses do pós-guerra (Cohen, 2004, p. 123).

É preciso entender o papel que a propaganda exerceu ao longo dos anos. Uma estruturação de pensamento foi idealizada e também estereotipada, sendo os Estados Unidos e seus locais de moradia conhecidos como o lugar da “família branca de classe média” (Cillero, 2018, p. 23). Isso não deixa de ser uma verdade, sobretudo porque o grupo representativo dos subúrbios possuía esse perfil.

Não obstante, as propagandas manifestam esse perfil, mas também trazem consigo outras abstrações, em que o homem era representado como o único membro que trabalhava e o chefe da família, enquanto a mulher continuava em casa encarregada dos afazeres domésticos e da criação dos filhos. Consequentemente, essa imagem, veiculada a todo momento, só reforçou as normas de gênero e uma certa função que homens e mulheres devem desempenhar perante a sociedade.

O modo de vida suburbano, porém, não foi isento das críticas. Diversos escritores tentaram mostrar as adversidades (Cillero, 2018, p. 22), e o fato que a ideia do *american dream* é, por si só segregadora, sobretudo, porque não são todos os indivíduos da sociedade estadunidense que poderiam sonhar com o que era propagado. A exclusão de pessoas negras<sup>8</sup>, imigrantes e indígenas sempre foi uma das principais críticas da época (Cillero, 2018, p. 26).

Ao longo deste capítulo também serão exploradas as posições que as mulheres ocupavam neste estilo de vida, atentando para a expectativa social de dona de casa que era propagado como o ideal e melhor, sem mencionar que era o único. As normas de gênero esperado das mulheres também vêm acompanhado de um ideal de imagem sempre associado com a feminilidade, fertilidade, submissão e conformidade, confinado ao mundo doméstico (Cillero, 2018 p. 26).

A problematização, no que tange às críticas, também se apoia nas teorias de Pierre Bourdieu (1983, 2007). Penso em sua relevância para refletir as questões do *american dream* e o *suburban dream*. Trago Bourdieu (1983, 2007), sobretudo, porque as posições que ocupamos no espaço social estão intimamente ligadas ao nosso próprio estilo de vida, que também se relaciona às diferentes condições de existência.

---

<sup>8</sup> Conforme explica Hirano (2015) nos Estados Unidos a classificação racial é definida por meio da ascendência do sujeito, o autor explica que a fórmula do *one drop*, uma gota de sangue negro é capaz de classificar o sujeito racialmente. Dessa forma, a classificação racial implica diretamente na ordenação do espaço social, para tanto vemos a distribuição do espaço por meio de hierarquias, sendo então a segregação racial uma forma, em que brancos ocupam um local de privilégio ao serem considerados civilizados e puros, enquanto aos negros sobra o papel da selvageria e da impureza.

A classe média branca estadunidense residente nos subúrbios possuía um estilo de vida marcado pelo consumo de diversos bens e pela concentração do núcleo familiar condizente com a veiculação das propagandas. Para além da moradia e do lugar no subúrbio, a classe média branca também marca suas posições sociais através de preferências e gostos, que são de fato, distintivos (Bourdieu, 1983) dos outros grupos sociais presentes nos Estados Unidos. Percebe-se, portanto, a construção, tanto cultural como social, dos gostos que se transformam em diferenças simbólicas que moldam as condições de existência.

Enquanto outros grupos permanecem nos centros da cidade durante a Guerra Fria, sendo aterrorizados pela vivência cotidiana de um ataque iminente, a classe média se populariza nos subúrbios e na veiculação das propagandas que transmitem a imagem de um país harmonioso e inabalável, conseqüentemente essa divisão marca intimamente as condições de existência dos mais diferentes grupos.

Há de se pensar que tem de se estar de acordo com a noção de *habitus* enquanto um conceito de análise que é capaz de nos oferecer uma interpretação que trata indivíduos sociais como agentes, não os colocando permanente à mercê de uma certa estrutura, mas também não abre margens para conceituar agência como algo que atores são capazes de calcular minimamente as ações.

Assim, as classes médias de 1950 podem ser entendidas como capazes de escolher onde residir e o que consumir, convergindo ou não para o que se esperava delas. Entretanto, não se pode negar os impactos causados por essas escolhas: o modo como serão vistas e interpretadas. Ao escolher viver de acordo com as propagandas, isso também as demarcou socialmente, sobretudo, porque *habitus* também corresponde na compreensão social e cultural do gosto e do consumo (Bourdieu, 2007).

O aparelho simbólico composto pelos bens de consumo e também por sistemas expressivos complexos e refinados (Bourdieu, 1983) como a literatura, pintura, música e o teatro servem para marcar as diferenças sociais distintivamente. Bens de consumo se tornam símbolos de diferenciação, eletrodomésticos e a televisão deixam de ser uma necessidade e passa a ser um luxo, ou a aquisição de móveis, as roupas do estilo conservador, o consumo de alimentos processados e congelados conhecidos como “*TV Dinners*”. Conseqüentemente, a TV deixa de ser algo neutro e marca a posição social de indivíduos, as coisas deixam de ser algo banal e passam a ser elementos simbólicos da distinção.

É possível visualizar a materialização da dimensão do consumo e da distinção em algumas passagens da própria Sylvia e suas obras. Em “*A Redoma de Vidro*”, a protagonista foi selecionada para uma bolsa em uma revista de moda feminina, em que seu mundo passou a ser repleto de roupas caras, pessoas ricas e influentes. Mesmo que por um curto período isso modificou algumas questões ao longo da trama.

Em uma passagem logo no início do primeiro capítulo, Esther, a protagonista pensa que as vitórias acumuladas na universidade nada significavam dentro do mundo *fashion* (Plath, 2022, p.10). São formas de capital diferentes, valorizadas em universos distintos, o que estabelece uma forma hierárquica na qual a intelectualidade não tinha grande peso comparado às questões da moda.

O consumo é uma forma de distinção social. A protagonista menciona que deveria estar causando inveja em inúmeras mulheres universitárias devido ao espaço que ela ocupava na revista de moda. Entendendo que os sapatos e os acessórios chiques comprados eram objetos de desejos de outras mulheres. Assim, esses objetos funcionam como marcadores de classe entre a protagonista e outras mulheres de fora da revista, sobretudo, porque as revistas de moda eram amplamente consumidas por mulheres de diferentes faixas etária e classe nos Estados Unidos.

Se torna inegável a influência que o pós-guerra, a Guerra Fria e o macartismo tiveram na construção da sociedade estadunidense ao longo dos anos da contemporaneidade. Além de ter produzido e modificado a subjetividade de seus cidadãos, a ascensão dos Estados Unidos como uma potência no cenário internacional em um momento em que a Europa se encontrava devastada fez com que o Governo estadunidense se tornasse ambicioso, mesmo já detendo 50% da riqueza mundial (Chomsky, 1997). As pretensões eram claras: buscar uma forma de reorganizar todo o mundo, colocando as ideias de sua própria cultura em prática, buscando vender e entreter outros indivíduos de outras localidades.

A década de 1950 marcou o momento em que os Estados Unidos conseguiram entender a quantidade de poder e influência que ele mesmo possuía e como usar isso em todo o globo. No entanto, a sintetização máxima do que era a nação podia ser visualizada no próprio país e sua perseguição, segregação e prosperidade econômica. Chomsky (1997) afirmava que havia um sentimento de inferioridade durante a Primeira Guerra tanto economicamente quanto

culturalmente, conseqüentemente intelectuais e artistas da época iam para Europa visando “enriquecer” o repertório<sup>9</sup>.

Com o avanço da Alemanha nazista e de suas respectivas ocupações nas principais cidades da Europa, tanto cientistas quanto artistas e intelectuais se refugiaram nos Estados Unidos. A Europa passou a ser vista como um fracasso, um lugar em colapso (Chomsky, 1997) e o *american way of life* e o *american dream* de certa forma passaram a dominar naquele momento.

Com essa espécie de ideologia, os horizontes, que antes eram muito limitados passaram a ser infinitos. Como exemplos, a criação da bomba atômica, ou, as “*mind sciences*” e análise de comportamento (Skinner e o behaviorismo) que começaram a ser mais estudadas. Esse era o clima intelectual estadunidense nos anos 1950, fazendo com que muitos se tornassem “arrogantes” ou uma espécie de postura de “nós sabemos tudo” combinado com a crescente influência que os Estados Unidos estavam exercendo politicamente.

Para Chomsky (1997, p. 175), essa arrogância caminhava com o *red scare*, a batalha contra o comunismo e a influência do macartismo. A Guerra Fria intensificou ainda mais o sentimento de autossuficiência moral e patriotismo, até o momento em que a União Soviética conseguiu alcançar os mesmos feitos, fazendo com que houvesse poucos indivíduos na cena intelectual que fossem críticos ferrenhos das ações encaminhadas pelo Governo estadunidense durante o período. A possibilidade de um novo colonialismo que poderia nascer não era sequer questionada sem que a pessoa fosse perseguida ou se tornasse um alvo fácil de ser associado ao partido comunista. Entretanto a repressão não era em todos os locais e universidades; havia lugares que eram mais perseguidos e reprimidos do que outros.

É necessário também trazer os efeitos que uma propaganda extensiva teve ao longo dos anos, do final da Segunda Guerra e sua perpetuação até os dias de hoje, tendo seu auge nos anos de 1950, em que tanto a ideia do *american dream* quanto do *american way of life* funcionaram como um instrumento da propagação de uma certa ideologia de um país próspero e aberto a oportunidades.

---

<sup>9</sup> Os anos de 1920 no cenário da literatura colocam Paris como o local mais “próspero” para escritores. Hemingway em “Paris é uma festa” retrata alguns de seus anos viajando pela Europa, mas residindo sobretudo na França, o autor expunha a presença de outras figuras emblemáticas e tão famosas nos Estados Unidos, como F. Scott Fitzgerald, Ezra Pound e T.S. Eliot.

A via de sucesso na divulgação dessas ideologias foi por meio de publicidades, Hollywood, filmes, teatro, *soap operas*<sup>10</sup>, e, não por acaso houve diversas críticas da cena intelectual acerca desse modelo, como as de Herbert Marcuse, Theodor Adorno e Max Horkheimer. Ademais, na cena artística também houve certos tipos de “denúncia” ou um “desencantamento do mundo” advindo de alguns autores da época, que será explorado no próximo tópico.

1.2 “MARILYN MONROE APPEARED TO ME LAST NIGHT IN A DREAM AS A KIND OF FAIRY GODMOTHER”<sup>11</sup>

Os anos de 1950 nos Estados Unidos, em seu cenário artístico-literário, contemplavam a passagem do alto modernismo para uma espécie de pós-modernismo. Este continha, em sua essência, uma estrutura contrária às propostas de autores como T.S. Eliot<sup>12</sup> e Ezra Pound, dois dos nomes mais importantes da poesia estadunidense dos anos de 1920 até 1940. Embora ambos já estivessem em uma posição consolidada durante 1950, requer que passemos brevemente pelo estilo literário desses autores, sobretudo, para entendermos como a poesia confessional se mantém a uma posição antagônica quando diz respeito de Eliot e Pound.

Tanto Eliot quanto Pound pertencem ao movimento modernista da literatura de língua inglesa. Eliot, em particular, agenciou o esposo de Sylvia Plath, Ted, na Inglaterra. Consequentemente, Eliot foi um indivíduo que Plath de certa maneira conheceu e vivenciou na juventude, enquanto estudante universitária, e posteriormente em um círculo de autores britânicos.

O que nos interessa realmente sobre figuras não são os estilos literários e sua produção minuciosamente analisada, e sim as reverberações da obra destes no momento em que a poesia confessional surge, e também como material frutífero para criação de outros escritores.

T.S. Eliot (1888-1965) foi um dos nomes mais importantes na literatura estadunidense (Perkins, 1987, p. 3), dominando o espaço literário por mais de um século, feito que não era alcançado há muito tempo. A década de 1920 contou com sua poesia sendo uma das mais

---

<sup>10</sup> *Soap operas* é uma forma de narrativa em novela televisionadas, que possuíam a construção de episódio interdependentes, além de possuir uma temática focada nas relações pessoais como traição, amores, família, etc.

<sup>11</sup> “*Marilyn Monroe apareceu para mim ontem à noite em um sonho como uma espécie de fada madrinha.*” (Plath, 2017a, p. 517)

<sup>12</sup> Aurelia em *Letters Home* (2010) mencionou que lia poesia para os filhos durante a primeira infância, recitava poemas de autores como Yeats, Dickinson e Eliot.

influentes entre poetas jovens. Além de escrever, dividia seu tempo como crítico literário. Possuindo uma abordagem mais conservadora e cristã em sua vida pessoal após a Segunda Guerra, o que tornou sua imagem pouco atraente entre estadunidenses e britânicos, entretanto, estava longe de ser rejeitado e esquecido.

A nova juventude de poetas que veio após a Segunda Guerra, era quase obrigada a resistir à influência de Eliot caso quisesse construir uma nova identidade poética. Eliot, foi a figura central para que a poesia norte-americana se estabelecesse posteriormente, tanto para ir contra seu modelo estilístico quanto a partir dele (Perkins, 1987, p. 3).

Ainda que fosse uma figura central para a poesia, Eliot foi alvo de diversas críticas, especialmente porque sua poesia parecia algo estrangeiro, uma espécie de franco-americano. William Carlos, outro poeta contemporâneo a Eliot, assumiu um caráter de manifesto em relação ao prestígio que Eliot recebeu, acusando-o de disseminar um formalismo, cosmopolitismo e academicismo que a poesia norte-americana só veio se recuperar a partir da década de 1950 com o abandono quase que total das tradições de 1920 (Perkins, 1987, p. 4).

A aliança de Eliot e Ezra Pound influenciou o curso da poesia moderna. Dessa forma, Eliot passou a ser amplamente conhecido não apenas pelo seu trabalho, mas também pelas relações estabelecidas com outros nomes famosos da época, que, além de Pound contavam com o apoio de Virginia Woolf e Leonard Woolf.

Durante sua longa estadia em Londres, Eliot foi fundador e editor da revista *Criterion*, além de ser também editor da *Faber and Faber*. Como resultado, a maioria dos jovens poetas publicados no Século XX passaram pela editoração de Eliot, especialmente W. H. Auden e Ted Hughes.

Não por acaso seu prestígio aumentou significativamente por meio de suas críticas literárias e dos processos de editoração e publicação (Perkins, 1987, p. 5). Paralelamente a isso, os novos poetas da década de 1940 e 1950 adotaram o estilo acadêmico da poesia de Eliot. Tendência que esteve em voga nos ensinamentos da sala de aula, e autores como Robert Lowell e Adrienne Rich foram dois poetas que no início da carreira se inspiraram nesse estilo.

Durante os acontecimentos que antecederam a Segunda Guerra, poetas ingleses tentaram borrar as barreiras entre o intelectual, político e o pessoal em suas obras, buscando expressar na poesia um tipo de subjetividade que estava ligada aos eventos históricos, e, por consequência, aproximando intimamente arte e política.

De outro lado, Eliot foi a principal associação quando se pensava no modernismo literário, especialmente com seu poema “*The Waste Land*” (A terra devastada) e outros que demonstravam o desencantamento de viver no mundo moderno e trazendo à tona a noção de mitos para época, tentando associá-los com a possibilidade de enfrentar o momento (Perkins, 1987, p. 34).

Em decorrência de seu estilo e por outros comentários, Eliot foi associado, e com razão, a uma defesa da impessoalidade na produção literária, afirmando que a poesia não é onde se libera a emoção e sim onde se escapa da mesma. Portanto, o que vemos na poesia confessional que veio logo após Eliot, é um movimento inteiramente contrário a essa ideia.

Por outro lado, a produção literária de Ezra Pound (1885-1972) revelou-se “problemática” em diversos aspectos, especialmente no campo político. Ezra possuía posições com questões não relacionadas diretamente à arte, mas que influenciou a leitura de seus poemas em outras perspectivas. Pound fez parte do círculo mais íntimo de poetas e escritores e, ingleses durante sua estadia em Londres, entre 1908 e 1911, publicou um grande volume de poesias, fortemente influenciado pela poesia e prosa inglesa.

Com o início da Primeira Guerra, Pound assim como outros escritores e artistas foram acometidos por uma desilusão com o futuro. Horrorizado com os acontecimentos da guerra, ele decidiu deixar a Inglaterra. No caso mais particular de Ezra, não era somente a guerra que o assolava, e sim todo um conjunto: a cultura, a política e o sistema econômico, deixavam-no farto e desacreditado (Perkins, 1987, p. 216).

A publicação de *Hugh Selwyn Mauberley* (1920) – poema que revelava a crítica que Pound fez à Primeira Guerra e a decadência do Ocidente, além de ser permeado de elementos autobiográficos. No cenário artístico, Pound via em Eliot e James Joyce o futuro da literatura de língua inglesa, realizando uma campanha para que ambos fossem publicados (Perkins, 1987, p. 216).

Ao se mudar para Itália, Pound já havia feito seu nome com uma parte publicada de *Cantos* e também de outras coletâneas de poemas. A partir dos anos 1930, já não publicava como antes. Entre encontros com outros artistas, ocasionalmente, também foi inserido uma figura controversa no círculo de Pound: Mussolini. A preocupação de Pound estava mais voltada para a economia e questões sociais do que com a sua produção artístico-literária, deixando de lado a escrita e se tornando devoto de leituras políticas (Perkins, 1987, p. 216).

Posteriormente, se tornou um simpatizante do fascismo na Itália, além de propagar antissemitismo, o que conseqüentemente arruinou sua reputação. Em 1943, os Estados Unidos o acusaram de traição e, dois anos depois, foi transferido para Washington para ser julgado, foi considerado incapaz de compreender a gravidade das acusações e até mesmo de se defender (Perkins, 1987, p. 219).

Seu trabalho artístico continuou sendo transmitido pela BBC, e seus escritos permaneceram a ser lidos e reimpressos enquanto estava vivo. Suas obras eram procuradas por conta de sua reputação; entretanto, seu auge literário foi durante os anos de 1920.

Durante o Ensino Médio, Plath criou sua própria “antologia de poesia americana” que continha os poetas que ela admirava: H.D. Lawrence, Emily Dickinson, Eliot e Pound e Sara Teasdale (Clark, 2020). Eliot serviu como inspiração para muitos escritos da autora, enquanto Pound era usado como um exemplo de técnica e formação poética. Em um momento posterior, Sylvia chegou a conhecer W.H. Auden, que criticou o trabalho dela descrevendo como “superficial e exageradamente sentimental e meloso”.

O cenário da prosa literária se baseou no consumo do que foi produzido nos anos de 1920 e 1930. Foi também o momento de transição da literatura. A concessão do Prêmio de Literatura em 1949 a William Faulkner marcou a consagração um momento experimental dentro do estilo literário estadunidense, que inseriu personagens “psicologicamente atormentados” e complexos. Apesar dessa inovação de estilo, Faulkner ainda é categorizado no modernismo (Halliwell, 2007, p. 51). O ano anterior, 1948, teve como vencedor T.S. Eliot e posteriormente, em 1954, Ernest Hemingway. Tem-se uma espécie de tríade de escritores estadunidenses que ainda estavam sendo lidos e aclamados na década de 1950.

O discurso de Faulkner, em agradecimento ao Prêmio Nobel, abordou as preocupações que assolavam o mundo naquele momento, como a Guerra Fria. Conjuntamente, o escritor falou sobre o futuro do Homem e da Literatura nesse cenário para os jovens escritores da época. A centralidade da arte literária, segundo ele, reside nos dilemas do coração humano e nos conflitos consigo mesmo, lidar com isso resulta em muita angústia e trabalho árduo, mas vale a pena o sofrimento e o esforço. Propôs escrever como se fosse um dos sujeitos que está a observar o fim da humanidade, mas sem aceitar este fim.

As questões mais subjetivas do ser humano são fundamentais para a criação artística. Os dilemas profundos da própria existência é o que caracteriza uma escrita, se torna testemunho da história humana ao mesmo tempo que resiste para a aniquilação da mesma.

As palavras do discurso são humanistas, e também, buscavam uma forma de restaurar as vozes dos escritores enquanto sujeitos que integram um pilar social. Entretanto, sua fala nos leva a pensar nos movimentos literários que estavam se formando naquele momento do pós-guerra, na transição e no enfraquecimento do modernismo clássico para uma forma literária que na época foi difícil de categorizar, e, que hoje conhecemos como literatura confessional (Halliwell, 2007, p. 51).

A presença dos acontecimentos da Guerra Fria e Pós-Guerra se tornou eventos importantes demais para serem ignorados pela Literatura. Como os impactos desses eventos nos Estados Unidos foram explorados na seção anterior, a produção artística, como um todo poderia ser vista de maneira indesejável como um apoio ao comunismo, sobretudo, caso a Arte oferecesse um papel interpretativo que se opunha a agenda política que os Estados Unidos tinham em mente durante a Guerra Fria. Isso remete à prisão de Ezra, que borrou uma fronteira entre Arte e Política de maneira mais intimista, o que implicava no receio da produção de algo semelhante.

O modelo modernista na literatura não conseguiu abarcar a reflexividade e complexidade existente naquele contexto. Não foi por acaso a busca e criação de algo que desse conta, ou que pelo menos contemplasse o que estava “confuso” e traduzisse expressivamente em arte as experiências sociais e subjetivas dos sujeitos sociais da época.

Essa busca tentou equilibrar algo entre o modernismo e os gostos populares, visto que houve uma descentralização da produção que estava, até então, presente nas mãos de escritores homens brancos, em grande parte de uma classe mais abastada, para uma produção de escritores pertencentes às minorias – sendo mulheres, lésbicas, negros e homossexuais<sup>13</sup> (Halliwell, 2007, p. 52-54).

Houve a transformação no mercado literário através da venda de livros de bolso, que tentavam substituir os livros de capa dura com o intuito de popularizar a literatura. Entretanto não é possível mapear um gosto predominante, havia tanto *bestsellers* sendo vendidos como obras de Hemingway, Faulkner e Nabokov, quanto gêneros variados de culinária e religiosos. É interessante notar que livros como *Lolita* e *Peyton Place* que exploravam a vida íntima da

---

<sup>13</sup> Autores como James Baldwin e Ralph Ellison ganharam destaque com suas publicações sobre a experiência de ser negro em uma sociedade que o ignora. Baldwin publicou “O Quarto de Giovanni” em 1956 e Ellison, “Homem Invisível” em 1952.

classe média, acabaram caindo no gosto pessoal e o consumo de gênero dessa escrita foi crescente (Halliwell, 2007, p. 55).

A poesia confessional foi a forma dominante do período de 1950, sobretudo, porque outros movimentos não se abriram para as posições políticas e subjetivas daquele contexto. Tanto o confessional quanto outros estilos estavam tentando se livrar do modernismo e adotar e criar estilos novos, ao mesmo tempo que poetas mais clássicos como Eliot e Auden buscavam manter o modernismo em pauta.

Os poemas do estilo confessional buscaram abordar a autoexploração e temáticas subjetivas, deixando de lado a poética objetiva e impessoal tão característica de Eliot. O interesse pela vida pessoal e pela autoanálise do *self* é personificado na poesia de Robert Lowell e Sylvia Plath, em que ambos possuem um estilo entrelaçado pela Arte, Música e as Performances de 1950, caracterizando um “modo misto” do desenvolvimento poéticos de ambos (Halliwell, 2007, p. 59-60).

Não foi por acaso que os principais nomes do movimento foram Lowell e Plath, que exploram intimamente uma escrita existencial. Existiram outras figuras importantes que não fizeram parte inteiramente da poesia confessional, e são contemporâneos a Plath e Lowell, possuindo uma escrita subjetiva, sendo Adrienne Rich, Anne Sexton e Audre Lorde.

Antes de adentrar propriamente no que diz respeito a alguns poetas específicos deste período, é necessária a explicação do funcionamento do movimento confessional e suas principais características, além de exemplificar as oposições existentes ao modernismo artístico-literário. David Perkins (1987) considera o momento da produção literária dos anos de 1950 em diante como *pós-modernismo* (p. 331). Mesmo não sendo satisfatório o suficiente, para Perkins, este termo consegue contemplar uma diversidade de estilos que se opõem constantemente ao modernismo.

Pensar no pós-modernismo é retornar aos momentos após a Segunda Guerra Mundial, reconhecendo as novas formas de consciência que se desenvolveram através das diversas transformações globais que compõem o escopo da cultura e da história. Perkins (1987, p. 333) considera que a poesia contemporânea possui estilos próprios de acordo com o período. Assim, o termo pós-modernismo contempla uma parte, não podendo ser pensado de maneira englobante e radical, de que tudo que vem após o Modernismo possa ser considerado pós-moderno, existem diversas subdivisões na poesia pós-moderna de 1950 a 1970, e, uma destas é o Confessional.

As considerações do “fazer poesia” caminham de forma entrecruzada, violando as convenções de movimentos e estilos anteriores; borrando as fronteiras com outros assuntos. Contudo, tendo em mente que toda forma artística, inclusive poemas, seguem também mais convenções estilísticas do que deixam de seguir e ficar somente com a inovação (Perkins, 1987, p. 335).

Isso leva em consideração que diferentes estilos circularam em uma mesma época, conseqüentemente tinham poetas escrevendo em estilos diferentes em um mesmo período, ou, também estilos diversos em um mesmo poeta, o que nos mostra uma multiplicidade, que está em sintonia com o tempo social; uma forma de pensar que poetas se entrelaçam naquilo que chamamos de sociedade, tecem e tensionam com ela, de igual maneira a sociedade também se enredam eles.

É inquestionável o fato de mudanças de tendências serem iniciadas conforme eventos externos ao mundo artístico – como Perkins (1987, p. 336) observam o romantismo na Arte é comumente associado à Revolução Francesa, podendo associar até certo ponto que o Confessional também foi uma resposta aos acontecimentos da Guerra Fria e o Pós-Guerra especificamente nos Estados Unidos, sobretudo, porque a Inglaterra teve um movimento diferente na literatura nesse mesmo recorte temporal.

Para além do Confessional ser uma resposta, é também uma crítica à poesia modernista, especialmente, de Eliot e Pound que estão presos em uma dinâmica mais impessoal e acadêmica. Autores como Sylvia Plath, Robert Lowell e Anne Sexton viam pouca vazão para emergir um *self* e uma subjetividade em ascensão; períodos artísticos são uma espécie de uma eterna ação de construir e reconstruir entre o que se tem para agora visando o futuro, com o que foi produzido anteriormente.

Em especial, porque o questionamento que fica é como manter a impessoalidade que o modernismo de Eliot prega em um momento que tanto artistas quanto pessoas comuns estão vivendo uma tensão e ansiedade que poderia aniquilar a vida na Terra, e, no caso dos Estados Unidos somado a esse temor há a outra face de um consumo desenfreado, como se não houvesse uma catástrofe iminente ocorrendo paralelo a divulgação exacerbada de um estilo de vida de classe média consumista.

O caráter diferenciado da poesia confessional foi sua capacidade de ser extremamente específica daquele período. Ao lermos os trabalhos de Plath e Lowell temos uma característica única que conseguimos situar a obra em um cenário social, a dos anos de 1950 e 1960, assim,

não é possível alocar essas obras em tempos passados, entretanto elas podem também reverberar no futuro.

Como Perkins (1987, p. 339) coloca, a poesia contemporânea estadunidense possui características muito marcantes que não poderia ter vindo das décadas de 1930 e 1940. São poesias com um caráter mais espontâneo e pessoal, que ainda tem em seu âmago a ideia de forma e estilo, mas tenta se contrapor à isto em outros momentos. Ademais, pode ser também moralmente engajada, e, impregnada de sentimentos e de vulnerabilidade: a própria voz do poeta que está falando ou confessando as emoções e expressando seus pensamentos.

A presença de temas que muitas pessoas escondem por ser considerado íntimo demais, na poesia confessional foi isso que a representou, assuntos como desejo suicida, humilhação, inveja, desejos abjetos, ódios pela família (Perkins, 1987, p. 343).

Há de se observar que o Modernismo de T.S. Eliot e de Ezra Pound e o Confessional de Sylvia Plath, Anne Sexton e Robert Lowell, estão intimamente ligados aos contextos históricos e sociais em que nasceram e se moldaram. Pound e Eliot produzem durante a Primeira Guerra, Grande Depressão se estendendo até a Segunda Guerra.

A realidade foi marcada pelo colapso econômico e massacres, assim a realidade objetiva se impunha. Por outro lado, o Confessional lidou com o pós-guerra e a estabilidade econômica dos EUA, entretanto, foi um momento de contradições, que confissões e intimidades se tornam características literárias. O *American Dream* deixou de ser visto como paraíso e começou a ser questionado por escritores e poetas, sendo este um mundo subjetivo que explora a intimidade e as emoções dos sujeitos.

Dentro da poesia confessional existiram algumas figuras de importância e que merecem serem contextualizadas brevemente, como Robert Lowell (1917-1977). Em primeiro resumo a escrita para Lowell e, em seguida, para Sylvia Plath.

Robert Lowell foi o primeiro poeta a integrar o que hoje conhecemos como poesia confessional, durante sua produção artística Lowell tinha um estilo distante do Modernismo e do *New Criticism*<sup>14</sup>, os dois movimentos estavam em voga no período de 1940 a 1950. Tendo

---

<sup>14</sup> O *New Criticism* foi uma espécie de crítica literária que surgiu nos anos 1920 e se estende até 1950, cuja características se ligavam à uma análise mais objetiva, não levando em consideração referência biográficas e contexto social e histórico, a importância estava somente no texto produzido.

como conhecimento o não pertencimento às produções centrais daquele momento, Lowell se manteve distante por conta de uma falta de classificação em sua arte naquele período.

Assim como Sexton e Plath, Lowell se opôs aos acontecimentos que os Estados Unidos foram figura central expondo isso em seus textos, sendo caracterizado como um rebelde; seu estilo demonstrava uma abordagem mais subjetiva dentro da poesia, além de acreditar em um estilo poético mais acessível presente em *Life Studies* (1959) (Perkins, 1987, p. 406).

A particularidade de Lowell que fez com que não se encaixasse no Modernismo ou no *New Criticism*, foi sua forma de expressar nos poemas em que constantemente acreditava que qualquer ser humano podem ser “monstros”, e, não necessariamente um “outro” distante de nós mas sim as pessoas com quem nos relacionamos – amigos, filhos e amores; observa-se que podemos entender essa temática de Lowell devido aos acontecimentos da Segunda Guerra que ele presenciou quando jovem adulto e também da Guerra Fria quando atingiu uma certa maturidade.

O desencantamento não é somente do mundo, mas de tudo que o engloba, especialmente das pessoas que vivem nele, conseqüentemente a forma de expressar isso é o que caracteriza o tom de confissão, uma expressão pessoal que vem do íntimo, versos que compõem a vida pessoal em tom autobiográfico (Perkins, 1987, p. 411).

Já a produção artística de Sylvia Plath contempla diversas facetas diferentes que a de Lowell, por haver pontos de convergência entre biografia e literatura existem questões muito semelhantes em suas obras, entretanto Plath concebe a realidade social de maneira diferente de Lowell, sobretudo por questões de gênero que atravessa muito de seus escritos, ademais, assim como outras escritoras do movimento confessional, Plath faz de suas obras uma espécie de manifesto denúncia das coisas que ela vivenciava nos Estados Unidos da década de 1950.

Parto da mesma divisão que Carmen Birkle (1996) usa para analisar escritas de mulheres, sendo então “vida, arte e representação” - que é necessário levar em consideração cenário social e por consequência condições históricas e culturais, e, também psicológicas da escrita dessas mulheres, em específico autores do Confessional que estão integrando vida e escrita a todo momento. Portanto, todo material existente que trata Sylvia Plath são fontes para discutir as camadas subjetivas e íntimas da poesia, ou seja, os romances autobiográficos; diários e cartas; poesias de diferentes momentos, e também biografias.

Sylvia Plath, nascida e criada em contextos complexos da história estadunidense e mundial, três anos após a Grande Depressão em que os Estados Unidos lutavam para se reconstruir economicamente, e, posteriormente enquanto criança presenciou os horrores da Segunda Guerra Mundial, mais tarde também da Guerra Fria já quando jovem adulta.

Seus diários eram compostos por textos ordinários do cotidiano de uma jovem de classe média como forma de conforto (Clark, 2020, p. 98), o que não a distanciava dos horrores presentes que o Nazismo proporciona, e, que quando mais velha estes acontecimentos reverberam na forma de poemas.

A tensão existente por conta da ascendência germânica dos pais, Otto e Aurelia, também contribuiu para os sentimentos de tensão dentro de casa e na vizinhança. A existência de dois contos “*Superman and Paula Brown’s New Snowsuit*” “*The Shadow*” de 1955 e 1959, respectivamente, retratam a visão de Sylvia do período da Segunda Guerra.

A narrativa em “*Superman and Paula Brown’s New Snowsuit*” relatava uma possível passagem na infância de Sylvia no momento no qual a Segunda Guerra começara. A história contada sob o olhar de uma criança da quinta série que começa a enxergar o mundo diferente devido a guerra, a época que ela “*sonhava em technicolor*” (Plath, 2020, p. 208), em que os sonhos eram “*tão críveis como uma paisagem de Dali*” (Plath, 2020, p. 208), era também a época da criação dos Super-Heróis.

Assim como outras crianças do bairro e da escola, a protagonista também fantasiava com Super-Homem salvando o mundo, inventava brincadeiras. Entretanto, com a ameaça da guerra de infiltrar em tudo, logo as brincadeiras passaram a ser diferentes, alguns alunos imitavam nazistas e outros os heróis que os derrotaram.

Eram brincadeiras que perpassavam a capacidade criativa e inventiva de crianças, e, de alguma forma se inspiravam em eventos reais, assim como o conto retrata ao terminar com “Aquele foi o ano em que a guerra começou, e também o mundo real, e também a diferença.” (Plath, 2020, p. 216). Assim é necessário pensarmos nas mudanças de experiência e percepção de mundo através de acontecimentos catastróficos que alteram a forma com que o sujeito interage e integra o mundo.

Já em “*The Shadow*”, a história discorre acerca do desentendimento entre a protagonista e dois amigos. Em uma das brincadeiras que saiu do controle a protagonista morde um de seus

amigos, as consequências de tais atos serviram de oportunidade para que os vizinhos deixassem de falar com a família da protagonista.

À princípio a garota imagina que a mordida foi tão forte que tenha machucado, entretanto, o que ocorre na verdade são as pequenas ignorâncias que as pessoas ao seu redor vão tendo com ela e sua família, mantendo um semblante mais fechado e sendo menos amigáveis do que costumavam ser, ademais, a história começa com a menção de uma guerra que já havia começado.

O título “*The Shadow*” foi uma alusão a um personagem misterioso que fez parte de um drama radiofônico famoso durante a Segunda Guerra, era um personagem que combatia o crime através de uma vigilância constante, o programa possuía um teor moralizante de que o bem vence o mal. “*The Shadow*” foi um de muitos personagens criados para proteger a nação norte-americana dos perigos que ameaçam a democracia. No decorrer do conto a protagonista faz a descoberta que o afastamento das pessoas em relação a ela e sua família era em razão da ascendência de seu pai, que era alemão, e, como o clima de suspeita; ser alemão levantava questionamentos sobre as pessoas serem possíveis espiões e traidores da nação.

Esses dois contos são exemplos de como a vida real se inseriu dentro da esfera artística, assim como Lowell e Sexton também fizeram movimentos parecidos. A vida acadêmica de Sylvia Plath serviu para sua formação literária e igualmente para sua entrada no meio artístico. Desde criança foi influenciada pelos seus pais a uma espécie de cultura erudita.

Otto, faleceu quando Sylvia tinha 8 anos, mas uma espécie de espectro do pai pairou em sua existência, tendo escrito muitos poemas que fizessem alusão direta à trajetória do pai e da personalidade que era sempre descrita como um sujeito austero (Clark, 2020, p. 49).

Aurelia, mãe de Sylvia, era professora e foi a responsável por apresentar o mundo da leitura para sua filha. Portanto, percebemos que Sylvia ainda quando criança foi inserida em um mundo da leitura, da escrita e da valorização artística e acadêmica. Suas escritas de juventude permitem mostrar um determinado caminho que ela segue, que possui uma influência direta de sua criação, da escola que frequentava, da posição social e o acesso à cultura erudita.

Faço a desconstrução do dom assim como Bourdieu (1979), sobretudo, porque precisamos levar em consideração a trajetória e o espaço social que Sylvia esteve inserida desde criança, uma forma de olharmos enquanto escritora consolidada e buscar uma forma de exemplificar que sua genialidade da escrita não é algo inato. Bourdieu (1979) expõe que o

capital cultural possui três formas e a primeira sendo o estado incorporado, a ligação direta com o corpo e a incorporação, a acumulação do capital cultural custa tempo e é um trabalho que o sujeito precisa fazer constantemente sobre si mesmo.

Por ser herdado indiretamente, pois não funciona como bens materiais ou questões genéticas, acaba sendo percebido como invisível, entretanto a família possui um papel importante nessa transmissão que é feito de maneira gradual e às vezes imperceptível. Bem como, Bourdieu (1979) coloca que o capital cultural pode funcionar como capital simbólico, apesar do simbólico não ser facilmente reconhecido como um capital e sim identificado como um prestígio que não leva em conta o plano de fundo de uma estrutura desigual.

Ao pensarmos nessa associação do capital cultural associado ao simbólico, nos remete a ideia do dom e das disposições inatas que sujeitos possuem – quando na verdade estas atribuições fazem parte da combinação do investimento social e familiar, dos capitais diferentemente herdados, em que a soma destes fatores nos leva a posição social.

Perceber Sylvia Plath como um gênio da literatura é impreciso, não leva em consideração sua trajetória, as condições sociais e culturais que sua família teve, que possibilitou com facilidade o desenvolvimento de uma espécie de talento, em que os pais advinham de uma geração de imigrantes que incorporaram uma maneira de se destacarem, além de dar uma educação sofisticada para os filhos. Percebemos que Sylvia é o fruto da geração de seus pais e dos investimentos deles, que incentivaram a filha a desenvolver hábitos de leitura e escrita, especialmente porque esta é a trajetória acadêmica de seus genitores.

A inserção desde nova em um contexto que valoriza a leitura, a escrita e diferentes formas de saber fez com que isso moldasse em grande parte a própria experiência de mundo e de sujeito de Sylvia, o que é frequentemente tratado como natural nela, é na verdade a incorporação de um capital cultural que em grande parte foi herdado e transformado em simbólico.

É fundamental pensarmos também no contexto de produção artística de Sylvia enquanto mulher branca de classe média alta, sobretudo, porque durante o pós-guerra é o momento que as mulheres começam a frequentar universidades da elite, porém, com um preço que era o de integrar a esfera doméstica logo após o término dos estudos, deixando esse campo acadêmico institucionalizado para os homens. Existe uma dimensão social do gênero que interfere diretamente no estilo de Sylvia que será explorado melhor no próximo tópico.

A desconstrução dessa ideia na vida de Sylvia e de tantos outros autores nos possibilita adentrar profundamente na trajetória e perceber o sujeito como alguém afetado pelas condições sociais, históricas e culturais de seu tempo, em especial nos Estados Unidos onde a ideologia da meritocracia é abundante e fez com que a ideia do capital simbólico se tornasse invisível.

Desestruturar a ideia de gênio e dom inato da criatividade artística é difícil de ser feita, especialmente em sujeitos estadunidenses em que a categoria de meritocracia é bastante presente, sendo sempre perpetuada pelas próprias histórias pessoais e sociais do passado como a questão do *self made man*.

Na história dos Estados Unidos podemos observar que essa ideologia perpassa a esfera artística e ganha destaque, especialmente, em períodos de crise e pós-crise. Sylvia Plath pode ser tomada como um exemplo para desestruturar essa ideia. A vida de Sylvia foi de aluna, filha e escritora exemplar, uma combinação de “talento” e disciplina; além de pensarmos que estar em contato diretamente com uma cultura da exaltação do sucesso, que exige a estrutura de ser responsável por qualquer fracasso.

Refletindo também na dimensão que a incorporação do ideal de sucesso em um campo amplamente dominado por figuras masculinas como foi o modernismo literário estadunidense, pode ser visto como um agente no adoecimento de escritoras mulheres que estão tentando adentrar esse espaço, na pressão de fracassar que consome Sylvia e outras mulheres de maneira psíquica, portanto, percebemos que a meritocracia tipicamente disseminada nos anos 1950 e 1960 também é uma estrutura subjetiva, invade as nuances do próprio entendimento do “*self*” e da estruturação deste.

Existe a presença de revistas que publicaram os contos de diversos escritores durante a década de 1960, apesar de Plath ser reconhecida pelos seus poemas, a publicação de qualquer conto, por exemplo no *The New Yorker*, compunha o ponto alto da realização literária de muitos escritores e, incluso Sylvia (Ferreter, 2010, p. 24).

Luke Ferreter (2010) observa que as revistas da época influenciaram a produção ficcional de Sylvia, de maneira que muitas de suas obras esparsas foram conscientemente moldadas para corresponder às exigências feitas pelas revistas e pelos editores. Não podemos reduzir as obras de Sylvia apenas na formalização de vendas desses contos para revistas, havia também originalidade e a presença da autora no texto, entretanto, é preciso reconhecer a presença de características muito típicas das exigências editoriais.

Além da produção que Sylvia fez para as revistas, se mantém importante à análise que a publicação de outras escritoras e escritores influenciou diretamente a construção de estilo próprio de Plath por meio das leituras, especialmente escritoras mulheres; a menção de Jean Stafford como um exemplo profissional, pois era consolidada na carreira e conseguia intercalar o trabalho com o matrimônio e a maternidade (Ferreter, 2010, p. 26). Stafford foi casada com Robert, poeta anteriormente mencionado.

Influências do modernismo estiveram presentes no estilo poético de Plath, por conta do domínio de grandes poetas como T.S. Eliot, Ezra Pound, W.H. Auden, entre outros. Na formação literária acadêmica muitos estudantes tinham o contato com esse estilo, além de que muitos ainda estavam vivos, produzindo e lecionando (Gill, 2008, p. 15). Enquanto essa geração foi relutante em trazer para a literatura a experiência subjetiva de si ou contextos sociais, poetas como Plath fizeram o movimento contrário.

Poetas homens foram para muitas escritoras mulheres as influências durante a graduação, porém com eles aprendiam apenas o ofício e aprimoraram o próprio estilo com o tempo, desse modo a influência ia se dissipando com o passar do tempo (Gill, 2008, p. 17). A escrita de Plath não se encaixa em um estilo único de movimento literário, mesmo que frequentemente esteja associada ao Confessional, sua escrita sempre foi muito mutável (Gill, 2008, p. 15), o que muitas vezes pode ser considerado uma virtude, mas pode também ser entendido como um problema, o de não pertencer a lugar algum ou não pertencer a nada.

Ademais, existiam revistas que buscavam publicar somente mulheres e, cujo público-alvo eram outras mulheres, sobretudo, aquelas com diploma. Sylvia desejava também publicar nessas revistas, como a *Ladies Home Journal*, *Seventeen* e *Mademoiselle*, parte dessa ambição resultou em uma leitura religiosa de edições passadas como se fosse uma espécie de manual técnico para publicação. As revistas possuíam temas muito parecidos para publicação; histórias de amor, sobre a família, sobre casamento com uma narrativa feliz (Ferreter, 2010, p. 37), e grande parte escrita por mulheres e seus respectivos pontos de vista.

Conforme a década avançou outros temas começaram a compor o repertório de temas, assuntos que antes considerados tabus e, penso o termo como algo que acontece o tempo todo, faz parte da vida cotidiana, porém não é comentado demasiadamente pois adentra a intimidade dos sujeitos; por exemplo: divórcio, sexo antes do casamento, gravidez fora do casamento, traição e etc.

São temas que compõem a realidade de muitas mulheres independente do tempo social, mas especificamente nos Estados Unidos durante a década de 1950 e 60 esses eram assuntos “polêmicos” em que as mulheres não costumavam comentar, sobretudo por conta da noção de feminilidade e a divisão dos espaços público e privado que seguia uma normativa de gênero.

Uma característica muito presente nos contos de Sylvia e que comumente fez serem recusados pelas revistas femininas foi a narrativa em primeira pessoa muito semelhante a um diário, conseqüentemente a devolução desses contos constava a sugestão pela editoração que fosse reescrito em terceira pessoa (Ferreter, 2010, p. 36).

De igual maneira, a presença de personagens mulheres destoava de uma norma de gênero prevista para a época. Sylvia escrevia as suas personagens com traços de independência em relação aos homens, dando preferência para os estudos e carreira profissional ao invés do casamento, ou seja, personagens que não abriam mão de tudo para viver um amor, tal desfecho era o preferido para as revistas.

Levando em consideração outras leituras feitas, tenho em mente que a construção de personagens assim e a narrativa parecida como a escrita de um diário é uma característica presente de Sylvia Plath, e que na contemporaneidade outras escritoras fazem uso dessas abordagens como forma de marcar a subjetividade feminina.

Outra questão que é possível discorrer é a combinação entre arte e biografia – especialmente neste caso, observo uma estrutura de pensamento da própria Sylvia que reverberou em seus contos e romance. O medo de casar, ter filhos e, conseqüentemente perder o traço tão próprio de si mesma que é a escrita criativa, em uma época que o comum eram as mulheres se casarem aos dezenove anos, contando com incentivos dos pais (Clark, 2020, p. 209), Sylvia sempre se afastava quando percebia que seus encontros com garotos iam rápido demais. Em uma passagem do diário escrito em 1951:

[...] imagino se a arte divorciada da vida normal e convencional é tão vital quanto a arte combinada com a vida: em resumo, o casamento poderia minar minha energia criativa e aniquilar meu desejo de expressão escrita e pictórica que aumenta com a profundidade dessa emoção insatisfeita... ou conquistaria a plena expressão na arte, bem como na criação dos filhos? (Plath, 2017a, p. 73)

O excerto expressa algumas inquietações íntimas de Sylvia, em primeiro destacar o tema do casamento e em seguida a questão literária. O temor da autora seria de que o casamento funcionasse como espécie de jaula criativa, algo que restringe sua liberdade enquanto pessoa e escritora, muito de sua criatividade advém dessas incertezas e na criação de personagens

mulheres representadas como “heroínas”, por outro lado ela também expressa uma face secundária, a da realização plena – a maternidade e a família serviriam como combustível criativo.

A outra questão são as indagações do fazer artístico dentro da literatura, enquanto o modernismo expressou a separação de ambas as esferas, artística subjetiva, Plath enquanto pertencente a nova geração de poetas demonstrou incertezas acerca desse estilo do modernismo. Se a arte seria uma parte completamente desvincilhada da vida cotidiana ou se a segunda poderia coexistir com a primeira.

Diversos críticos ao longo dos anos argumentaram contra as interpretações de conceber Sylvia Plath enquanto uma escritora politicamente engajada (Ferreter, 2010, p. 90), entretanto, conseguimos observar como a escrita e a própria escritora são engajados politicamente com o mundo, através de diários, cartas e até mesmo os poemas e as prosas se concebe a noção política na vida de Plath. Não obstante, o momento de maior produção e vivência política de Sylvia foi durante a graduação na *Smith College*, em que ela atravessou fronteiras entre o acadêmico e intelectual, estético e emocional.

A principal obra de Sylvia, “*A Redoma de Vidro*”, é o que constitui sua visão política, os momentos de inquietação por conta do clima político dos anos 1950. O livro conseguiu representar o cenário político dessa década, conforme foi explicado no tópico anterior. A questão da paranóia é sempre o conceito central que pode ser visto, a complexidade e os antagonismos políticos presentes na cultura estadunidense.

O governo de Eisenhower fez com que Plath sentisse que tudo que acreditava em termos políticos e civis estivesse morto (Ferreter, 2010, p. 94), e, não foi por acaso que enviava cartas à sua mãe pedindo que votasse em outro candidato, pois, acreditava que se Eisenhower vencesse as eleições presidenciais os senadores reacionários teriam poder demais, incluso McCarthy (Ferreter, 2010, p. 94). Plath em alguns poemas vendidos para a revista “*Seventeen*” demonstrou como a política afetou a vida dos sujeitos, em especial as mulheres, conseguindo expressar artisticamente sobre as estruturas e ideologias da época, e os impactos na vida íntima das mulheres da época.

Voltando para “*A Redoma de Vidro*”, o livro foi publicado em 1963, mas retrata os acontecimentos de meados de 1950, principalmente da Guerra Fria. Entremos somente naquilo que diz respeito ao contexto social e político do livro. O começo da história narra o

acontecimento da execução do casal Rosenberg, acusado em 1950 de espionagem e repasse de informações confidenciais para a União Soviética acerca dos projetos de bomba atômica.

O julgamento do casal foi sensacionalista por conta do contexto de perseguição aos inimigos dos Estados Unidos, mesmo com apelações internacionais para a suspensão ou anulação da execução; o casal foi executado em 19 de junho de 1953. Durante esse período, a própria Sylvia estava fazendo um estágio na revista *Mademoiselle* em Nova York, fragmentos de seus diários demonstram sua indignação a respeito dos Rosenberg:

[19 de junho de 1953] certo, as manchetes anunciam que dois deles serão executados às onze horas de hoje. E eu sinto um embrulho no estômago. [...] A moça alta felina linda [...] bocejou e disse com fascinante maldade entediada: “Fico contente em saber que eles vão morrer”. [...] Eles vão matar as pessoas que têm aqueles segredos atômicos. É bom para elas morrer. Assim podemos dar prioridade à matança de outras pessoas, usando os segredos atômicos guardados com tanto zelo, de tão especiais e desumanamente nossos. Não há protestos, nem horror nem muita revolta. Essa é a parte apavorante. [...] A reação emocional mais forte dos Estados Unidos será um bocejo infinitamente amplo, democrático, entediado, doméstico e complacente. (Plath, 2017a, p. 626-627)

A frase de Sylvia exemplifica as principais ações do macartismo e o auge do governo Eisenhower, a maneira com que alguns indivíduos serviam de exemplo para mostrar que o governo estava atento para espões, conseqüentemente, esses casos serviam ainda que sem intenções para alimentar o medo e a desconfiança dos cidadãos, assim muitos acreditavam que a repressão política podia ser uma solução.

Além de que a representação desses indivíduos como inimigos do Estado e da liberdade, fortalecia o sentimento de indiferença, as pessoas ficavam contentes que espões fossem executados, a violência do Estado servia para proteger cidadãos. Não é a morte de sujeitos que está em jogo e sim a morte de inimigos; que deixaram há tempos serem reconhecidos enquanto pessoa, há também a desumanização em pauta.

Não é à toa que Plath ironizou como o Estado e a classe média lidaram com essas questões, sem questionamentos; outros milhares de inimigos da nação foram mortos porque ameaçam o futuro e “tudo bem”.

O conformismo dos cidadãos estadunidenses na concepção de Plath é pior que as execuções em massa, a falta de reação ecoa na lógica do que é *ser* humano ou não *ser*, na banalização de vidas em guerra, em razão de poder e controle determinadas situações se tornam “*normais*” e cotidianas, fazem parte do dia a dia que não há razão para estranhamento, aliás todas as execuções de diversos casais Rosenberg que não temos conhecimento funcionaram

apenas para a lógica dos Estados Unidos de deter o poder de aniquilar outros sujeitos em massa, e, conseqüentemente por ironia continuar sendo o país da liberdade e da democracia, em que seus cidadãos bocejam entediados com mais um anúncio de guerra.

Já a presença da execução dos Rosenberg na *Redoma de Vidro* demonstra a perturbação também que a protagonista Esther Greenwood tinha com o acontecimento, a dor que estavam a infligir nestes dois seres humanos era algo que fugia da capacidade imaginativa de Esther e também de Plath. Entretanto, a recordação deste evento em diferentes momentos do livro nos faz refletir sobre os questionamentos que a Sylvia Plath de 1963 [Esther]<sup>15</sup> tinha e que a Sylvia Plath do diário de 1953 não tinha, o fato de ser eletrocutada viva.

Esther caracteriza isso como uma forma de tortura e incomoda o fato de viver em uma sociedade que impõe legalmente aos sujeitos (Ferreter, 2010, p. 103), e, quando uma personagem do livro também alega estar feliz que o casal vai ser morto conseqüentemente é a alusão das expressões que a sociedade estadunidense teria, Plath consegue enxergar isso.

A reação de Esther, como alega Ferreter (2010, p. 104), não é apenas política, também é psicológica, uma vez que Esther consegue identificar ainda que minimamente esse sofrimento.

Ademais, a assimilação principal perpassa pela terapia eletroconvulsiva que Esther (e Plath também) é submetida durante sua internação psiquiátrica, mas para além disso tentemos conceber tanto Esther e Plath e o casal Rosenberg enquanto sujeitos que não possuíam espaço dentro de uma sociedade naqueles moldes, uma família estadunidense comum que escondia uma vida secreta de espionagem e de outro lado, uma mulher cujo pensamentos, sentimentos e desejos não seriam o ideal para época e Esther/Plath escondem essa questão no mais íntimo seriam escolhas dicotômicas entre fingir ser outra pessoa ou morrer, ou sair dos Estados, conseqüentemente isso pode ser uma das razões que leva ao seu adoecimento psíquico.

Passou-se brevemente neste tópico por autores homens do modernismo em que conseguimos visualizar uma ideia de “*self*” ou pelo menos a ausência deste da maneira como concebemos atualmente. A noção existente de “eu” e “identidade” no modernismo é desvinculada das experiências e vivências reais da trajetória do sujeito, e, que conseguimos visualizar melhor em T.S. Eliot.

---

<sup>15</sup> No espaço que diz respeito à Sylvia Plath de 1963 também diz sobre Esther Greenwood, a protagonista. Essa abordagem de tratar ambas enquanto a “mesma” pessoa é uma alusão da diferenciação entre a Sylvia de 1953 que escreve a passagem do diário, isso porque a escrita de dez anos não concebia os eventos subsequentes da vida de Sylvia, enquanto, Esther e Plath (63) já sabem as razões da angústia que advém da eletrocussão.

À medida que escritoras mulheres depositam amplamente a esfera do biográfico em suas obras, homens fazem o movimento contrário, levando em consideração também o desenvolvimento destes conceitos durante o Século XX que se atrela diretamente às mudanças sociais e psicológicas deste período, ademais a questão de gênero se torna primordial para visualizar porque mulheres escritoras de uma espécie de pós-modernismo, movimentos posteriores e também contemporâneos não fazem a separação entre biografia e obra.

Também, inserimos o período das décadas de 1950 e 1960 da sociedade estadunidense como pioneiros na integração entre a vida e texto, a mudança de movimento estilístico literário que antes era amplamente dominada por homens e que passam as mulheres a fazerem parte como uma necessidade crescente de adentrarem as diversas esferas do social.

A partir da reflexão de Jacques Rancière (2005) e o entrelaçamento da arte e política com a partilha do sensível, pensemos que tanto arte quanto política coexistem na estruturação do mundo sensível, a arte está constantemente questionando os espaços sociais além de reinventar formas de interpretar o mundo por meio da percepção – a junção de ambas é o que configura as diferentes maneiras de ver, sentir, ouvir, pensar, agir no espaço sensível; através da legitimação em um processo contínuo que configura e reconfigura o mundo dando voz e tornando alguns corpos visíveis, sujeitos emancipados e portadores de voz.

Assim, o modernismo literário valendo-se de suas declarações da neutralidade objetiva do eu lírico, da impessoalidade – quando Eliot e Pound afirmavam essas questões e pregavam um estilo mais clássico, erudito e acadêmico estas questões se tornam, portanto, uma forma de aproximar a arte da política, simplesmente porque o sensível está sendo reordenado através dessas configurações que se diz neutra.

Por mais que Eliot e Pound tentem afastar a literatura do subjetivo, mas que permanecem na dimensão sensível, por consequência da política que também é subjetiva, há uma imbricação entre a proposta modernista da arte enquanto política, isso ocorre a meu ver por conta da dimensão experiencial ser sempre autorreferencial (Bruner, 1986), ou seja, as expressões da experiência são feitas através daquele que enuncia; são feitas por meio de diversas representações e, na literatura por meio da escrita.

De maneira velada, o modernismo também se torna político, pois seus porta vozes mantêm diálogos e amizades, antagonismos com sujeitos que se identificam ou se afastam, a defesa de um tipo de literatura e a forma como se dialoga e enxerga o mundo através parte de si mesmo, e, esta é uma forma política que a estética possui.

Enquanto a literatura confessional tenta reconfigurar o sensível de maneira distinta do modernismo, mediante a própria experiência e como a literatura deve ser feita – o rompimento com o modernismo faz com que o Confessional torne visível o que antes se encontrava invisível, que é uma gama de escritores e temas de escritas que não eram legitimados; a partilha do sensível se transforma no confessional, mulheres, negros, homossexuais ganham destaque com temas “tabus”. O que ocorre é uma democratização desta arte que se volta para diversos tipos de leitores, abre também as possibilidades para outros escritores.

### 1.3 “BEING BORN A WOMAN IS MY AWFUL TRAGEDY”<sup>16</sup>

Durante a mesma época, outra questão rondou as compreensões dos sujeitos estadunidenses, especialmente das mulheres<sup>17</sup>. Ao longo da Segunda Guerra, foi sendo moldado um entendimento da figura da mulher, sendo o auge deste no decorrer do Pós-Guerra. A figura se tornava um ideal a ser propagado, em que as MCBHC deveriam ser a esposa que se dedica integralmente ao esposo, a mãe que cuida dos filhos, a dona de casa responsável pela organização e afazeres domésticos.

Todas estas características juntas em uma só pessoa, atribuindo mais características como a feminilidade, desejo expressivo de compras de eletrodomésticos e artigos decorativos. Assim, este subcapítulo implica na investigação das normas de gênero, sobretudo, das MCBHC dos Estados Unidos dos anos 1950, trazendo à tona as características que tange às noções de *mãe-esposa-dona de casa*<sup>18</sup> suburbana, enquanto formas totalizantes da constituição de um tipo específico do que é ser mulher, ademais são questões que perpassam as subjetividades de muitas mulheres, inclusive Sylvia Plath.

O ideal da mulher branca foi o que gerou alguns sofrimentos psíquicos para grande maioria dessas mulheres. Além da questão ser uma construção social, e, particularmente no caso de os Estados Unidos também cultural, foi sendo naturalizado com o tempo por meio dos discursos midiáticos e médicos. Betty Friedan explora a problemática em *A Mística Feminina*

---

<sup>16</sup> “*Ter nascido mulher é minha tragédia horrível.*” (Plath, 2017a, p. 85)

<sup>17</sup> Todas as vezes que a palavra “mulheres” seja referenciada à um tipo específico da categoria mulher, será acompanhada de uma sigla “MCBHC” a fim de relacionar um tipo específico de mulher cis – branca, hétero e de classe média.

<sup>18</sup> O hífen destaca uma indissociabilidade entre as normas de gênero da mulher. Nesse cenário específico que está sendo trabalhado a noção de mãe, esposa e de dona de casa são três aspectos presentes e inseparáveis, este trio em sua hifenização serve para demonstrar uma totalidade em que a identidade da MCBHC perpassa exatamente entre esse tripé, não se trata apenas de uma mulher que materna, cuida da casa e também é casada e sim, de uma figura socialmente construída em que ser mãe implica também em ser dona de casa e casada.

(2022, [1963]), em que a naturalização e imposição deste modelo de “mulher” criou um problema sem nome, em que as MCBHC não sabiam o que estavam vivenciando, somada a uma angústia e insatisfação com a vida privada.

A noção da feminilidade e as normativas de gênero foram características presentes em muitas escritoras da época, já mencionado Plath, mas também de Adrienne Rich e Anne Sexton, - portanto, a poesia confessional feita por mulheres e sobre elas serviu para expor as insatisfações e problemáticas com a estrutura da época.

Friedan (2022) relata os principais acontecimentos da MCBHC suburbana de 1950. Foi descrito na primeira parte acerca da construção e ocupação dos subúrbios como locais com maior presença de pessoas brancas e da classe média. Havia uma sensação de angústia e insatisfação que pairava nesses subúrbios, que acometia somente as MCBHC, Friedan coloca como o “problema sem nome” (2022, p. 13). As donas de casa lidavam com esse problema e muitas vezes sozinha, pois não conseguiam nomear o que sentiam além de não conseguirem relatar para outras mulheres.

A rotina monótona dessas esposas, que consistia em arrumar a casa, preparar os alimentos para o marido que trabalhava fora e para seus filhos, fazer compras e redecorar a casa; uma rotina maçante que fazia com que muitas se perguntassem se aquilo realmente era tudo o que elas poderiam ser (Friedan, 2022, p. 13). De outro lado, as revistas, os artigos, as veiculações midiáticas em geral propagavam esta ideia, de que as mulheres serviam somente para aquilo em serem mães, esposas e donas de casa, além de que a completude do que deveria ser alcançada por uma mulher residia neste tripé.

Ao longo de a mística feminina, Friedan dá um destaque para os veículos midiáticos da época que eram as revistas, propagandas de televisão e rádio, médicos e especialistas homens que discursavam acerca das construções sociais de gênero, de uma mulher; como manter um homem ou como conquista-lo, como se vestir e se portar em determinados lugares, como amamentar os filhos, livros de inúmeras receitas para serem feitas, como comprar os melhores eletrodomésticos (Friedan, 2022, p. 13).

Ensinavam também a como lidar com as mulheres “neuróticas, masculinizadas e infelizes” e estas eram as que queriam seguir carreira, queriam ser escritoras ou políticas, eram consideradas com determinadas características, pois de acordo com os discursos da época uma mulher de verdade e feminina não desejariam uma carreira, já que este era o local designado para homens.

A construção social de gênero da MCBHC nos Estados Unidos foi gradualmente moldada. No final da década de 1950 as mulheres passaram a se casar na média dos 20 anos e conforme o tempo passava, a média ia caindo até chegar aos 17 anos (Friedan, 2022, p. 14). Enquanto no Século XIX houvera mais lutas de mulheres para haver acesso ao ensino superior, durante a década de 50 cerca de 60% das mulheres abandonaram a Universidade assim que se casavam, já as MCBHC que trabalhavam não possuíam o interesse de seguir carreira, como Friedan pontua, muitas trabalhavam somente até encontrar um pretendente.

O fato de tudo girar em torno da tríade casamento, casa e maternidade fez com que quando muitas dessas mulheres quando se sentiam deslocadas ou infelizes poderiam pensar que os problemas só poderiam advir da tríade, sobretudo, porque não havia uma existência plena que não fosse permeada por ela.

Logo quando essas mulheres conseguiam falar sobre ou até mesmo recorrer à um psiquiatra ou psicólogo, estes sequer sabiam o que estava acontecendo com elas, e conseqüentemente, se incomodavam pela procura (Friedan, 2022, p. 17).

Por outro lado, muitas conseguiram encontrar espaços entre elas para falar sobre sem sequer mencionar o problema, sobretudo, porque este mesmo círculo compartilhava deste problema sem nome. Friedan enquanto jornalista recolheu diversos relatos das MCBHC de diferentes subúrbios, muitas se queixavam que “se sentiam vazias e incompletas” (Friedan, 2022, p. 19), para não ter que lidar com o sentimento muitas tomavam um calmante<sup>19</sup> receitado pelos psiquiatras para tratar a síndrome da dona de casa.

As MCBHC que recebiam ajuda psiquiátrica, em particular as casadas, se queixavam desse problema sem nome, por outro lado essas mulheres solteiras sofriam da ansiedade de ainda não estarem casadas ou não terem encontrado um pretendente. À medida que essas mulheres casadas se queixavam, conseqüentemente começou a se falar abertamente do problema em diferentes conotações.

O modo mais recorrente era o menosprezo por aquilo que nomeavam como um problema irreal, ademais os especialistas afirmavam a inexistência de um sofrimento visto que

---

<sup>19</sup> Durante a década de 1950, o calmante mais conhecido e comercializado era o Miltown e Equanil (meprobamato). Era um medicamento que possuía efeito tranquilizante, consistia em acalmar os “nervos” e diminuir o estresse, além de aliviar os sintomas da ansiedade. As vendas ultrapassaram os dois milhões de dólares em 1955, ano em que foi lançado. O Miltown foi o medicamento responsável por introduzir os calmantes/ansiolíticos nos Estados Unidos, entretanto, perdeu espaço com a ascensão dos benzodiazepínicos, cujos nomes comerciais eram Librium e Valium, lideraram o mercado nos anos 1960 (FDA, 2023).

as mulheres estadunidenses da época possuíam luxos que em outras épocas e países isso seria impensável (Friedan, 2022, p. 25). Determinadas formas de discursos podem afetar diretamente a subjetividade e o entendimento de si mesma. Seria pertinente questionar se havia de fato um problema afligindo as MCBHC, e, havendo, por que a grande maioria dos especialistas homens não reconheciam que algo estava acontecendo.

Se torna inegável pensar que de fato há um conflito entre a identidade prescrita de serem mães e esposas e as inúmeras possibilidades de ser o que elas desejavam. As buscas por soluções geram uma aflição maior, visto que todas as respostas circulavam dentro da esfera doméstica e da feminilidade, as hipóteses levantadas por Friedan não perpassa necessariamente ambas as esferas – “o problema sem nome fervilhando na mente de tantas estadunidenses hoje em dia não é uma questão de perda da feminilidade ou de excesso de educação, nem das demandas da vida doméstica.” (Friedan, 2022, p. 32). Era então a questão de querer ser algo mais do que havia sido imposto para elas, o cerne da problemática não era a vida doméstica, mas o fato de estar disponível para essas mulheres somente isso.

Há uma questão muito bem explorada por Betty Friedan que são as imagens veiculadas pelas revistas femininas da época, expus brevemente quais eram estas no último subcapítulo com o intuito de permear a escrita de Sylvia da época. A retratação das mulheres nestas revistas compõe uma construção de gênero restrita, além de representá-las enquanto sujeitos completamente passivos:

A imagem da mulher que emerge dessa revista grande e bonita é jovem e frívola, quase infantil; fofa e feminina; passiva; alegremente satisfeita em um mundo de quarto e cozinha, sexo, bebês e lar. A revista definitivamente não esquece o sexo; a única paixão, a única busca, o único objetivo permitido à mulher é a busca por um homem. [...] Na imagem da revista, as mulheres não trabalham, à exceção do trabalho doméstico e do trabalho para ter um corpo bonito e conseguir e manter um homem. (Friedan, 2022, p. 38)

A maneira com que estas mulheres são mostradas não são episódios isolados e de uma única edição ou de uma só revista. São discursos normativos, contínuos e repetitivos, nos quais as mulheres performam um gênero infantilizado, jovial, fofa e passiva. Um ser assujeitado que não só possui agência, não reage ao mundo ou as imposições cujo único destino é permanecer dentro de casa, no espaço privado ou no mundo do consumo doméstico a fim de agradar homens, que dominam inquestionavelmente o universo público.

Além dessa imagem que era veiculada, as ambições femininas eram somente a de conseguir um homem em que a sua própria existência deriva da existência do sexo oposto. Esses

discursos reforçam a noção de que aquilo era o que uma mulher deveria ser ou que isso fazia parte de sua natureza.

Era incomum que as jovens do subúrbio quisessem existir para além dessas imposições limitantes. Por outro lado, quando havia a presença de mulheres profissionais no mundo do trabalho nas revistas, elas não eram mostradas como profissionais somente, e sim mulheres que amavam os homens, possuindo essa face de submissão; isso quando não mostravam a renúncia da carreira para viver algo melhor, ser dona de casa.

Em contrapartida, as publicações também alertavam que as mulheres não poderiam viver somente de carreira e trabalho, visto que isso levava a “masculinização da mulher”, essa característica era mostrada como nociva para o lar e para a estruturação de uma família (Friedan, 2022, p. 46). O bem mais valioso para a mística feminina é a feminilidade que traz consigo em sua composição todas as outras características anteriormente mencionadas. A falta de feminilidade é o que faz com que as mulheres invejam os homens e tentem ser como eles (Friedan, 2022, p. 46) sobretudo, porque naquela época as mulheres precisavam aceitar que era da natureza feminina estar destinada à dominação masculina e à maternidade.

Apesar de Friedan não citar referências de intelectuais da época, apenas um indicativo de que eram do sexo masculino, pode-se estabelecer uma ideia de quais eram as figuras que estavam a propagar esses discursos que influenciava toda uma dinâmica das revistas. A maioria dos editores de revistas impressas e televisivas eram homens.

Carol Gilligan (1982) em “Uma voz diferente” não está em diálogo diretamente com Betty Friedan, entretanto, identifico na obra de Gilligan uma análise que está colocando em jogo justamente as teorias psicológicas das décadas de 1940 e 1950 dos Estados Unidos, período semelhante da análise de Friedan, sobretudo, porque a primeira autora publica seu trabalho em 1982 com esforços e produção desempenhada nas décadas anteriores.

Gilligan explora as teorias psicológicas do desenvolvimento humano de autores como Freud e Lawrence Kohlberg, a autora questiona essas teorias que possuem homens como um padrão de análise, que consistia em mostrar que as mulheres pensavam e agiam diferente, entretanto tais autores colaboraram para padronizar modelos do desenvolvimento humano que levava em consideração um padrão masculino, ainda que haja formas diferentes de concepção e resolução de problemas entre homens e mulheres; a estruturação do pensamento de tais autores colocava as mulheres como incapazes de lidar com a vida pública e âmbitos sociais mais elaborados, conseqüentemente muitas mulheres estavam sendo patologizadas.

A abordagem crítica de Gilligan que trago é para pensar concomitante às noções que Friedan elabora sobre a mística feminina, Gilligan acredita que as mulheres enquanto grupo historicamente minorizadas poderiam ter algo a contribuir para que pensasse tais teorias.

Trago um exemplo explorado por Gilligan (1982, p. 18-25) que compõe diretamente os argumentos de Friedan, o medo do sucesso que muitas mulheres tinham. O meio social difere nas vivências de crianças do sexo masculino e feminino, especialmente porque o cuidador principal é do sexo feminino, assim identidades são construídas de maneiras opostas levando em consideração esse principal fator estruturante, parentesco e a percepção. Gilligan expõe a visão de dois autores (1982, p. 25) que observaram que as mulheres pareciam ter problemas com a realização competitiva envolvendo contraposições entre a feminilidade e o sucesso, de tal maneira que o sucesso era interpretado como possibilidade de rejeição social, perda de feminilidade, o que eram vistas como consequências negativas.

A questão do sucesso é o que toca no cerne das ideias expostas por Friedan: as MCBHC queriam adentrar esferas públicas que não estavam destinadas a elas, visto que a maioria dos discursos tanto de senso comum quanto científicos veiculavam as narrativas que a realização das mulheres se dava por meio do âmbito familiar, portanto, mulheres que tentavam participar de um mundo que era predominantemente masculino consequentemente eram patologizadas ou descaracterizadas da feminilidade.

Enquanto Gilligan questiona razões que fazem homens terem facilidade em abraçar a noção de sucesso, inverte a questão para pensar o que faz com que o medo do sucesso fosse estruturado na vida dessas mulheres, sobretudo, porquê em consonância com Friedan, entendo que há a presença de um “medo” sendo compartilhado somada a vontade de adentrar esses espaços.

Ademais, Gilligan não nega a existência deste medo, entretanto, a autora se volta para os questionamentos da naturalização de um sucesso hierarquizante e masculino: “Com base nisso, poderíamos começar a indagar não por que essas mulheres têm conflitos sobre o sucesso competitivo, mas por que os homens exibem tal presteza em adotar e comemorar uma visão um tanto estreita do sucesso. (1982, p. 26)”.

Porém, me ateno a pensar especialmente as estruturas que edificam esse medo em mulheres da década de 1950 – sabendo que autores como Piaget, Kohlberg<sup>20</sup> e a leitura sobre

---

<sup>20</sup> Lawrence Kohlberg (1927-1987) foi um dos psicólogos que estruturou a teoria do desenvolvimento moral, era uma forma de conceber o desenvolvimento do ser humano por meio de estágios. A crítica de Gilligan

Freud desempenharam um papel importante na disseminação de conhecimentos que viam somente pela ótica masculina, por consequência a ideia de que mulheres careciam de muitas características que eram presentes somente em homens. Não há porque negar que mulheres e homens naquele período possuíam formas extremamente diferentes de serem socializados, o medo do sucesso e do universo público, dessa forma, era inculcado na educação feminina.

Pensar em adentrar uma universidade<sup>21</sup> abriu novas perspectivas para as mulheres, e também a oportunidade de configurar uma identidade para si mesma que não fosse veiculada inteiramente ao aspecto dominante. Da mesma maneira que desafiam a estrutura as fazem vislumbrar. Desafiar a estrutura faz com que por consequência haja uma ameaça de desestabilizar uma ordem, um sistema tradicional que estava em voga há muitos anos.

A luta dessas mulheres se configurou em um embate contra as normas de gênero das mulheres; mãe-esposa-dona-de-casa, e, também na inserção destas na esfera pública, acarretando uma diversidade de sentimentos – o vazio existencial e a angústia que Friedan relata, ou, por outro lado o medo do sucesso trazida por Gilligan em sua crítica.

Vale lembrar que dificilmente homens brancos dos subúrbios experienciam os mesmos sentimentos que suas esposas. As posições sociais são distintas, os “privilégios” que eles usufruem foram dados e não conquistados.

Me questionei ao longo das leituras, sobre os discursos patologizantes presentes e direcionados às mulheres que perturbam uma espécie de ordem; se elas se sentiam insatisfeitas com a vida escolhida para elas algo estava errado, portanto, precisava ser medicada; se a mulher seguia uma carreira e fazia sucesso, com certeza não estava bem mentalmente/fisiologicamente. Como não atribuir a noção de “*social suffering*” (Kleinman, 1997) às mulheres da época; como Sylvia Plath, Anne Sexton e Adrienne Rich e tantas outras que não temos relato.

A abordagem de temas específicos da época, e muito particulares às MCBHC permeia parte dos primeiros escritos de Sylvia, também estando presente em contos mais maduros. As falas de Betty Friedan acerca da década de 1950 nos possibilita ter uma visão ampla de quais

---

reside no fato que Kohlberg alegava que apenas homens adultos eram capazes de alcançar o estágio mais avançado do desenvolvimento moral, enquanto as mulheres eram classificadas menos avançadas por conta dos contextos que estavam.

<sup>21</sup> Durante a Segunda Guerra as mulheres passaram a ocupar locais de trabalho anteriormente reservados aos homens, com o fim da Guerra e o retorno dos homens, as mulheres retornaram ao lar. Mulheres da classe média adentraram a universidade, sobretudo, por conta da possibilidade maior de frequentar tais locais, especialmente em Universidades femininas como Smith College que Sylvia frequentou ou Wellesley que foi frequentado por exemplo por Hillary Clinton em 1965.

discursos estavam sendo disseminados, mas é adentrando os escritos pessoais e artísticos de Sylvia que conseguimos visualizar as vicissitudes da vida íntima e ordinária dessas mulheres. Assim, como tantas outras, Sylvia durante sua jornada universitária se aventurava em festas, saídas com amigas e encontros com garotos; namorava, beijava, dançava – mas nunca transava.

Transar antes do casamento seria atestar uma espécie de morte social daquela mulher, Sylvia tinha consciência disso. A educação matrimonial que estava em voga nas universidades e que perdura até a segunda onda do feminismo entre 1960 e 1980, quando esse discurso passa a ser questionado e rejeitado amplamente (Ferreter, 2010, p. 117), entretanto, na época de Sylvia havia o consenso de que manter relações sexuais antes do casamento era nocivo tanto para o indivíduo quanto para sociedade (Ferreter, 2010, p. 117). O sexo antes do casamento causava conflitos mentais e emocionais nas mulheres – era o que dizia um livro sucesso de vendas *Building a Successful Marriage*, de 1953.

Aprofundando nesses discursos, hoje temos a noção que tais narrativas por mais que mantivessem uma neutralidade de gênero, entendemos que estavam sendo direcionadas especialmente para mulheres, isso porque conforme vemos nas escritas de Sylvia apenas mulheres mantinham o temor de transarem antes do casamento, enquanto homens não se preocupavam tanto sobre possíveis consequências socialmente negativas, isso se deve ao fato de que na educação masculina, os homens eram educados de maneira distinta das mulheres, o sexo era incentivado desde cedo.

Porém, quais seriam então esses conflitos mentais e emocionais que iriam infligir as mulheres sexualmente ativas? Possivelmente poderia haver conflitos, mas que não advém diretamente do sexo, e sim das narrativas que pretendiam culpar e envergonhar essas mulheres, a ideia de pureza e virgindade que pairava sob esses discursos, também adentrava na realidade e na ideia de si. Consequentemente, os discursos vinham a servir como forma de controlar os corpos das mulheres, buscavam se basear em formas científicas para sustentar, porém grande parte era embasada moralmente.

Em uma das passagens do diário de Sylvia, ela descreve sobre um encontro com um garoto que conheceu na pista de dança que demonstra os efeitos que esses discursos tinham na vida sexual das mulheres:

Na pista de dança ele me puxou para mais perto, o volume rígido de seu pênis a pressionar meu abdome, meus seios firmes apertados contra seu peito. [...] Ele me olhava intensamente, ávido, nossos olhos se cruzaram. Sucumbi duas vezes; afogava-me; ele desviou a vista. [...] O corpo quente de Emile firme contra o meu, indo e vindo

conforme a música suave, erótica. (A dança é o prelúdio normal para o intercuro). (Plath, 2017a, p. 27)

A cena em questão descreve um momento que Sylvia desejava Emile, seu parceiro de dança, uma experiência que mescla o sensual e o erótico ao mesmo tempo que envolve o temor de que aquilo evoluísse para algo mais, Sylvia repreende Emile no final de sua fala dizendo que o mesmo não se importava genuinamente para as mulheres, ou com qualquer coisa que viesse a acontecer com elas em decorrência do sexo. O que impede Sylvia de transar com Emile são diversas coisas, - medo das consequências sociais, represálias e até mesmo a prática de “*slut-shaming*”, que apesar que não usarem especificamente esse termo era uma prática recorrente para intimidar mulheres sexualmente ativas ao serem rotuladas como “vadias”, “promíscuas” e termos variados.

Era exatamente esse contraste que perturbava Sylvia, a deixava com “inveja<sup>22</sup>” dos homens, com raiva, visto que eles possuíam tantas liberdades, sobretudo, sexuais enquanto as mulheres não. Em um outro encontro com um garoto diferente, em que a situação caminhava para um “sexo casual”, mas que Sylvia tenta se desvencilhar da força do corpo masculino em cima dela, repreendendo negativamente o pretendente, fazendo uma reflexão em seguida:

“Odeio você. Idiota. Só por ser homem. Só por nunca se preocupar com a chance de ter filhos!” [...] Deseja-o, mas lembre-se: “Depois que a mulher experimenta o intercuro sexual, não fica satisfeita”. “Você precisa de tempo e segurança para o prazer completo.” “Seria seu fim no Smith.” (Plath, 2017a, p. 58)

Qual narrativa está por trás dessa “insatisfação” após experimentar o sexo pela primeira vez? O que atribui segurança para o prazer? São perguntas pertinentes que atravessam o pensamento; a suposição que o desejo sexual é algo irracional a ponto de ser insaciável; em que transar se torna uma perda de controle, conseqüentemente esse discurso limita a liberdade sexual das mulheres, também mostra outra face – a de que o prazer está associado a segurança que somente um casamento pode dar, é um prazer condicionado, amarrado à um cônjuge que assegura o prazer.

É a negação da agência dessas mulheres, associando que o prazer do próprio corpo só pode ser dado por terceiros, seus esposos, por meio da submissão. A associação de que o sexo fora do casamento carrega consigo consequência sociais oferece riscos à trajetória acadêmica,

---

<sup>22</sup> O termo inveja aqui é usado para dar ênfase à forma com que a própria Sylvia sentia em relação aos homens.

o medo da difamação, a culpa por experimentar e ultrapassar barreiras impostas. Não por acaso que os diários de Sylvia estejam repletos de passagens sobre os encontros, mesclando uma ambiguidade entre prazer e a culpa, entre a experimentação/experienciação e o se arriscar.

Por outro lado, acompanhado dessas passagens, há também o tema da beleza que inegavelmente está atrelado às possibilidades de arranjar um relacionamento. A questão de estar bonita para chamar atenção do olhar masculino, entendo que essa forma de análise em perceber as mulheres e sua beleza como inteiramente associadas a um possível cônjuge, é algo que reduz a subjetividade dessas mulheres.

Tem de ser necessário pensar a beleza como uma forma de agência mesmo em um contexto que seja inteiramente permeado por discursos que associam a estética *fashion* e a feminilidade à essa ótica da busca de um parceiro, ou que para ser entendida enquanto mulher é necessário performar feminilidade, - a beleza ainda sim pode ser pensada como uma resistência, uma forma de se pôr no mundo e também de se entender enquanto ser, ou uma forma de até mesmo sobreviver nas possibilidades existentes.

O que quero dizer, é que não se pode pensar Sylvia Plath e tantas outras mulheres da época apenas como “vítimas”, e, sim que apesar do contexto elas aprendiam a elaborar si mesmas, identidades e subjetividades em torno disso, até mesmo o pertencimento e a distinção social. Não é possível pensar em uma só questão, de que as mulheres se arrumavam somente para agradar os homens ou porque copiavam looks da moda, precisa trazer para o pensamento a questão da agência, sobretudo, porque a vida em si não se estrutura em uma coisa ou outra, e, sim em uma coisa e outra; há a presença de diversas camadas e aspectos na vida subjetiva dos sujeitos.

Ademais, há diversas menções sobre a questão do casamento tanto nos diários quanto em alguns contos e poemas. Como foi explicado anteriormente, o matrimônio era visto como um ideal para muitas mulheres, uma forma de realização plena para elas. Friedan critica essa questão porque excluía tantas outras aspirações que as mulheres poderiam alcançar.

A mídia e a ciência vendiam a imagem das mulheres sendo felizes no subúrbio, especialmente quando realizavam dentro de casa o cuidado do lar e a maternidade. A narrativa era de que mulheres femininas, mães e casadas não eram mulheres de carreiras e sim mulheres do lar, pois, eram duas noções antagônicas. A imagem que fica dessas narrativas é que as mulheres não se sentiam completas até adquirir o sobrenome do esposo e que suas identidades fundissem em uma só, que a felicidade advinda dessa fusão.

Identifico em Sylvia narrativas ambíguas sobre o tema casamento e sobre a maternidade, e em momentos diferentes de sua vida. A princípio, escolhi uma passagem que é a epígrafe que inicia este subcapítulo, que diz respeito à insatisfação de ser do sexo feminino consequentemente sendo compreensível esta visão, escrito em 1951:

Mas as mulheres também desejam. Por que devem ser relegadas à posição de zeladoras de emoções, babás de crianças, alimentando sempre a alma, o corpo e o orgulho do homem? Ter nascido mulher é minha tragédia horrorosa. Desde o momento em que me conceberam fui condenada a desenvolver seios e ovários, em vez de pênis e escroto; a ter todo o meu circuito de atos, pensamento e sentimentos circunscritos pela minha inescapável feminilidade. [...] Mas, meu deus, quero conversar com todo mundo, o mais profundamente que puder. Quero poder dormir em campo aberto, viajar para o oeste, andar livremente pela noite. (Plath, 2017a, p. 96-97)

O trecho acima demonstra a visão que Plath tinha sobre a opressão de gênero advinda de diversas situações, em que as mulheres como vimos em Friedan (2022) eram reduzidas apenas para categorias de submissão, sendo estas cuidadoras e passivas, esta é a problemática central de que as mídias as pintavam daquela forma, não havendo possibilidade de ser algo mais. Também, atrelo a noção da mística feminina e às narrativas à naturalização das normas de gênero das mulheres, faz com que Plath sintasse-se infeliz sendo mulher, sobretudo, porque ser mulher significava somente aquilo; mãe-esposa-dona-de-casa, o corpo funciona como uma prisão.

Hoje, entendemos que o gênero possui em si uma construção e uma performance que na época de Sylvia isso não era tão claro, porém entendemos porque Plath pode ser lida entre diferentes gerações como um “ícone” feminista. Além disso, a liberdade questionada por Sylvia como um privilégio masculino, em que espaços públicos são destinados aos homens; ou o cuidado emocional que é exigido até hoje das mulheres acaba sendo uma das insatisfações de diversos sujeitos. Tanto Plath e Friedan estão pensando em uma categoria simplificada de mulher branca de classe média residente do subúrbio, isso porque a vivência de mulheres negras se distancia dessa noção.

A pressão de um casamento, de um pretendente certo, da estabilidade, da certeza do futuro eram sempre questões que estavam pairando sob os pensamentos de Sylvia durante a universidade. As mulheres até então dificilmente estavam a ocupar locais de destaque dentro da academia, quando o faziam poderiam ser taxadas de infelizes por não terem um casamento em que o parceiro assegurava a vida de sua esposa. A questão do casamento para Plath sempre tocava na temática da criação, sendo o matrimônio e a maternidade duas agentes que seriam

capazes de minar a criatividade da escritora. Em uma passagem sem data em seu diário, Sylvia escreve:

Agora resta a inveja. Posso removê-la facilmente: basta que eu me destaque num campo no qual meu companheiro não possa participar ativamente, mas apenas ficar de fora, admirando tudo. É aí que entra escrever. [...] De repente, ocorre-me: temo que a aura sensual do casamento suprima o desejo de escrever? Claro. [...] Tenho medo de que a sensualidade física do casamento venha a abafar e abrandar minha disposição de trabalhar fora do universo de meu companheiro [...], e, portanto, perca a necessidade de escrever. (Plath, 2017a, p. 122)

A tensão existente entre a criação e o casamento nos revela a apreensão que Sylvia tinha da perda da autonomia quando passasse a ter um esposo, um temor válido visto que comumente era o que acontecia com garotas como Sylvia. O desejo de ter um companheiro que fosse de um campo diferente do seu, revela a inveja e a competitividade; mas também a vontade de ter um espaço só seu, inviolável, não é o que ocorre ao longo de sua trajetória, visto que seu esposo Ted Hughes também era um poeta em ascensão na Inglaterra. Não descarto a noção do casamento ser duplamente uma ameaça à escrita e uma inspiração para a produção artística, isso porque a depender de como o sujeito lida, como o casamento está sendo vivido e até mesmo o cenário social, o matrimônio pode assumir várias facetas.

Há um ponto interessante, Plath enxerga o casamento como uma junção total do ser, sendo necessário trabalhar fora da vida do companheiro, viver para além dele e das aspirações dele, ter as suas próprias. Conseqüentemente, mulheres são ensinadas a se reduzirem intelectualmente para não ameaçar todo um sistema masculinista, a exigência que o casamento tem da mulher de se anular.

Nesse quesito, Heloísa Pontes (2004) explora como o nome e o renome podem ser categorias centrais, ao se casarem as mulheres se tornam esposas ou Senhora “*Sobrenome do Cônjuge*”, temos exemplos desde na Antropologia até mesmo no cenário artístico (Dina Lévi-Strauss e Zelda Fitzgerald). Tenho de concordar com Bourdieu (2013) que o nome próprio e o sobrenome funcionam como um bem simbólico, por outro lado penso que a perda do sobrenome também pode ser uma aniquilação da subjetividade da mulher. Apesar de Sylvia não explorar exatamente este tópico, no momento que as mulheres passam a compartilhar apenas um universo, o do esposo, não é somente o nome que está em jogo, é também a essência de quem se era antes de casar.

Destaco as duas escritas da Sylvia de momentos diferentes, sendo um conto e outro um poema, nos quais percebo o casamento enquanto tema central de ambas escritas em um

momento posterior em que Sylvia estava casada e com filhos; dividindo seu tempo entre ser mãe, esposa, e, também escritora. O conto “*Dias de Sucesso*” de 1960 e o poema “*The Applicant*”<sup>23</sup> de 1962 tratam do mesmo tema, porém em momentos diferentes. O conto narra o dia a dia de uma esposa de um escritor que está tentando publicar peças de teatro, poemas e histórias curtas. A protagonista é uma mãe-esposa-dona-de-casa, em que suas tarefas diárias consistiam basicamente nesse tripé; o conto começa com Ellen, a protagonista, atendendo um telefonema de uma outra mulher que estava à procura de Jacob, esposo de Ellen.

O motivo da ligação era a boa notícia que a peça de Jacob havia sido comprada por uma produtora de televisão, Ellen hesita por um instante para notificar seu esposo, antes havia mentido que ele não estava em casa e desejava em segredo que a mulher do outro lado da linha fosse atingida por um raio (Plath, 2020, p. 242); ao mesmo tempo sentia uma vergonha de si mesma por pensar em esconder essa notícia do esposo: “Estou com ciúmes, Ellen disse a si mesma, anestesiada. Sou o perfeito protótipo da esposa ciumenta do século vinte, conservadora e maldosa.” (Plath, 2020, p. 243). O medo de perder o esposo para uma outra mulher tomava conta de Ellen, com inveja e a blusa suja de cenoura e com um avental esfarrapado, imaginava a outra como uma mulher com perfume de “aromas deliciosos”, roupas bonitas e cabelo feito.

O medo de se tornar invisível enquanto o esposo acende o sucesso, de ser conhecida apenas como a mulher de um escritor famoso, “*Senhora Ross*” é como ela é chamada ao longo do conto por outras pessoas. Enquanto para Jacob os dias são de sucesso, para sua esposa o que ocorre é o contrário, não necessariamente o do fracasso e sim da ansiedade e da solidão de estar sozinha com os filhos, desejando o esposo para si e para a casa.

Já em “*The Applicant*”, o poema retrata em tom sarcástico a entrevista de um homem, como se ele estivesse se candidatando a vaga de marido, mas pode ser lida também como se ele estivesse comprando uma “boneca”. A obra mostra a esposa como a pessoa que a sociedade oferece para resolver os problemas dos homens: “*Stop crying. / Open your hand. / Empty? Empty. Here is a hand / To fill it and willing / To bring teacups and roll away headaches / And do whatever you tell it*”<sup>24</sup>.” (Plath, 2023, p. 26).

A presença da mão que simboliza a esposa como um utensílio a ser usado; para resolver problemas, para fazer chás, para cuidar, para fazer qualquer coisa que seu esposo peça. É

---

<sup>23</sup> A recitação deste poema pela própria Sylvia Plath está disponível em vídeo no Youtube: *Sylvia Plath reading The Applicant*. Disponível em: <[https://youtu.be/bxbT-86ehGo?si=\\_F2gqhvWfn7b4mW->](https://youtu.be/bxbT-86ehGo?si=_F2gqhvWfn7b4mW->)>

<sup>24</sup> “*Ora, não chore. / Mostre sua mão. / Vazia? Vazia. Tome essa outra mão aqui, / Pronta para o encaixe, disposta / A trazer um chá, acabar com a enxaqueca / E fazer o que você mandar*”. (Plath, 2023, p. 27)

interessante que Sylvia durante a escrita não usa o pronome pessoal para se referir à mulher (She/Her), quando há a menção a uma pessoa que sabemos que é do sexo feminino ela faz uso do pronome pessoal “It” que é usado para neste caso para se referir a um objeto ou um algo inanimado (“*Will you marry it?*”). Entendo, portanto, que o pronome é usado para coisificar a mulher além de erradicar qualquer forma de subjetividade e humanidade.

Em outra estrofe Sylvia compara a figura da esposa como um prêmio que ganha valor com o passar dos anos, fazendo referência às bodas de casamento, a descreve como uma boneca que continua linda, mas sem vida, envelheceu, mas continua útil: “*But in twenty-five years she’ll be silver; / In fifty, gold. / A living doll, everywhere you look. / It can sew, it can cook, / It can talk, talk, talk. / It works, there is nothing wrong with it.*”<sup>25</sup> (Plath, 2023, p. 28).

Plath ironiza a ideia existente de que a mulher é um investimento, de que você adquire um bem que pode ser moldado ao gosto do homem, que se desdobrará para fazer tudo mesmo estando mais velha. O casamento também é um investimento a longo prazo, o candidato pode ser um comprador em potencial, o narrador tenta convencer que em cinquenta anos de casado aquela “coisa” ainda vai ser boa, não precisa ser descartada, ainda. A boneca fala sem parar, porém, são ruídos; não tem por que dar ouvidos.

Apesar de Sylvia se mostrar uma crítica à instituição do casamento e a algumas relações sociais impostas ao gênero feminino, não se pode descartar a questão de que ela mesmo absorve muito da vivência ordinária, do estilo de vida estadunidense, dos ensinamentos às mulheres da época. O consumo constante da indústria *fashion* e de eletrodomésticos modernos, de última geração também são aspectos constituintes da personalidade e identidade de Sylvia, mesmo que ela demonstre em momentos distintos de sua vida a aversão e o fascínio por essas mesmas coisas.

Não deixo de pensar na constituição de identidade e subjetividade que perpassa tanto em forma de um “produto” do sistema e, também na própria agência, nas escolhas feitas ao longo da vida, as mudanças de perspectivas e consequentemente de entendimento de si, do mundo e estar no mundo; acabam sendo questões que estão em constante transformação, mas que é possível ver rastros e a presença do cenário social em que ela se encontrava presente.

---

<sup>25</sup> “*Mas em vinte e cinco anos será prata. / Em cinquenta, ouro. / Uma boneca cheia de vida em qualquer lugar. / Sabe costurar, sabe cozinhar / E fala, fala, fala. / Está nos trinques, em perfeito estado.*” (Plath, 2023, p. 29)

Ao mesmo tempo que Sylvia fazia crítica acerca do patriarcado e o estilo de vida imposta às mulheres, por outro lado também tecia críticas para as mulheres que não se casavam, Sylvia menosprezava as professoras, as chamavam de “*bluestocking grotesques*”<sup>26</sup>, além de afirmar que não havia professoras que ela pudesse admirar (Plath, 1975). Assim, não é possível pensar Plath enquanto um sujeito desgrudando da sociedade na qual ela foi criada, mesmo que em diferentes momentos da vida ela demonstrava posicionamentos e opiniões diferentes, ela também aprendeu a ser uma mulher específica de seu tempo com toda a “mística feminina” pairando sobre ela.

Distancio-me um pouco da temática direta do gênero para explorar outra, a da sexualidade, Plath, enquanto mulher explorava seus desejos até onde era possível, sem ultrapassar as normas sociais; em alguns poemas encontro a temática da violência sexual, da subversão. Escolhi primeiro um poema chamado “*The Jailer*” (O Carcereiro), publicado postumamente em um rearranjo elaborado por Ted Hughes. O poema se inicia de maneira violenta: “*My night sweats grease his breakfast plate*”<sup>27</sup>, a segunda estrofe com: “*I have been drugged and raped. / Seven hours knocked out of my right mind / Into a black sack / Where I relax, foetus or cat, / Lever of his wet dreams*”<sup>28</sup>.” (Plath, 2023, p. 398).

Coloco-me a pensar especificamente esses dois trechos, pois me levaram a associar a noção de que o erotismo se constitui por uma dupla: prazer e perigo (Vance, 1992), a imagem do suor noturno me remete a uma possibilidade de dupla interpretação; a primeira costuma ser a mais óbvia de que o suor noturno é decorrente daqueles pesadelos vívidos; a segunda é mais voltada para noção do trauma e do abuso.

Enquanto, alguém é o carcereiro, conseqüentemente é necessário que haja uma prisioneira, que seria o eu-lírico. O tom brutal e perturbador torna o poema vívido, a vítima não é somente estuprada e tem seu corpo violado, também a violência sofrida é o que alimenta diariamente o carcereiro, uma forma de prazer. Na situação do corpo estar inconsciente e a mulher a ser estuprada não existem contratos, a violência não é consensual como pode ocorrer

---

<sup>26</sup> *Bluestocking* era um termo utilizado para degradar mulheres intelectuais, aquelas que dedicavam a maior da vida aos estudos acadêmicos e literários. Conseqüentemente, muitos homens desaprovavam a presença destas mulheres em espaços que, até então, eram majoritariamente ocupados por eles. A utilização do termo “grotesco” apenas reforça o desdém que Plath sentia por aquelas mulheres.

<sup>27</sup> “*Meu suor noturno tempera o café da manhã dele.*” (Plath, 2023, p. 399)

<sup>28</sup> “*Fui drogada e estuprada. / Sete horas nocauteada, fora de mim, / Num saco preto / Onde repouso, como gato ou feto, / Gatilho dos sonhos eróticos dele.*” (Plath, 2023, p. 399)

em outras práticas, a humilhação envolta neste tipo de ação se torna simbólica e escancara a dialética hierárquica da figura masculina sob a feminina.

O corpo da mulher é o que funciona como instrumento para a constituição do prazer masculino, porém quando Sylvia junta “*Lever of his wet dreams*” em uma estrofe que contém a presença da imagem do estupro, isso compõe a tensão do desejo e perigo, quanto mais humilhada e desumanizada mais o carcereiro se excita.

À medida que o prazer perigoso da cena se compõe para ele, por consequência mais a subjetividade da mulher é aniquilada “*Something is gone*.<sup>29</sup>”; - o que acabou? É como o eu-lírico inicia a estrofe seguinte; responde, portanto, acabou a subjetividade, a identidade de se reconhecer enquanto si mesma após uma brutalidade. Há mais violência sendo denunciada ao longo do poema: “*I die with variety – / Hung, starved, burned, hooked*.<sup>30</sup>”, ao mesmo tempo que consolida uma forma de agência ao imaginá-lo morto, mesmo que seja impossível ser livre enquanto ele paira sobre ela: “*I imagine him / Impotent as distant thunder, / In whose shadow I have eaten my ghost ration. / I wish him dead or away. / That, it seems, is the impossibility. / That being free*.<sup>31</sup>” (Plath, 2023, p. 400). Penso que a ideia da impossibilidade de estar livre do carcereiro não é algo que somente a morte poderia produzir, isso porque de certa forma ele sempre estará com ela, em algum nível... seja no trauma, nos pesadelos, no ordinário a imagem reacenderá em sua mente vez ou outra.

---

<sup>29</sup> “*Alguma coisa acabou*.” (Plath, 2023, p. 399)

<sup>30</sup> “*Morro de tantas formas – / Enforcada, faminta, queimada, pendurada*.” (Plath, 2023, p. 401)

<sup>31</sup> “*Para mim ele é tão / Impotente quanto um trovão distante. / Comi minha ração de fantasma à sombra dele. / Quero que ele morra, ou vá embora. / Parece impossível. / Ser livre*.” (Plath, 2023, p. 401)

## CAPÍTULO II: “THIS IS THE SILENCE OF ASTOUNDED SOULS”<sup>32</sup>

### 2.1 – “I’LL KILL MYSELF. I AM BEYOND HELP.”<sup>33</sup>

Neste subcapítulo penso em como eventos de 1953 da vida de Sylvia se entrelaçam em sua trajetória ao ponto desses fatos não somente “acontecerem à pessoa”, mas tornarem-se parte da vida íntima (Das, 2020). Ou seja, na trajetória de Sylvia, podemos identificar eventos traumáticos que atravessam todas as dimensões de sua existência, manifestando-se em sua vida cotidiana. Assim como observa Veena Das ao refletir sobre a violência da partilha da Índia e o assassinato de Indira Gandhi (p. 22) ao povo indiano, tais experiências têm o poder de transformar radicalmente o mundo do sujeito, suas vivências e as formas de narrar o que aconteceu.

Tomo essa ideia para compreender de que maneira as interpretações de mundo e do próprio sujeito foram transformadas após os eventos de 1953 em Nova York à Sylvia. Dando destaque a sua tentativa de suicídio, e uma ênfase no papel que a escrita criativa teve durante todos os anos posteriores que a possibilitou acessar e dar voz a todos os sentimentos. Assim, ainda que descreva os acontecimentos, meu foco está em interpretá-los a partir da experiência vivida por Sylvia.

Durante o final do ano de 1952, Sylvia começa um processo de exaustão levando a inúmeras menções acerca do suicídio, do adoecimento e do cansaço em seus diários. A frase que retirei dos diários contém uma menção muito longa que irei explorar não somente para que a epígrafe faça sentido, mas porque vejo na extensão dessa passagem o pontapé que este subcapítulo precisa.

No dia 3 de novembro de 1952 (Plath, 2017a, p. 178), Sylvia inicia uma espécie de autorreflexão; não sentia que estava preenchida de alguma coisa, mas sim que era oca, uma cópia malfeita do que seria o Nada. Queria se matar, desejava incessantemente voltar rastejando ao útero. Me pergunto o que seria ser oca, qual o significado do Nada, ou melhor porque ela simplesmente não desejou deixar de existir, aniquilar a si mesma; por que voltar para o útero? Muitas dessas perguntas não possuem respostas.

---

<sup>32</sup> “*Este é o silêncio das almas assombradas.*” (Plath, 2023, 437)

<sup>33</sup> “*Eu vou me matar. Estou além da ajuda.*” (Plath, 2017a, p. 161)

Ao continuar na passagem de novembro de 1952, Plath perpetua seu pensamento de autodestruição, no ódio a si mesma, na incapacidade de avançar em algo que a faz se “arrastar penosamente”, a luta contra a despersonalização. Para além disso, indaga-se por que mulheres “brilhantes e neuróticas” (Plath, 2017a, p. 179) como Virginia Woolf e Sara Teasdale cometeram suicídio, somado, eventualmente, ao seu medo de se tornar louca ou neurótica. Ao final da passagem do dia três encontro aonde quero chegar:

[...] serei capaz de afogar meus desejos & aspirações embaraçosas, recusar a me encarar, acabarei louca ou neurótica? Com quem posso conversar? Pedir conselhos? Ninguém. Um psiquiatra é o Deus da nossa era. Mas custa dinheiro. E não aceitarei conselhos, mesmo querendo. Vou me matar. Estou além da ajuda. [...] Máscaras estão na ordem do dia – e pelo menos posso cultivar a ilusão de que sou alegre e serena, em vez de vazia e medrosa. Algum dia, só deus sabe quando, acabarei com esse desespero absurdo, inútil, fútil, cheio de autocomiseração. (Plath, 2017a, p. 180)

O que percebo em Sylvia através do excerto do diário e da citação acima é uma sucessão de eventos que se acumulam com o passar do tempo. Ou seja, uma forma de interpretar que desmistifica a ideia que tentativas de suicídio ou flertes com a morte acontece num ímpeto misterioso e sem sinais. Tanto a noção do sofrimento social quanto do adoecimento psíquico que percebo em Sylvia são frutos de um longo período, no qual eu não consigo desvencilhar o contexto social e a experiência particular dela.

O medo de se tornar “louca” revela-se, no mínimo, ambíguo. Por um lado, esse tornar-se “louca” poderia ser o temor de perder a capacidade de ser produtiva e criativa para se afirmar como autora. Por outro, a principal busca dos leitores de sua obra é justamente compreender as razões que a levaram ao suicídio tão jovem e especular sobre o que ela poderia ter sido, mas não foi. O tom autobiográfico e subjetivo de suas obras faz com que muitos enxerguem uma espécie de espelho. Ainda assim, é paradoxal também porque sua produção poética se tornou tão mais volumosa em momentos complexos que a “redoma” mais pairava sobre ela. A noção de “loucura” para Sylvia produz tanto o medo de não produzir como também um volume maior advindo deste mesmo temor.

O que sinto em Sylvia à medida que leio tais passagens e outras semelhantes é uma forma muito particular de sofrimento, ao mesmo tempo, que ele é relacional ou parecido com de outras mulheres da época, e, até mesmo no contemporâneo. Entretanto, existem sentimentos que fogem à uma forma de explicação, que exemplifica então ou mapeia a própria subjetividade do sujeito. Logo, neste subcapítulo me encarrego de adentrar nas questões que dizem respeito

ao adoecimento psíquico, à internação psiquiátrica e aos próprios questionamentos que Sylvia tem ao longo desse tempo.

Comecei com uma passagem de 1952, enquanto a tentativa de suicídio e episódios sequentes acontecem em 1953, portanto, pretendo partir exatamente deste ponto de 1952 e chegar até o evento do suicídio. Pode parecer que está sendo traçado uma linha reta, porém, é apenas uma forma de retratar um episódio, e, não significa necessariamente que se caminha em uma linha cronológica de sentido, mas sim acontecimentos que completam e se entrecruzam.

Em agosto de 1952, a história “*Sunday at the Mintons*”, de Sylvia, foi publicada na revista *Mademoiselle*, o que a levou a vencer o concurso da revista, podendo estagiar em Nova York. O acontecimento possibilitou uma maior confiança na escrita e na produção artística de Sylvia, visto que, além da publicação, ela recebeu parabenizações e convites de editores e professores que sondavam a possibilidade de um futuro romance e outras publicações (Clark, 2020, p. 299). Posteriormente, ela retomou a escrita de matérias para o jornal local como *Press Board* e, manteve também o cargo no *Smith Review*, jornal estudantil da faculdade.

A construção dessa autoconfiança, penso que não é somente por conta da escrita em jornais ou pelo recebimento de um prêmio, mas há um conjunto de fatores como por exemplo a publicação de outros contos; “*The Perfect Setup*” e “*Initiation*” pela revista *Seventeen* em outubro de 1952. A revista era a que ela mais desejava ter contos e poemas publicados. Com a publicação não vieram somente oportunidades e parabenizações, mas também o dinheiro, que para ela representava a oportunidade de sonhar com um futuro diferente, como sair da casa da mãe para viver na Europa e almejar programas de pós-graduação na Inglaterra.

Para além disso, esses acontecimentos nutriam em Sylvia um sentimento que contrariava pensamentos recorrentes mencionados anteriormente, de ser um completo fracasso<sup>34</sup>. Dando a entender que a escrita não é um processo criativo que segue a linha progressiva e deslumbrante, mas sim um emaranhado de linhas que se cruzam e se bagunçam.

Levanto a pergunta, assim, sobre o que muda de agosto e outubro para novembro de 1952, pois no primeiro momento vemos uma Sylvia contente com seus escritos, digna de suas

---

<sup>34</sup> Em uma carta para Aurelia em 5 de outubro de 1952 (Plath, 2017b, p. 463), Sylvia comenta com sua mãe que a notícia de ganhar mais um prêmio em decorrência de seus escritos não era algo que ela esperava, a notícia a fez sentir que “talvez não estivesse destinada a se deteriorar”. Interpreto que essa noção do “*deteriorar*” diz respeito a ambição intelectual e criativa que Sylvia nutria, somado a autocrítica, autocobrança e a insegurança intelectual. Se criava uma espécie de ciclo nos momentos de escassez criativa, o medo do fracasso e da perda da potência criativa tomam conta, por outro lado, quando a situação é positiva, Sylvia se torna mais confiante em sua produção.

conquistas. No entanto, em novembro vemos uma outra Sylvia que pensa na autodestruição, na morte. Acredito que apesar da separação que fiz entre uma Sylvia e outra não há necessariamente duas Sylvias<sup>35</sup>, mas sim momentos em que um sentimento sobrepõe outros. Ademais, me pergunto se leituras habituais que Plath fazia de autores como Nietzsche, Dostoiévski e Virginia Woolf não mediarão uma cadeia de sentimentos e emoções que impactavam o modo com que Sylvia interpretava o mundo e o entendimento das próprias emoções. Além, é claro, de servir enquanto inspiração criativa de uma escrita já conceituada destes autores.

A princípio me detenho a destrinchar os acontecimentos de 1952 para posteriormente responder às questões feitas acima. Distanciando da escrita, a vida social de Sylvia passa por uma transformação, se antes os encontros com garotos eram apenas saídas casuais, durante o recorte temporal de agosto a novembro de 1952, alguns pretendentes se tornam mais sérios, a tal ponto que Sylvia começa a visualizar a possibilidade de ter que se casar. A figura mais recorrente foi Dick Norton, garoto com quem Sylvia mantinha amizade e relacionamento amoroso, e cuja família era amiga de sua mãe. Saídas esporádicas, troca de cartas e encontros amorosos é uma forma de definir a relação de ambos; a outra face é a noção da inveja que mencionei anteriormente.

A inveja que Sylvia tinha em relação a Dick e a outros homens com quem ela se relacionava se dava pelas razões que, frequentemente, os homens podiam e faziam o que queriam quando o assunto era sexo, sem medo de consequências e represálias. Quando Sylvia imaginava o casamento como esposa de homens, que usufruem de privilégios, o sentimento passava de inveja a uma espécie de desprezo pelo casamento. Destaco uma passagem do diário de setembro de 1951, em que Sylvia explora a ideia dessa inveja em relação aos homens e suas liberdades:

A única saída (pareço freudiana?) para a situação atual, conforme a vejo, está em levar esta fase da vida separada e isolada da vida de meu futuro companheiro, e de todos os homens com quem eu poderia viver. Não sou só invejosa; sou vã e orgulhosa. Não me submeterei a um marido que comande minha vida, que me tranque no círculo maior de suas atividades, para me nutrir vicariamente dos relatos de suas façanhas reais. Preciso ter um campo próprio e legítimo de atuação separado do dele e que ele respeite. (Plath, 2017a, p. 120)

---

<sup>35</sup> Concebo Sylvia enquanto um sujeito múltiplo, ou seja, não somente uma Sylvia Plath e sim várias Sylvias que coexistem no corpo da pessoa que se chama Sylvia Plath, tento então não dotar Sylvia de uma identidade fixa, entretanto, neste acontecimento estou focada especialmente no que diz respeito ao sentimento e a emoção que eventos puderam trazer para ela.

Me chama atenção a questão da autopercepção que a mulher possui ao escolher perseguir um sonho que não condiz com o que estava sendo pensado para ela. Como expus no subcapítulo anterior as normas de gênero para as mulheres brancas de 1950 eram especialmente os da subserviência aos homens. Logo, Sylvia se vê como egoísta e orgulhosa por pensar somente em si, atribuo muito dessa expectativa ao sofrimento social de Sylvia. Por outro lado, a questão do casamento para ela é o que torna a realidade do futuro em um aprisionamento. Para mais, a união matrimonial transcendia o âmbito amoroso e relacional, fazia com que houvesse a junção da mulher na vida do homem, não ocorrendo o contrário.

Esta era, então, talvez uma das preocupações que Sylvia tinha quanto a Dick Norton, o pensamento que pairava era de estar aprisionada em um casamento com Dick, mesmo que em um futuro distante (Clark, 2020, p. 302). Tendo a visualizar “*Sunday at the Mintons*” como uma espécie de projeção entre Sylvia e Dick nos personagens, pretendo ainda explorar o conto em outro momento; neste me dedico a explorar a relação de Sylvia com os homens.

Por um breve período, Sylvia também se apaixonou pelo irmão de Dick, Perry Norton, cuja idade era a mesma de Sylvia, enquanto seu irmão era dois anos mais velho. Pelas idades serem parecidas, Sylvia foi o par de Perry nos bailes escolares (Clark, 2020, p. 108), gerando uma proximidade maior. Ao crescerem surge uma espécie de “paixonite”, que veio a acabar quando Perry começou a namorar uma universitária e também quando Sylvia começou a sair frequentemente com Dick.

Quando Sylvia entrou para a faculdade em 1951, Dick começa a vê-la diferente, não mais como a “amiguinha do irmão”, mas sim como uma mulher. Começaram, portanto, diversos convites para encontros e saídas; o fato de ambas as famílias serem muito próximas incitava uma espécie de problema, pois, caso o relacionamento entre Sylvia e Dick caminhasse para um casamento, seria era uma situação positiva que só aproxima ainda mais as famílias, mas se ao contrário desse errado, poderia estremecer as relações.

Os encontros entre eles caminharam para um relacionamento sério e comprometido, mesmo Sylvia achando que talvez a mulher certa para ele fosse alguém parecido com a mãe dele (Clark, 2020, p. 266), devota aos filhos e ao esposo, além de ser comprometida aos afazeres domésticos. E, provavelmente, talvez esse fosse o desejo de alguns homens da época. Dick deixou claro que gostaria de se casar com Sylvia, mesmo não sendo um pedido oficial, apenas uma forma de aviso, conseqüentemente isso deixou Sylvia mais alerta quanto a relação e aos

rumos que poderia levar no futuro, mas também a deixou em pânico conforme relatou em uma carta para amiga (Clark, 2020, p. 267).

Em momentos oportunos durante as saídas de ambos, Dick retomava o assunto do casamento; — intimamente, isso incomodava Sylvia que queria conhecer outros homens que fossem mais parecidos com ela, com interesses parecidos, visto que Dick era um estudante de medicina que, por mais que demonstrasse certa curiosidade pela literatura e pela arte, sempre tentava trazer Sylvia para o mundo dele. Entendo porque a ideia do casamento “enervava” Sylvia fazendo com que ela deixasse o leque de pretendentes abertos mesmo saindo com Dick. De alguma forma talvez ela sentisse que ele fosse o certo para ela, sobretudo, porque ela fora criada na temática do “homem perfeito”, sendo difícil desapegar de todos os contos de fada, ainda que ela o fizesse ao tentar manter uma carreira e negando o casamento<sup>36</sup>.

Faço uma observação interessante: a grande maioria das citações recorrentes que Sylvia faz em cartas e diários em relação ao tema do casamento, e, que algumas foram mencionadas anteriormente, ocorre no momento em que ela está se relacionando mais intensamente (talvez com Dick. Mesmo saindo com outros garotos, a troca de cartas, os encontros, saídas e compromissos se dão com Dick. É algo que me leva a pensar acerca da possibilidade de um casamento que ela não quisesse ter, porém em alguma medida era reconfortante, visto que seria uma espécie de território que ela está familiarizada há bastante tempo.

Longe da temática do casamento, há algo em Dick que faz com que Sylvia comece a se distanciar. Os acontecimentos dos parágrafos anteriores são datados entre 1951 e 1952. Em determinado período que caminha para o fim de 1952, a descoberta de uma tuberculose faz com que Dick se afaste por um período da faculdade, sendo internado em um sanatório próprio para tratamento dessa doença.

A internação faz com que ele procure novos hobbies, começando a se interessar por literatura, que antes ele menosprezava (Clark, 2020, p. 320). Ele percebe que isso poderia aproximá-lo cada vez mais de Sylvia, e, além disso, a decisão repentina de ser escritor. O afastamento de Sylvia se deu porque Dick sempre se mostrou mais racional, voltando para as ciências naturais e sempre tentando trazer Sylvia para seu mundo. No momento de internação ele imerge na esfera artística, vejo mais como uma espécie de “contágio” pela convivência com Sylvia, uma forma de agenciamento que Dick faz durante um período conturbado.

---

<sup>36</sup> Trago à tona o fato de uma disparidade de pensamento que Sylvia teve ao longo dos anos (ideia do casamento em não se casar e depois casar-se).

A escritora vê as atitudes de Dick como ameaça, uma vez que a literatura era o território dela, onde grande parte dos seus sonhos futuros advinham, para ele era mero hobby. A inquietação vem de algo que era tão particular dela que antes sequer interessava a Dick. Creio que para Sylvia a literatura e a escrita são parte intrínseca do seu ser, seria impossível pensar em Sylvia Plath sem remetê-la à arte.

É preciso compreender também, que estar em contato constante com a arte pode afetar outros indivíduos. Os sujeitos não são constantes e determinados; pelo contrário, se transformam e se reconstituem a todo momento, fazendo parte do processo subjetivo da trajetória. Assim, o estranhamento que Sylvia possui é particular de seu ser, além de a constituir enquanto sujeito, não conseguindo, dessa forma visualizar a possibilidade de Dick se interessar pela Arte por meio da relação entre ambos.

Como mencionado anteriormente, “*Sunday at the Mintons*” de Sylvia, me parece ser uma projeção do relacionamento de Sylvia e Dick<sup>37</sup>. O conto narra a história de Henry e Elizabeth, irmãos que voltaram a morar juntos durante a velhice. Ambos possuem a construção de personalidades complexas e diferentes, Henry é caracterizado por ser mais racional, metucioso a ponto de sua irmã imaginar sua mente “plana e nivelada, projetada com instrumento de medida” com “ruas geométricas de concreto” (Plath, 2020, p. 199-200), enquanto Elizabeth vivia sonhando acordada, era mais criativa, imaginava a própria mente “uma sala escura e aconchegante com luzes coloridas balançando”.

A descrição dicotômica é feita a fim de mostrar a disparidade entre ambos os personagens. Henry ocasionalmente repreende a irmã por estar sempre com a mente “avoada”, que Elizabeth descrevia esses momentos como “um longo discurso de reprovação”. Uma pretensão hipócrita escorria de sua voz...” (Plath, 2020, p. 194), conseqüentemente bloqueia o som da voz dele e pensava em outra coisa durante o sermão. Durante o conto percebemos que Elizabeth volta a morar com o irmão com a finalidade de cuidar dele por conta da idade avançada, mas ocasionalmente percebia que estava se fundindo com uma outra pessoa, sua mãe; uma pessoa que fora competente nos afazeres domésticos e achava irônico que depois de tanto tempo morando sozinha e trabalhando, voltou mais uma vez para o círculo de servir alguém.

---

<sup>37</sup> A semelhança que percebo não decorre apenas de uma correspondência entre as personalidades de Dick Norton e Sylvia Plath tal como aparecem em seus diários e cartas, mas também do fato de que, ao receber o aceite da revista, Sylvia escreve à mãe, Aurelia, confessando sentir-se ao mesmo tempo receosa e curiosa quanto à reação de Dick ao ler a história, já que Henry e Elizabeth foram inspirados em ambos. (Plath, 2017b, p. 412).

Sem a intenção de me alongar no conto, detenho apenas nessa descrição dos personagens, que, em algum aspecto, se parecem com Dick e Sylvia. Portanto, penso que, apesar da relação de irmãos entre os personagens, a angústia que Sylvia sentia ao se relacionar por um longo período com Dick, seria de estar confinada à esfera doméstica por toda vida ao lado de uma pessoa que não compartilha de sua mente criativa e que também não busca a compreensão deste. Mantendo o relacionamento com Dick por um tempo, Sylvia já sabia que era uma relação que ela não gostaria que prosperasse.

Ademais, ao perceber que não possuía mais sentimentos por Dick e não tinha intenções de continuar um relacionamento, Sylvia conta que estava saindo com outro garoto. Quanto ao relacionamento entre ela e Dick, talvez não houvesse um futuro, pois pretendia seguir carreira, além de não imaginar que a universidade era apenas um local para encontrar pretendentes e se casar posteriormente.

Entre todos os acontecimentos de 1952, busquei selecionar os que em minha percepção fossem os mais simbólicos e penetrantes na trajetória de Sylvia, tanto ruins como foram as rejeições de poemas, menções sobre suicídio e o término com Dick, quanto o aceite de outros poemas e o vislumbre de inúmeras possibilidades que a vida poderia ter. Não deixo de reconhecer que houveram outros episódios durante esse intervalo de tempo que não foram mencionados aqui, mas não significa entretanto que eles não possuam uma relevância.

Havia dito antes que Sylvia tinha vencido um concurso com “*Sunday at the Mintons*” que consistia no estágio de editora na *Mademoiselle* durante o verão de 1953. Para explorar esse período combinarei os diários, cartas e biografias de Sylvia junto de poemas e do livro *The Bell Jar*, a fim de tentar compreender os eventos específicos naquele momento. Em um momento, mencionei o fato de entender Sylvia Plath enquanto um sujeito múltiplo, portanto veremos que apesar de estarmos na linha do tempo de 1953, também estaremos em outros anos como 1962 e 1963 lidando com outras versões de Sylvia Plath, além de combinar uma linha fictícia de Bell Jar e Esther Greenwood, que considero também um sujeito dentro de Sylvia.

Durante esse período, analiso a noção do sofrimento social (Kleinman, 1997; Wilkinson, 2016) e também de adoecimentos, especialmente porque durante esse momento contém muitas passagens dos pensamentos mais íntimos de Sylvia. Abordar previamente o relacionamento

dela com Dick nos possibilita adentrar nas possibilidades que o término abriu para uma exploração da vida durante a estadia em Nova York<sup>38</sup>.

Além disso, 1953 possibilita adentrar os pormenores da tentativa do suicídio e do sofrimento. É um evento que Sylvia tentou por muitos anos apagar de sua trajetória, não há muitos escritos no diário, poucas cartas foram trocadas e a produção literária de Sylvia naquele período é escassa. Interpreto esse momento permeado de muitos significados implícitos em atos e escolhas de Sylvia que se tornam inacessíveis em decorrência da falta de escrita do evento.

Como Victor Turner (1986) coloca que significados surgem ao tentarmos associar a cultura e a escrita em um processo que junta passado e presente, a meu ver a escrita pode ter como base a subjetividade. Assim como o processo de significação, a subjetividade caminha entre o particular e o universal, o social e o pessoal. A escrita é uma manifestação substancial da subjetividade, onde há um diálogo com os significados e uma estrutura pré existente que expressa a experiência, aquilo que se sente, pensa e deseja.

Assim, a ausência da escrita em 1953 nos dá um significado, pois a presença da ausência indica que algo está ali, a tentativa de obliterar um acontecimento. É válido constatar que não é possível cortar linhas de acontecimentos, algo pode ficar no passado, mas as sombras de algo que esteve ali continua sendo projetado<sup>39</sup>. Na escrita de *A Redoma de Vidro* (1962/1963), observo o retorno de uma linha antes “esquecida”. Essa retomada funciona como uma forma de destrinchar significados e compreensões relacionadas a um evento específico e traumático, também marcado pelo caráter dramático.

2.1.1 - “The bell jar hung, suspended, a few feet above my head. I was open to the circulating air<sup>40</sup>”

---

<sup>38</sup> Em uma carta datada de 27 de maio de 1953 de Dick Norton para Sylvia Plath (Clark, 2020, p. 343), Dick demonstra uma preocupação quanto a sobrecarga que Sylvia estava enfrentando, de estar sempre ocupada e com nenhum momento de descanso, “*poor girl, I think you are crowded by success*” (pobre garota, Eu acho que você está abarrotada pelo sucesso), nos mostra uma observação muito acurada da personalidade da Sylvia naquela época, e que podemos pensar que não é somente o fracasso que fica à espreita mas também o sucesso como uma fonte do excesso. Para além, desejava que ela aproveitasse o momento em Nova York, mas com cuidado.

<sup>39</sup> Tim Ingold (2022) usa a simbologia da fila para pensar “antes” e “depois”. A metáfora reside em um primeiro momento na imaginação de uma fila, há pessoas na nossa frente que estão mais perto do futuro, há pessoas atrás de nós que estão mais longe, as pessoas à frente projetam uma sombra sobre todas as outras que vem depois. Estou pensando em eventos do passado que continuam a projetar sombras.

<sup>40</sup> “*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. 236)

Antes de iniciar, gostaria de fazer um panorama geral da história do livro *A Redoma de Vidro*<sup>41</sup> para o leitor não ficar perdido com a menção de diferentes nomes posteriormente. Sylvia Plath publicou *A Redoma de Vidro* em 1963 sob um pseudônimo, Victoria Lucas. O livro possui vinte capítulos e conta com pouco mais de 250 páginas. Narra a vida de Esther Greenwood, uma estudante universitária que ganha uma bolsa para trabalhar em uma revista de moda em Nova York por um mês.

O leitor acompanha em um primeiro momento a jornada da protagonista na cidade, dividindo os cenários entre o hotel que está hospedada junto das outras ganhadoras, o local de trabalho e as festas e bares que a protagonista e outras meninas do livro frequentam. Quando o cenário é Nova York acompanhamos a vida de Esther como se fosse a materialização do *american dream*, ou seja, há o glamour da cidade, roupas caras, indústria *fashion*, pessoas famosas, mulheres elegantes, mas há também a possibilidade do reconhecimento e o aproveitamento das oportunidades geradas por esse meio social.

A experiência em Nova York acaba não sendo como Esther gostaria, a protagonista começa a se enxergar diferente ao perceber que algo que ela queria tanto em outro momento não era o mundo em que ela se via de fato; começamos a acompanhar uma outra personalidade de Esther, a que não sabe o que quer para o futuro combinado também a um processo de adoecimento psíquico e sofrimento.

A segunda parte do livro começa quando Esther já não está mais em Nova York. Ela retorna para casa, e, antes um lugar onde se sentia confortável e segura, agora se revela algo que não lhe cabe mais: não consegue estudar, ler, nem interagir com as pessoas. A situação chega a tal ponto que é necessário buscar ajuda psiquiátrica. Esther é internada e o leitor passa a acompanhar a estadia deste período. Diversos personagens surgem ao longo do livro: a chefe do estágio Jota Cê, Doreen (uma colega em Nova York), Buddy Willard (uma espécie de namorado).

*A Redoma de Vidro* é narrada em primeira pessoa, o que nos permite acompanhar a própria visão e voz de Esther. A história é contada de forma linear, mostrando como tudo

---

<sup>41</sup> Observo que não há tantas menções no diário pessoal de Sylvia sobre a estadia de um mês em Nova York, noto que o último relato é do dia 18 de maio de 1953 e o próximo em 6 de julho de 1953, contando com apêndices breves acerca da execução do casal Rosenberg. Levanto a hipótese que pode haver escritas do período, mas que não foram publicados na edição dos diários para o público geral, havendo alguns fragmentos que estão em acervos como a Lilly Library da Universidade de Indiana e no Smith College, ambos dos Estados Unidos. Em razão disso conto com os relatos de “*A Redoma de Vidro*”, mesmo se tratando de uma ficção há uma mistura de autobiografia, faço uso também das biografias.

começou, intensificou e terminou. Além disso, a narrativa também usa do fluxo de consciência, o que significa que o leitor tem acesso, vez ou outra, a pensamentos aleatórios e lembranças. Quando combinado com a narração em primeira pessoa, possibilita uma aproximação das visões, angústias e medos, como se fosse uma espécie de diário. Assim, o livro se encaixa ao Confessional, pois mistura a ficção com a experiência real e subjetiva da autora.

Para Sylvia, o período de um mês em Nova York consistia no estágio editorial na revista *Mademoiselle*. Era percebido com um certo prestígio, pois era um dos poucos estágios na área da literatura voltado exclusivamente para mulheres<sup>42</sup>. Por se tratar de algo que estava voltado para literatura, Sylvia/Esther pensaram que possibilitaria fazer uma espécie de “*networking* literário”, permitindo conhecer grandes nomes da época e fazer contato. Pelo contrário, o trabalho consistia na editoração de assuntos e temas relacionados à moda e ao mundo fashion. Sylvia por meio de Esther no início do capítulo um descreve como foi a dinâmica:

Éramos doze meninas no hotel. Tínhamos ganhado o concurso de uma revista de moda, escrevendo ensaios e contos e poemas e slogans, e como prêmio nos deram um estágio de um mês em Nova York, tudo pago, além de pilhas de brindes como ingressos para o balé, entradas para desfiles de moda, visitas a cabeleireiros chiques, a oportunidade de encontrar gente bem-sucedida na área de sua preferência e receber conselhos sobre o que fazer com o seu tipo de pele. (Plath, 2014, p. 11)

Era algo diferente do que Sylvia/Esther haviam sonhado em 1952, quando receberam a notícia de que haviam ganhado o concurso. Não significa que esse mundo da moda, beleza e consumo seja irrelevante, mas a percepção semeada por um ano foi estruturada diferente. Por ser uma das únicas revistas que dava espaço para mulheres e literatura, a imaginação levou Sylvia a pensar que o estágio seria permeado tanto pela literatura quanto pela moda. Entretanto, ao longo dos trinta dias em Nova York, a percepção dela e da personagem Esther vai mudando para uma visão negativa, em comparação com a reação do primeiro capítulo. O que antes, exemplificado no trecho acima, parecia ser um deslumbramento com a abertura de um novo mundo e uma nova realidade, se torna diferente.

Em “*A Redoma de Vidro*”, há uma passagem no capítulo três em que as meninas selecionadas para o estágio são apresentadas e começam a trabalhar. A chefe de Esther a questiona sobre o interesse pelo estágio, e a personagem responde prontamente que tinha muito interesse. No entanto, a descrição soa como uma reafirmação de algo que não era verdadeiro,

---

<sup>42</sup> Heather Clark (2020) faz uma análise que em 1953 a revista *Mademoiselle* era reconhecida como a revista da “mulher intelectual”, cerca de 80% das leitoras possuíam formação universitária, além de ser uma das primeiras revistas que empenhou na criação de uma seção exclusiva para as mulheres com diploma.

mas que precisava parecer convincente: “*Eu tinha vontade de gritar as minhas respostas, como se aquilo fosse fazer com que eu soasse mais convincente, mas me contive*”. (Plath, 2014, p. 41). Entre a resposta pronta e a contrarresposta da chefe, paira o silêncio e Esther a quebra, afirmando novamente seu interesse: “*Eu tenho muito interesse por tudo. - As palavras caíram sobre a mesa de Jota Cê com um barulho oco, feito moedas falsas.*” (Plath, 2014, p. 41).

Me parece, portanto, que Esther não estava somente tentando convencer a chefe de que se interessava pelos bastidores da revista, mas estava tentando se convencer, são palavras que não convencem ambas e são dotadas de uma artificialidade, sobretudo, por que no desenrolar do livro Esther se distancia desse mundo, não há um interesse genuíno. Talvez possamos pensar na simbologia das moedas falsas. Pode remeter a uma máscara social e até certo ponto passa despercebida, mas com um olhar atento é possível diferenciar os usos das máscaras.

Vimos duas passagens distintas: a do capítulo um, em que Esther está deslumbrada com o estágio, e a do capítulo três, em que ela tenta se convencer de que aquele serviço prestado é o que ela realmente queria. Entretanto, no capítulo nove há uma transformação do pensamento. Em uma conversa com a colega do estágio Hilda, acerca da execução do casal Rosenberg, durante uma caminhada pelas ruas de Nova York, Esther solta: “*Slogans de moda prateados e vazios borbulharam no fundo do meu cérebro, emergindo como um estalo oco.*”<sup>43</sup> (Plath, 2014, p. 113). Remetendo a uma noção de desencantamento com o deslumbre do começo do estágio; o mundo da moda começa a se mostrar uma construção, ainda que sejam bonitos e atrativos, esse mundo é superficial e cheio de nada, é uma construção de aparências.

A ideia do “estalo oco” mostra o que estava latente no capítulo três: as bolhas que antes pairavam agora estouram tão frágil, relevando-se vazias, mas também duvidosas. Considerando o que se sabe de Sylvia e o impacto que a execução dos Rosenberg causou, a citação acima não é por acaso. Enquanto Esther também lida com a morte do casal, a protagonista passa a perceber a realidade à sua volta de maneira diferente, a forma de abstrair o mundo também modifica.

O mundo da moda e do glamour nova-iorquino não é exatamente o campo em que Esther ou Sylvia estavam anteriormente, o intelectual, das artes e da literatura. Em razão dessa

---

<sup>43</sup> A tradução é do seguinte trecho “*Fashion blurbs, silver and full of nothing, sent up then fishy bubbles in my brain. They surfaced with a hollow pop.*”. O termo “fishy”, nesse trecho específico, pode ser traduzido como “duvidoso”, e não aparece na tradução do livro para o português, traindo o significado implícito da frase: o de demonstrar aquilo que era problemático no mundo da moda para Esther. Através de uma ideia de Viveiros de Castro (2015), resgatar a frase do idioma da própria autora, Sylvia, para tentar capturar as transformações advindas da tradução de um sentimento em escrita. Trazer o termo “fishy” é uma forma de tentar resgatar emoção que não foi levada em conta durante a tradução. O texto original de Sylvia já é por si só algo múltiplo e em transformação, resultado de um processo criativo que tenta traduzir a experiência subjetiva e social em palavras.

discrepância, vejo que ambas julgam o campo social da moda como fútil e superficial, porque a sua experiência mostrou-se assim. Entretanto, não há razões para a exaltação de um em detrimento de outro, sobretudo porque são campos diferentes que se manifestam de formas distintas, não havendo uma hierarquia. O que há na experiência da escritora e da protagonista é o choque entre campos sociais diferentes, nos quais ambas não se inserem, o que gera conflitos internos e modifica significados e a experiência.

Não é à toa que o final da primeira parte do livro é marcado pela volta de Esther para casa, seguido do acontecimento em que a protagonista joga todas suas roupas pelo telhado do hotel em que estava hospedada: *“Peça por peça, ofereci meu guarda-roupa ao vento noturno, e os farrapos flutuaram como as cinzas de uma pessoa amada, pousando aqui, ali, em lugares que eu jamais conheceria, no coração escuro de Nova York.”* (Plath, 2014, p. 126). Vejo que esse gesto é uma forma de quebrar um ciclo; Esther poderia ter feito isso em qualquer outro momento durante a estadia, mas o fez no momento de ir embora.

Jogar todas as suas roupas fora é uma maneira de deixar para trás tudo o que aconteceu em Nova York. As roupas que ela usou por um mês carregam as marcas e as lembranças de sua vida social. Assim como tantos outros objetos materiais, a roupa circula na vida social acompanhada de significados e categorizações (Gonçalves, 2005; Miller, 2013). A relevância para Esther dessas roupas não reside apenas na utilidade e na função; elas se ligam à subjetividade e àquilo que ela mesma significou durante sua estadia. Enquanto antes as roupas eram descritas pela protagonista no capítulo um:

Eu sabia que havia alguma coisa errada comigo naquele verão, porque não conseguia deixar de pensar nos Rosenberg 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 vitórias que eu acumulara alegremente na universidade não significavam nada do lado de fora do mármore liso e dos vidros das fachadas da Madison Avenue. (Plath, 2014, p. 10)

As roupas, sapatos e as composições de *looks* representavam o glamour e a capacidade de adquirir as peças para frequentar os diversos eventos em que ela estava cercada de pessoas. A inveja que ela poderia causar a tantas outras mulheres, como ela, que queriam estar estagiando na revista e usando sapatos de verniz (Plath, 2014, p. 10), passa pela transformação de significado por meio dos eventos daquele mês em Nova York. As peças deixam de ser algo que ela queria ter e passa a ser o que ela gostaria de se livrar: *“As roupas pareciam ter uma identidade própria, independente e obstinada, que se recusava a ser lavada, dobrada e*

*guardada. – São as roupas – eu disse a Doreen. – Eu não vou conseguir enfrentar isso quando voltar.”* (Plath, 2014, p. 118).

Se pensarmos para além, em uma vinculação com a teoria ator-rede de Bruno Latour (2012), é possível entender objetos como participantes da ação, e, por consequência, como atores. A roupa, neste caso, faz diferença no curso da ação de Esther. As roupas não estão determinando a ação da protagonista, e sim que a ação de jogá-las fora está sendo composta por toda uma relação de atores (Esther-roupas) que possuem especificidades que superam a “funcionalidade”. A subjetividade inserida nos objetos é apenas mais uma das camadas da ação que são ressignificadas e conseqüentemente atores e agentes também.

Junho de 1953 foi um mês intenso e carregado de acontecimentos na vida tanto de Esther quanto de Sylvia Plath. A cena da primeira parte de *A Redoma de Vidro* é encerrada com o desaparego das roupas usadas, e a segunda inicia com o retorno de Esther para a casa da mãe. Em uma carta para o irmão, Warren, no dia 21 de junho de 1953, Sylvia escreve que só compreenderia o que aconteceu em Nova York quando estivesse em casa e em paz, que a mudança foi tão rápida que ela não conseguia pensar logicamente sobre quem ela era, além de estar se sentindo esgotada e deprimida (Plath, 2017b, p. 576). Além disso, informou ao irmão quando o trem com o caixão dela chegaria. Começamos a perceber que há algo acontecendo na vida de Sylvia e também na de Esther.

A ideia de sofrimento social<sup>44</sup> abordada por Arthur Kleinman (1997, 2016), é crucial para entendermos o que acontecia na vida de ambas. O conceito trazido à tona por Kleinman propõe pensar um conjunto de problemas nos sujeitos, cujas origens e consequências são advindas do social. Considerando-se, assim, que tudo o que reside no meio social (política, economia, instituições, catástrofes e etc) impacta diretamente na subjetividade e no adoecimento de indivíduos.

Kleinman nos possibilita pensar que questões de saúde, sofrimento e outros transtornos envolvem não apenas o campo biomédico, mas também questões políticas e sociais. Conseqüentemente, o suicídio e a depressão podem ser interpretados tanto pela categorização psicológica/médica quanto pelo social. Isso significa, portanto, que o sofrimento, de maneira ampla, é uma experiência social que pode ocorrer em diversos contextos da vida cotidiana, sendo, dessa forma, compartilhado por diferentes indivíduos em diferentes posições sociais e

---

<sup>44</sup> A ideia de sofrimento social é uma forma de explicar que determinadas aflições e adoecimentos podem ser causados ou agravados por aspectos culturais, sociais e históricos. (Kleinman, 1997)

em sociedades com distintas concentrações de renda. Além disso, as formas de interpretar e significar processos de sofrimento, dor ou angústia são múltiplas, mas que estão intimamente ligadas ao social.

Se torna indispensável ponderar o sofrimento social dentro dos acontecimentos da trajetória de Sylvia e dos relatos feitos por sua personagem Esther em *A redoma de vidro*. O contexto social dos Estados Unidos da década de 50 vendia, por meio das propagandas, a vida perfeita no subúrbio, conquistas aos vinte anos; além disso, o gênero se somava aos acontecimentos. O sofrimento social se alinha à experiência cotidiana, que está sempre permeada pelo social. Diversos indivíduos possuem uma vida social atravessada por angústias e condições de vida precária, resultando em uma alta incidência de sintomas depressivos, adoecimento psíquico e também doenças físicas. Todas possuem alguma relação às condições sociais que esses sujeitos se encontram (Wilkinson, 2016, p. 3).

A jornada de trabalho que Sylvia e a protagonista enfrentaram em Nova York era exaustiva e mal remunerada. Ao invés de se juntar às outras jovens que haviam ganhado o concurso, Plath trabalhava com Abels, a chefe da revista. Compartilhar a sala com Abels fazia com que Sylvia tivesse mais responsabilidades e prazos menores devido a vigilância constante. Constantemente as outras garotas da revista afirmaram que Sylvia estava sempre sobrecarregada com afazeres, enquanto elas estavam em festas e aproveitando a cidade (Clark, 2020, p. 355).

O trabalho exaustivo na editora, que não remetia à literatura como Sylvia havia pensado, o baixo salário e as festas elegantes que exigiam boa aparência e feminilidade são questões sociais que, somadas, foram capazes de despedaçar o corpo e a mente de Sylvia. Alguns escritos da própria Sylvia nos permitem acompanhar a realidade e o contexto social de sua trajetória. Mesmo havendo uma condição de vida não precária, a desigualdade de gênero e a realidade do momento em que se encontrava, produziram um sofrimento social específico e que é vivenciado e interpretado por ela.

O capitalismo, enquanto uma estrutura política e econômica, atravessa diferentes estratos sociais e produz sofrimentos heterogêneos. O adoecimento de uma classe média é distinto de uma classe proletária e também de indivíduos em situação de vulnerabilidade social; entretanto, o elo comum é a partilha de uma mesma estrutura.

Enquanto a classe trabalhadora tende a lidar com questões como violência, falta de acesso à moradia, o adoecimento do próprio corpo advindo de trabalhos precários, a classe

média branca, como é o caso de Sylvia Plath, lida com um sofrimento social que não está ligado diretamente a precariedade, mas que também é produzido por uma esfera capitalista. A ideia de uma produtividade extensa, pressões normativas características da década de 1950, a busca da “família perfeita”, a própria noção de meritocracia, amplamente difundida na cultura estadunidense, são questões que promovem um sofrimento e adoecimento psíquico.

Vemos em Sylvia um sujeito que usufrui de privilégios de classe, mas que também é assolado pela esfera de gênero, por estar inserida em um campo majoritariamente masculino, em uma época cuja performatividade feminina, que está associada a noção esposa-mãe-dona de casa, adentra uma questão social. A ideia de que o capitalismo produz patologias e sofrimentos para diferentes classes sociais e a maneira como uma pode ou deve ser legitimada como problema estrutural é também um produto dessa mesma estrutura. Os indivíduos são atravessados e afetados de maneiras distintas e, conseqüentemente, há uma complexidade de interpretações acerca do reconhecimento deste sofrimento.

Anteriormente, mencionei que Sylvia possuía poucos escritos e cartas naquele momento. No entanto, a rememoração deste evento é feita na segunda parte de “*A Redoma de Vidro*,” até mesmo porque, na carta trocada com Warren, ela menciona a impossibilidade de interpretar o que aconteceu naquele período. Ademais é um sofrimento que se inicia em 1953 e a acompanha até 1963. Portanto, temos, em diferentes períodos, os relatos dos dramas íntimos da vida subjetiva de Sylvia, que mescla temporalidades e uma multiplicidade de “Sylvias”. Até que ponto a linguagem consegue captar o sofrimento, a depressão, as dores e o vazio?

Pensar evento e cotidiano (Das, 2020) e também “sofrimento social” é o que dá vazão para interpretar as experiências e o sofrimento de Sylvia de forma não essencializadora, ou seja, algo que aconteça apenas internamente ao indivíduo, sendo, portanto, acontecimentos que permeiam a subjetividade, o exterior. O sofrimento e o adoecimento de Sylvia não são resultados de um único evento ou somente da estadia de Nova York, nem desaparecem assim que ela volta para casa da mãe. É uma condição que ela carrega subjetivamente, entrelaçada com o cotidiano, com a vida social, é também presente nas autocobranças, em suas expectativas sobre a vida, nas relações sociais mantidas, na própria percepção que Sylvia tem de si. Eventos traumáticos transformam vidas, dilaceram corpos e “quebram” mentes; entendo assim porque a dor e o sofrimento não podem ser entendidos somente através do corpo enquanto receptáculo ou causa, o corpo é apenas uma das muitas manifestações possíveis.

2.2 – “THE CROWN OF WIRE IS PLACED ON MY HEAD, THE WAFER OF FORGETFULNESS ON MY TONGUE”<sup>45</sup>

O trecho retirado dos últimos parágrafos do conto “*Johnny Panic e a Bíblia dos Sonhos*” que Sylvia escreveu em 1958, carrega uma simbologia muito interessante acerca do que trabalharei ao longo do subcapítulo. Para contextualizar, o conto retrata a rotina de uma funcionária de um hospital psiquiátrico que era encarregada de transcrever os sonhos de pacientes que frequentavam o hospital. Além dos sonhos, a funcionária também registrava diferentes problemas que as pessoas se queixavam: “*problemas com a mãe, problemas com o pai, problemas com a bebida, a cama...*” (Plath, 2020, p. 19).

A narradora explica que todas as pessoas e seus respectivos problemas possuem algo em comum: o mundo delas é governado por uma só coisa, “Johnny Panic<sup>46</sup>”. Ao trabalhar transcrevendo medos e queixas, enxerga que ali reside sua verdadeira vocação: especialista de sonhos.

Veza ou outra, a narradora se pergunta quais eram os sonhos que as pessoas tinham antes de serem atormentadas pelos seus medos e por Johnny Panic. A curiosidade é tamanha que a narradora começa a querer ter acesso aos antigos arquivos de sonhos que foram transcritos antes dela, imaginando pegar uma pasta de arquivos e levar para casa escondida da chefe.

Em um dia, a narradora decide ultrapassar o limite imposto, pega o livro mais antigo dos registros de sonhos e o lê por onze horas seguidas, sentada na sala de arquivos. Quando chega à parte que mais a interessava, o diretor do hospital chega. A narradora fica apreensiva sobre o que o diretor poderia saber do que ela estava fazendo sentada na sala de arquivos e é levada para outra ala do hospital, onde alguns médicos a esperavam com uma maca branca.

A descrição a seguir remete ao tratamento de eletrochoque praticado em Sylvia durante sua internação em 1953, e que também faz parte do enredo de *A Redoma de Vidro*:

Começa a me despir. Quando estou nua em pelo, sou ungida nas têmporas e vestida com trajes tão virginais quanto a chegada da neve. Nesse momento, dos quatro cantos

---

<sup>45</sup> “*A coroa de arame é colocada sobre a minha cabeça e a hóstia do esquecimento sobre minha língua.*” (Plath, 2020, p. 39)

<sup>46</sup> Ao longo do conto não há uma explicação clara do que é “Johnny Panic”, entretanto, é possível apreender que esta figura seria a forma personificada dos medos, do pânico e da loucura. A descrição que há é que Johnny Panic é uma entidade que possui um reino, sendo os sonhos e os pesadelos, possui uma bíblia, seria os arquivos dos sonhos que a narradora transcreve, e, por fim possui adoradores, que são sujeitos que possuem a vida dominada por ele, especialmente pacientes psiquiátricos.

da sala e da porta chegam cinco falsos sacerdotes com jalecos cirúrgicos brancos e máscaras cujo único objetivo é destituir Johnny Panic de seu trono. Me fazem ficar de barriga para cima, estendida na maca. A coroa de arame é colocada sobre a minha cabeça e a hóstia do esquecimento sobre minha língua. Os sacerdotes máscaras se colocam a postos e imobilizam: em minha perna esquerda, outra à direita, um meu braço direito, outro o esquerdo. Um atrás da minha cabeça diante da caixa de metal, onde não consigo ver. (Plath, 2020, p. 39)

A descrição desta cena remete ao procedimento de eletrochoque, isso porque a alusão à coroa pode ser uma referência religiosa, assim como pode ser uma alusão aos eletrodos usados no tratamento. A hóstia pode fazer tanto menção aos relaxantes musculares dados aos pacientes durante o procedimento, como pode ser também o protetor bucal inserido para que o paciente não mordesse a língua durante o choque.

A caixa de metal que a narradora não consegue ver possivelmente é uma máquina que era usada para transmitir o choque. Chama a atenção a destituição do trono de Johnny Panic, pois, se entendermos que essa entidade age sobre pacientes psiquiátricos, a remoção do trono durante um possível tratamento de eletrochoque nada mais é que uma forma de eliminar doenças mentais.

Com a introdução deste trecho, abro caminhos para analisar especificamente os tratamentos psiquiátricos durante o período que Sylvia Plath esteve internada nos Estados Unidos. Além de explorar criticamente os discursos médicos e os entendimentos que a psiquiatria tinha da depressão, ansiedade e colapsos nervosos, torna impossível dissociar a esfera de gênero dos tratamentos empregados na época, pois, como mostrarei ao longo do subcapítulo os procedimentos diferiam para homens e mulheres, portanto, o gênero se entrelaça nos discursos e práticas médicas.

A história da psiquiatria estadunidense se assemelha em alguns pontos, à da Europa, que foi muito bem explorada por Michel Foucault (2019). Não pretendo abordar todos os pontos no que diz respeito aos Estados Unidos; entretanto, é necessário retornar um pouco antes de 1953 para que seja possível entender as razões existentes para os tratamentos a que Sylvia Plath foi submetida.

A criação dos hospitais psiquiátricos nos Estados Unidos teve início no século XIX. Grande parte dos tratamentos existentes possuíam uma certa moralidade aplicada (Whitaker, 2002, p. 41). Inicialmente, não havia uma diferenciação entre aqueles que eram considerados “loucos” e “insanos”, porém havia uma forma de “empatia” que foi sendo perdida ao longo dos

anos. Os médicos e os hospitais percebiam que esses sujeitos estavam em alguma espécie de sofrimento e problemas que não era possível entender (Whitaker, 2002, p. 41).

Com o século XX, esse entendimento começa a desaparecer. Se antes “loucos” eram dignos de atenção e cuidado, discursos e práticas abusivas surgem, se apoiando em teorias pseudocientíficas de que esses sujeitos carregavam consigo uma espécie de gene defeituoso. Para essas teorias, se não houvesse um controle reprodutivo dessa população, o futuro genético poderia ser ameaçado (Whitaker, 2002, p. 42).

Robert Whitaker observa que essas teorias não circulavam somente no âmbito científico entre médicos e pesquisadores. As revistas de circulação popular também descreviam esses sujeitos como uma ameaça populacional, capazes de sobrecarregar o “cidadão normal”, que seria obrigado a sustentar. Consequentemente, muitos daqueles ditos “loucos” começam a ser proibidos de casar, além de serem internados à força nos hospitais estaduais.

O aval da internação e esterilização se dava pela ciência, mostrando que “loucura” era uma doença hereditária capaz de formar toda uma geração de indivíduos “loucos” no futuro. Somente a partir de meados de 1910, psiquiatras passaram a refutar essas teorias, enquanto as revistas, jornais e as pessoas continuavam a discursar que o casamento entre indivíduos “insanos” deveria ser proibido.

A teoria eugenista já havia sido difundida e atingido um público amplo (Whitaker, 2002, p. 52), por consequência, houve uma ampliação dos sujeitos que deveriam ser, ao menos segregados: pobres, usuários de substâncias ilícitas/lícitas, pessoas em situação de vulnerabilidade social, prostitutas, pessoas com deficiência, sobretudo intelectual.

Esses indivíduos passaram a adentrar a categoria daqueles que deveriam ser colocados em “asilos” e “hospícios”. Portanto, o que se entende é que qualquer indivíduo que representasse uma ameaça à sociedade e aos valores morais impostos e propagados deveria, de alguma forma, desaparecer da paisagem social e permanecer apenas no imaginário.

Robert Whitaker (2002, p. 57) analisa alguns dados acerca da internação em “asilos” e “hospícios”. Antes das teorias eugenistas ganharem mais destaques, as instituições, em 1880, contavam com cerca de 31 mil pessoas internadas, cerca de 0,06% da população estadunidense da época. Mas, em 1929, havia 270 mil pessoas internadas que representava cerca de 0,23% da população. Houve um aumento significativo de indivíduos internados.

Outro exemplo é o Hospital de Higiene Mental da Califórnia, que oferecia a esterilização como um tratamento médico aos pacientes. Em 1935, cerca de 83% da população californiana era a favor da castração e esterilização desses sujeitos. O que de fato está sendo mostrado por meio desses dados, é que, por trás dessas ações existem discursos sendo propagados contra uma população socialmente mais vulnerável. Há um controle de corpos, práticas e tratamentos que visam a segregação e até mesmo a “extinção”. O principal em jogo é a credibilidade da ciência e do que é ser considerado aceitável.

A eugenia, por muito tempo, se mostrou como a base histórica da psiquiatria estadunidense. O contexto social e as práticas, possibilitam entender como e qual o lugar que a psiquiatria se estabeleceu durante sua criação. As práticas mudaram com o tempo, entretanto, acredito que a psiquiatria do século XX possui uma dívida muito grande com a “moralidade”. Uma das críticas à psiquiatria e à sua história e prática, antes de se tornar uma ciência propriamente dita, é sua relação direta com a “moral”.

No caso da Europa descrita por Foucault (2019), o confinamento não se tratava de um ato médico, e sim uma ação moral. Enquanto havia uma figura complexa que era a do “louco”, durante o confinamento essa figura vai sendo expandida para todos sujeitos abjetos<sup>47</sup>. O que ocorreu na Europa no século XVII e XVIII não foi um evento único com uma experiência particular, pois ocorreu também nos Estados Unidos no século XIX e XX. Os critérios de internação e os parâmetros de descrição de pacientes passam a ser borrados; a “loucura” e a “insanidade” passam a integrar qualquer abjeção aquilo que antes era “pecado”, “preguiça”, “vício” e “promiscuidade” passam a ser sintomas.

A segregação e a esterilização, ocupam as categorias de controles de corpos, evoluem quando chegam novos tratamentos. As medidas anteriores se transformaram, mas a dissociação entre moral e controle permanecem, e a medicalização também se torna em uma nova forma de controle. Para além do controle, as novas e antigas terapias são ferramentas de normatização, visando controlar, corrigir e extinguir desvios da ordem do “normal”.

Em razão disso, a psiquiatria absorveu e foi herdando muito do mundo social, usando a ciência e a moral enquanto categorias inseparáveis. Este pensamento não difere do que fora

---

<sup>47</sup> O uso do termo abjeto/abjeção faz referência direta à Julia Kristeva (1982). O conceito se refere ao sentimento que indivíduos constantemente possuem ao se deparar com transgressões de fronteiras tanto corporais quanto morais; fazendo relação direta ao sujeito seria a ação de se deparar com o “Eu” e o “não-eu”, tudo aquilo que consiste no sujeito enquanto “Eu” deve ser preservado e quando há o atravessamento desse entendimento ocorre a aversão e a repulsa. No sentido do parágrafo penso que “loucos” e outros atores do confinamento são sujeitos abjetos que transgredem uma noção de “razão” e “normal” e até mesmo do que faz o ser humano, humano.

exposto por Foucault (2019) que, em sua análise, percebeu que os “loucos” foram internados em virtude dos maus hábitos e maus costumes. A psiquiatria foi absorvendo o discurso da percepção social enquanto um processo, no qual os desvios morais foram sendo ressignificados para sintomas e para uma linguagem científica.

Os quatro tratamentos que vieram após a esterilização compuseram, por muito tempo, as melhores terapias dos hospitais psiquiátricos, eram o coma insulínico, terapia convulsiva por metrazol, eletrochoque e lobotomia pré-frontal (Whitaker, 2002, p. 73). Eram terapias usadas para causar danos no cérebro, ou, também chamadas de terapias somáticas, que consistiam em abordagens físicas e biológicas com os pacientes. Isso porque se entendia que a “doença mental” estava presente no corpo e intervenção deveria ser feita diretamente nele.

Da mesma forma que os tratamentos se inovam por meio da experimentação de outras terapias, a psiquiatria se transforma em uma ciência propriamente dita. Por consequência, a concepção da “loucura” também se transforma, passando a ser percebida como uma doença que possui cura e que os tratamentos se encontram em um local específico para tal.

Nos Estados Unidos, os “hospícios” eram administrados com um orçamento reduzido e os atendentes possuíam baixa remuneração (Whitaker, 2002, p. 89). Muitas vezes, utilizavam a força para facilitar o trabalho de lidar com pacientes. Além de que após a teoria eugenista, que foi responsável por um grande número de internações, houve uma lotação destas instituições, cujas verbas foram reduzidas.

Por conta da baixa liberação de pacientes ao fim do tratamento, criou-se uma noção de que esses indivíduos eram uma “causa perdida”. Foi nessas circunstâncias que as quatro terapias anteriormente mencionadas ganharam força e destaque no cenário de saúde mental nos Estados Unidos.

A princípio, o coma insulínico foi o líder de tratamentos por alguns anos. A terapia consistia em administrar doses de insulina que causavam um coma hipoglicêmico. Quando o paciente retornava à consciência, apresentava uma mudança de comportamento. Antes estes se encontravam em um estado de agitação e agressividade, após o coma se tornavam mais tranquilos e receptivos (Whitaker, 2002, p. 85).

A explicação dada pelos médicos: a insulina em grandes doses era capaz de remover o açúcar do cérebro. O açúcar sendo uma fonte de energia, sua privação causava um desligamento que em muitos casos poderia levar à morte. Entretanto, para que produzisse um efeito duradouro

era necessário que múltiplas doses fossem administradas várias vezes. Esse tratamento permanece como o principal até o final da década de 1950, sobretudo, em pacientes que sofriam com esquizofrenia.

A problemática residia na alta mortalidade, além de observarem que os pacientes apresentaram novamente sintomas e precisaram retornar aos hospitais. Ademais, o tratamento era demorado, caro e exigia atenção, uma vez que eram necessárias várias doses. De maneira recorrente, relatava-se que com o tratamento havia uma diminuição de comportamentos classificados como “agressivos” pelos médicos (Whitaker, 2002), sendo estes a principal causa de reclamação. As classificações de comportamento não são neutras, portanto, não expressam a condição clínica e a experiência dos sujeitos. Estas intervenções terapêuticas contribuem para normalizar e controlar os corpos de indivíduos, a rotulação de agressividade é também uma forma de legitimar um discurso e uma prática médica.

Mesmo que o coma insulínico fosse amplamente utilizado, a introdução da terapia convulsiva com metrazol e o eletrochoque ganharam destaque. No caso do metrazol, havia uma possibilidade de agilizar e simplificar o processo pois consistia em uma alteração de comportamento e humor causada por uma convulsão. Entretanto, era necessário ser aplicado várias vezes para que os pacientes ficassem mais calmos e “amigáveis” (Whitaker, 2002, p. 94).

Já o eletrochoque, foi um tratamento que visava aprimorar tanto o coma insulínico quanto o metrazol. A introdução da terapia só ocorreu em 1940 nos Estados Unidos, era vista como um método rápido, fácil e de baixo custo. O procedimento consistia em colocar eletrodos nas têmporas do paciente, e a descarga elétrica causava uma convulsão e perda de consciência. A longo prazo, causava perda de memória e compreensão, o que tornava os pacientes mais impotentes.

Os médicos interpretavam os efeitos colaterais como um benefício, se os pacientes não conseguiam se lembrar de eventos que antes causavam sofrimento, isso poderia indicar uma possível melhora. Porém, eram efeitos temporários e exigiam administrações repetidas. O tratamento era apresentado ao público como uma terapia “segura, eficaz e indolor”, mas, ao nos aproximarmos das histórias e relatos de pacientes, visualizamos uma contradição, muitos pacientes resistiam ao tratamento e viam como uma punição (Whitaker, 2002, p. 98-103).

Durante a internação em 1953, Sylvia foi submetida ao tratamento de eletrochoque e coma insulínico. Nos diários e cartas não constam relatos acerca desses acontecimentos, porém, há passagens anteriores e posteriores que revelam as experiências e emoções que pairavam

sobre a autora. Assim, faço uso destas passagens, junto de “*A Redoma de Vidro*”, como fontes para compreensão do período de internação.

Ao retornar à cidade natal em julho de 1953, Sylvia escreve apenas duas passagens em seu diário, 6 de julho e 14 de julho. É possível visualizar que a autora enfrentava uma espécie de sofrimento e adoecimento psíquico. Os planos para as férias de verão de 1953 consistiam em fazer o curso de escrita de Frank O’Connor em Harvard, um crítico literário que possuía um curso concorrido. Entretanto, a autora foi recusada e viu seus planos acadêmicos e artísticos esvaírem. Em 6 de julho, ela faz uma reflexão, não sobre a rejeição, mas sobre o que fazer durante o período de férias:

Você é uma hipócrita incoerente e apavorada: queria tempo para pensar, refletir a seu respeito, meditar sobre sua capacidade para escrever, e agora o tem: praticamente 3 meses do maldito tempo; está paralisada, chocada, em meio a um ataque de náusea, entorpecida. Mergulhou tão fundo em seu próprio redemoinho íntimo pessimista que não consegue fazer mais nada além de se obrigar a seguir um caminho no qual as ações mais simples tornam-se repugnantes e colossais. Sua mente é incapaz de pensar. (Plath, 2017a, p. 218)

A passagem mostra uma necessidade anterior de possuir um “tempo” livre e com uma rotina menos abarrotada de afazeres para que a autora conseguisse se empenhar em atividades e também em reflexões consigo mesma. No entanto, Sylvia já vinha de um episódio de sofrimento desde Nova York, e o tempo que antes deveria servir como “cura” funciona como prisão, fazendo com que se sentisse presa à própria mente.

Ações como escrever, pensar e criar ocorriam de maneira natural, mas com o adoecimento psíquico, se tornam fardos. Ao trazer a própria relação descrita no fragmento, temos uma dupla relação que coexistem; a Sylvia que julga e a Sylvia que é julgada, em que ambas participam do mesmo Eu.

O julgamento revela o conflito do tempo, a autora interpreta a temporalidade na dimensão produtiva. As férias, ainda que sejam o tempo livre, se caracteriza pela produtividade; é necessário escrever e criar ao invés de ser um momento para o descanso. Quando se tem esse caminho, o repouso se torna culpa e auto repreensão. Quando a recusa do curso de verão chega, não é somente a escrita poética que está em jogo ou o trabalho literário de Sylvia, ela também está. Para ela, a recusa representa uma falha de si mesma, e não somente de seu trabalho.

A passagem final de 6 julho de 1953 nos indica o caminho que ela posteriormente segue, a internação, pois Sylvia começa a relatar a possibilidade do suicídio e da automutilação: “*Você, tola – tem medo de ficar sozinha com sua própria mente. [...] Pare de pensar egoisticamente*

*em navalhas & em se machucar & em pôr um fim em tudo. Seu quarto não é sua prisão. Você, sim.*” (Plath, 2017a, p. 219).

A incapacidade de estar sozinha com os próprios pensamentos é fruto da angústia releva o medo de cometer o suicídio. Sobretudo, porque o trecho “*navalhas & em se machucar & em pôr um fim em tudo*” não é apenas uma metáfora, é uma narrativa íntima do sofrimento capaz de produzir uma restrição, a de viver, de estar em sociedade e de criar. A prisão é criada pelo Eu em adoecimento, que está sempre no contraste daqueles que não estão aprisionados, aqueles que ainda produzem, que saem ou que não “enlouqueceram<sup>48</sup>”. Contudo, o contraste não se dá apenas com o Outro que está em uma situação diferente, se dá também com o antigo Eu, que existia ou parecia existir antes do adoecimento.

O último trecho que encerra o período de julho de 1953, visualizamos uma Sylvia que não suporta a situação em que se encontra, expressando que este seria então o limite; noites mal dormidas, o ímpeto de se isolar e a “falta de vontade de lidar com tudo” (Plath, 2017a, p.219), medo do futuro em relação a carreira de escritora de não ser bem-sucedida, acredito que o ponto crucial para a procura de ajuda externa foram as várias noites sem dormir somada as visões de assassinar a própria mãe e se imaginando em uma camisa de força.

Foram essas questões que fizeram a autora pensar que havia algo de errado, mas a percepção de Aurelia também contribuiu para uma intervenção, ligando para uma médica da família para o agendamento de uma consulta em que Sylvia é encaminhada para um psiquiatra (Clark, 2020, p. 381). A consulta com o psiquiatra em 21 de julho resultou na recomendação do tratamento de eletrochoque, que, como exposto anteriormente, era uma das principais abordagens. Não obstante, permanecem questões: uma só consulta bastaria para diagnosticar e recomendar um tratamento como o eletrochoque? Ou um homem em circunstâncias semelhantes às de Sylvia receberia o mesmo diagnóstico?

Antes de abordar essas indagações e a experiência dos tratamentos, penso ser necessário adentrar o tópico da diferenciação entre *illness* e *disease*<sup>49</sup>, elaborada por Kleinman (1989). Kleinman explora uma diferença entre a “experiência do sujeito” que se encontra doente, podendo ser entendida como “doença enquanto experiência”, e a “atenção que o médico dá à

---

<sup>48</sup> O uso do termo “enlouquecer” é para dar ênfase na própria experiência de Sylvia e como ela se via. Em uma passagem do diário ela se descreve enquanto “desequilibrada, egoísta, louca” (Plath, 2017a, p. 219).

<sup>49</sup> Os termos “*illness*” e “*disease*” foram traduzidos para o português, respectivamente como “*enfermidade/experiência da enfermidade*” e “*doença*”. Uma vez que a tradução mantém ambos os conceitos em suas categorias analíticas e explicativas, optei por utilizá-los no português ao longo do trabalho.

doença”, podendo esta ser “doença enquanto patologia”; a primeira diz respeito à *illness* e a segunda *disease* (Kleinman, 1989, p. 12).

Para o autor o conceito de *enfermidade* é fundamentalmente distinto de *doença*, pois a *enfermidade* dá vazão para refletir a experiência humana dos sintomas e do sofrimento. Ou seja, é a maneira como o sujeito percebe e lida com sintomas, sofrimentos e demais adversidades causadas por uma doença. Portanto, é a vivência e a experiência da doença por meio do sujeito em adoecimento, e esse processo inclui também a percepção da necessidade de procurar tratamento e atendimento médico (Kleinman, 1989, p. 25).

Muitos problemas são ocasionados pela experiência do sujeito doente, como a raiva, o sentimento de que as queixas não estão sendo levadas a sério pelas pessoas ao redor ou pelo médico, e também a perda da esperança em melhorar e o medo da morte. No caso da Sylvia, podemos pensar no medo de se matar, de estar enlouquecendo ou de não conseguir escrever mais. É um sofrimento que se manifesta pela saúde perdida e pela imagem de si que foi transformada.

Enquanto *disease* é aquilo que o profissional de saúde cria reformulando a *enfermidade* para uma ordem de teorias em que foi treinado, é uma tradução para termos biológicos e biomédicos. Kleinman (1989, p. 26-27) percebe que, durante o processo de tradução de *enfermidade* para *doença*, algo se perde; parte da própria experiência acaba não sendo legitimada como uma preocupação clínica para os profissionais de saúde. Consequentemente, a perda dessa experiência durante a tradução faz com que as queixas não recebam, de fato, uma intervenção. Por fim, quando existe uma espécie de *enfermidade* crônica, que são aquelas que não podem ser curadas, o sujeito passa a conviver com a doença, e ela nunca desaparece completamente (Kleinman, 1989, p. 27).

Nas descrições no diário, Sylvia compõe a noção de *enfermidade*, a experiência que ela teve ao vivenciar uma patologia que afeta principalmente questões cruciais da construção da subjetividade e do seu entendimento enquanto sujeito/humano, a capacidade de pensar e criar. A partir da impossibilidade de escrever, a autora percebe a existência de um problema de fato, a ideação suicida, a automutilação, desejo de matar a própria mãe fazem parte do conjunto de *enfermidades*. Entretanto, o que agrava de fato, ao meu ver seria a incapacidade de estudar, escrever e ler, sobretudo por serem ações que antes ela considerava intrínsecas ao próprio ser, remetendo, a ideia de algo natural que se esvaiu em um momento de adoecimento.

As passagens de “*A Redoma de Vidro*” (Plath, 2014, p. 10) na abertura do livro, em que Esther relata que não conseguia parar de pensar nos Rosenberg, que deveria estar se divertindo loucamente, bebendo e saindo com inúmeros rapazes durante a estadia em Nova York, já eram queixas presentes sobre algo que possivelmente estava diferente ao que costumava ser. Não excluindo a presença do social, porém, a experiência individual e a significação do sofrimento se mantêm como subjetivo da *enfermidade*.

Durante a visita ao primeiro psiquiatra, Dr. Gordon, Esther relata que o lugar parecia seguro por não haver janelas. A protagonista ainda usava a mesma saia e blusa após três semanas do retorno de Nova York, coincidentemente era o tempo sem tomar banho e lavar o cabelo. De acordo com ela, estava sem dormir há sete noites, e naquele momento, parecia estúpido lavar as roupas que voltariam a serem usadas poucos dias depois:

Eu não tinha lavado minhas roupas ou o cabelo porque aquela me parecia uma ideia estúpida. Eu via os dias do ano se estendendo diante de mim como uma série de caixas brancas e brilhantes separadas uma da outra pela sombra escura do sono. Só que agora a longa perspectiva das sombras, que distinguia uma caixa da outra, tinha subitamente desaparecido, e eu via os dias cintilando à minha frente como uma avenida clara, larga e desolada até o infinito. Eu achava estúpido lavar algo num dia para no dia seguinte ter que lavar de novo. Ficava cansada só de pensar naquilo. Queria fazer as coisas de uma vez e me ver livre de tudo. (Plath, 2014, p. 144)

Esther havia odiado o médico assim que o viu pela primeira vez. Ela esperava um médico “feito” que a interpretaria de uma forma que ela não conseguisse, ou um profissional que explicasse todos os motivos pelos quais ela não conseguia ler, comer e dormir: “*Eu pensei que ele me ajudaria, passo a passo a voltar a ser eu mesma*” (Plath, 2014, p. 145). Pelo contrário, para ela, era um médico “jovem e bonito” que “se achava o máximo” (Plath, p. 2014, p. 145).

O Dr. Gordon perguntou a Esther o que ela achava que estava errado. A protagonista respondeu que não conseguia dormir, ler e comer; mas não contou que, naquele momento da consulta, o que a mais incomodava era sua caligrafia, tentando assim controlar a imagem que o médico teria (2014, p. 145). O psiquiatra apenas pergunta qual faculdade ela frequentava. A resposta é dada e ele diz que deveriam se ver na outra semana.

A segunda consulta inicia com o psiquiatra perguntando como Esther se sentia depois da última semana, ela responde irritada acreditando que o médico tinha dificuldade de compreensão (2014, p. 151), a resposta foi a mesma faziam noites que ela não dormia, não conseguia ler e escrever. O psiquiatra opta por conversar com a mãe de Esther. Paira na mente

da protagonista a suspeita que o médico recomendaria uma internação. De fato, foi o que aconteceu posteriormente, o primeiro médico recomendou o tratamento de eletrochoque visto que Esther não obteve melhoras. A reação da protagonista foi o medo de ser internada e obrigada a residir no hospital.

As queixas apresentadas ao médico demonstram a experiência subjetiva de um adoecimento psíquico. Quando a *enfermidade* é traduzida para *doença*, o psiquiatra identifica no discurso alguns sintomas, a negligência do autocuidado e a incapacidade de aproveitar momentos de felicidade são traduzidos para a terminologia psiquiátrica, como anedonia (Kellner, 2013, p. 221); a ansiedade, autodepreciação, mutilação e ideação suicida, quando pensadas em conjunto indicam um episódio depressivo.

Compreendo que a experiência do sofrimento, no caso de Esther, é intensificada pela insônia. A ideia de um “outro dia” só ocorre quando se dorme; a insônia, causa uma sensação ininterrupta do tempo, ou seja, o sofrimento não cessa. A impossibilidade de escrita e leitura enquanto queixas são perdidas no processo de tradução, no qual o médico não as considera como parte fundamental do adoecimento e, conseqüentemente, acaba não sendo uma preocupação clínica. O que o Dr. Gordon, em suas consultas, reconfigura apenas patologias desassociadas da trajetória de vida e da experiência subjetiva. Para o médico, são relevantes apenas as alterações biológicas, em especial porque a psiquiatria se preocupava em terapias somáticas.

No dia da consulta, Esther foi levada por sua mãe à clínica particular do Dr. Gordon. O local incomodava a protagonista, parecia “normal”, sendo que ela sabia que o recinto estava repleto de gente “maluca” (Plath, 2014, p. 157). Ao visualizar os pacientes, Esther percebe que são rostos jovens, mas parecidos uns com os outros. Eles são descritos como se “*tivessem passado muito tempo na prateleira longe do sol e com camadas finas de poeira pálidas*” (p. 158). A impressão que a protagonista tinha era que as pessoas ali internadas não eram indivíduos reais, e sim manequins que simulavam vida.

O primeiro contato relatado por Esther com uma paciente ocorreu com uma mulher que estava sendo arrastada por uma enfermeira. A paciente gritava que tentaria pular de uma janela. Ao chegar na sala do procedimento, a protagonista deita em uma cama enquanto uma enfermeira “*lambuza as têmporas com uma pasta fedorenta*” (2014, p. 160). Em seguida, o médico coloca duas placas de metal nas têmporas acompanhadas de uma tira de metal na testa, e um fio para morder durante o procedimento:

Então alguma coisa dobrou-se sobre mim e me dominou e me sacudiu como se o mundo estivesse acabando. Ouvei um guincho, iiii-ii-ii-ii-ii, o ar tomado por uma cintilação azulada, e a cada clarão algo me agitava e moía e eu achava que meus ossos se quebrariam e a seiva jorraria de mim como uma planta partida ao meio. Fiquei me perguntando o que é que eu tinha feito de tão terrível (Plath, 2014, p. 160-1).

Ao final do procedimento, o médico pergunta a Esther como se sentia, ela mente dizendo que estava se sentindo bem, embora se sentisse péssima. O médico diz à mãe de Esther que, após alguns tratamentos de choque, poderá ser notado algum progresso. Ao ir embora, Esther diz que estava farta do Dr. Gordon e não gostaria de ir a mais nenhuma consulta. A mãe responde aliviada, pois sabia que a filha não era como as “pessoas horríveis” com aparência de “morte” que estavam na clínica (2014, p. 162-3).

À medida que a mãe falava, Esther divagava sobre o que as “vozes” falariam dela: “*Você tem perfil ideal de uma neurótica*”; “*Você nunca vai chegar a lugar algum*”. Acompanhada da imaginação das vozes em sua cabeça, Esther tomou a decisão; iria se matar assim que chegasse em casa. Ao se trancar no banheiro calculou os movimentos necessários para cortar os pulsos, entretanto, faltava coragem. Calculou novamente um movimento menor, uma automutilação na região da coxa. Ela havia demorado tanto entre pensamentos e ações que sua mãe logo estaria em casa e a garota não conseguiria fazer nada.

Segundo David Le Breton (2010), a automutilação pode ser entendida como uma forma que o sujeito tem de lidar com emoções e situações da trajetória. A noção de se cortar não é apenas um ferimento, é uma inscrição simbólica. Da mesma forma, a tentativa de suicídio pode ser interpretada de maneira semelhante, mas em um outro nível, de destruir o corpo, isso porque a pele e corpo são duas categorias que se relaciona com o mundo exterior e também a forma com que o sujeito apreende este mundo. Na tentativa de mudar o corpo, transformar a pele, tenta-se mudar a própria vida e os sentidos presentes.

A pele e o corpo são o refúgio que o agente encontra para não afundar (Le Breton, p. 27), dado um evento que impõe um abismo existencial, fazer o corpo sofrer é uma forma de não morrer. Uma espécie de dar uma parte do corpo para perpetuar brevemente uma existência, uma busca de dar sentido. Esther ao infligir cortes logo após a sessão de eletrochoque nos mostra que parte de si foi perdida durante o tratamento, além de perder parte de si mesma. Em

um momento anterior a terapia mesmo as situações cotidianas estarem confusas para ela, havia controle, havia uma orientação do que ela poderia fazer, que com a terapia foi perdida<sup>50</sup>.

Os cortes não foram um acaso, podem ser interpretados como maneira de recompor o eu, recuperar um sentido, se recolocar enquanto ator. Juntar os pedaços de si que foram despedaçados com o eletrochoque.

Assim como Whitaker (2002) expôs que o procedimento de eletrochoque era um método rápido e fácil, além de ser divulgado enquanto um tratamento indolor para o público geral, observa-se, na passagem descrita por Esther, a sensação de que os ossos poderiam se quebrar, sendo um efeito colateral comum (Whitaker, 2002; Shorter, 2007) que foi mitigado em 1951 com a introdução de um relaxante muscular de curta duração (Shorter, 2007, p. 128). Para controlar o efeito colateral do relaxante, em 1952, introduziram uma anestesia a fim de diminuir a sensação de pavor causada pelo procedimento e a paralisia do relaxante.

Entretanto, em 1953, quando Sylvia/Esther são submetidas ao tratamento, não é possível visualizar a administração de um relaxante, muito menos de uma anestesia, o que contribui para a sensação de estar sendo punida e não tratada. O primeiro tratamento que Esther é submetida é chamado de “terapia eletroconvulsiva não modificada” (unmodified ECT) (Kellner, 2013, p. 221) que consiste na realização do procedimento sem anestesia ou relaxante.

As diversas problemáticas não residem apenas ao eletrochoque, e sim desde o momento da consulta com o psiquiatra. A teoria psiquiátrica, assim como outras instituições, é tão participante do social quanto às visões de mundo do médico, conseqüentemente a noção de doença também o é. Isso remete a ideia de que as instituições voltadas para saúde mental diagnosticavam deliberadamente os assujeitados levando em consideração uma espécie de anormalidade, sem dar a devida importância ao contexto social e a trajetória que o sujeito que encontrava.

A forma como o conhecimento médico e a psiquiatria produzem discursos e potencializam esses efeitos enquanto esfera legitimadora de poder, a ciência. Portanto, os

---

<sup>50</sup> A decisão final que permitiu que Sylvia experienciasse o tratamento de eletrochoque, veio de Aurelia. Em “*The Disquieting Muses*”, poema de 1957 que a autora expressou um ressentimento maternal, e quando foi questionada por sua mãe, a resposta de Sylvia foi: “*Well, whenever you visited me in the hospital, you were always so calm and confident that I would soon recover, I felt you had no conception of the psychological hell I was going through.*” (Bem, sempre que você me visitava no hospital, você estava sempre tão calma e confiante de que eu logo me recuperaria, que eu sentia que você não tinha noção do inferno psicológico pelo qual eu estava passando. Tradução própria). O ressentimento não advém do não entendimento da enfermidade, e sim ao meu ver da permissão dada por Aurelia para o tratamento.

diagnósticos também fazem parte de uma construção advinda desse discurso. A percepção que Foucault (2019, p. 79) tem do internamento, ainda que em suas formas embrionárias é de um funcionamento que visa a “eliminação” daqueles que podem ser chamados de “a-sociais” que representam não só a desordem social, mas também um perigo para o Estado.

A internação ocorre na tentativa de alterar os rostos “bizarros” da paisagem social, ou seja, uma exclusão de todo indivíduo que faça os sujeitos contrastarem categorias dicotômicas, mas pode ser visto como uma espécie de organização (Foucault, 2019). As descrições feitas por Esther da clínica e a assimilação que a mãe faz de serem indivíduos que tentavam de alguma forma simular vida, mesmo estando com os rostos pálidos; as pessoas horríveis que lá estavam, estavam sendo excluídas do amplo conceito de sociedade, mas com a exclusão vem a organização, a reunião de todos os indivíduos em um lugar próprio. Essa noção é a representação de que a “loucura” passa a ser vista como “doença mental”.

Em espaços da internação, ocorre a aproximação de indivíduos que até então não possuíam relação de semelhança (Foucault, 2019). Um documento de 1952-1953 (Anexo I – Documentos Oficiais) que lista os pacientes em instituições públicas para tratamento, permite visualizar a distribuição em duas categorias: “instituição pública para deficientes mentais e epiléticos”, e “hospitais públicos para doentes mentais”. A primeira diz respeito aos sujeitos “deficientes mentais” que foram admitidos nas instituições tanto por meio do diagnóstico clínico quanto pelo estado mental. A classificação do diagnóstico atribui a uma doença nervosa orgânica que acompanha a deficiência mental (Anexo II – Documentos Oficiais). Esses indivíduos eram divididos em “idiotas”, “imbecis” e “débil mental”, além de epiléticos sintomáticos e idiopáticos.

Enquanto a segunda categoria abrange um amplo espectro de “doenças” e “doentes”. Sendo maníaco-depressivo, esquizofrênicos, paranoia e paranoico, personalidade psicopata, psicose, alcoolismo, “vício em drogas”, transtorno de personalidade devido a epidemia de encefalite, sífilis no sistema nervoso central, doenças infecciosas, paciente com arteriosclerose cerebral, senil etc (Anexo III – Documentos Oficiais). Existem diferentes categorias de “doenças” sob o mesmo rótulo psiquiátrico de internação. Ou seja, categorias como encefalite e arteriosclerose são patologias detectadas, enquanto “alcoolismo” e “vício em drogas” partem para uma categoria moral que possivelmente atribui a internação como forma de “punição”, “estigmatização” e “exclusão”. O diagnóstico, por sua vez, decide quem deve ser internado e quais tratamentos devem ser submetidos.

A ideia apresentada por Foucault, acerca da aproximação de indivíduos que não possuem semelhanças (2019), se faz presente uma vez que sujeitos que vivem com sífilis, pessoa em usos de substâncias ilícitas/lícitas advém de uma tentativa de diagnosticar desvios morais, enquanto pessoa com esquizofrenia ou com transtorno delirante não possui um critério claro para internação, e, sim uma prática de controle.

A história, não se transforma neste caso, Foucault (2019) deixa claro que por mais de um século “insanos” dividirão instituições com os “doentes venéreos”, contribuindo para a criação e fortalecimento de estigmas e concretizando um mesmo espectro de “punição” para indivíduos que vivem e lidam com doenças distintas.

Os tratamentos aplicados pela psiquiatria asilar, sendo por metrazol, coma insulínico e eletrochoque não estavam alinhados em um primeiro momento com a ideia genuína de cura, ou um tratamento que visasse o bem-estar e a compreensão da doença do sujeito. São tentativas de cura por meio do castigo e punição. As terapias vão sendo alteradas visando métodos mais rápidos, economicamente favoráveis, a substituição do coma insulínico por eletrochoque mostra isso. A princípio aparenta ser um progresso científico, quando na prática, o tratamento serve para a manutenção e ordem dos hospitais, a cura passa a ser secundária.

Esther foi submetida a ambos os tratamentos, sendo o eletrochoque o primeiro deles que para ela remetia a uma punição. As terapias seguintes ocorrem somente após a tentativa de suicídio, em que a protagonista descobre onde sua mãe guardava os frascos de pílulas, decidida a tomar ao menos cinquenta pílulas escondida no porão<sup>51</sup> (Plath, 2014, p. 187). Apesar da descrição ocorrer no livro, o poema “*Lady Lazarus*”<sup>52</sup> contém uma narrativa semelhante acerca não só da tentativa de suicídio como também do adoecimento em vida.

O título que faz menção a Lázaro, figura bíblica que retorna a vida, o poema escrito em 1962 mantém uma narrativa sobre um eu lírico que flerta com a morte diversas vezes em sua trajetória:

*“I have done it again. / One year in every ten / I manage it”; “And I a smiling woman. / I am only thirty. / And like the cat I have nine times to die. / This is Number Three. / What a trash / To annihilate each decade.”; “The first time it happened I was ten. / It was an accident. / The second time I meant / To last it out and not come back at all. /*

---

<sup>51</sup> Sylvia Plath fez uma ação parecida em sua vida, seu desaparecimento foi inclusive noticiado nos jornais impressos.

<sup>52</sup> O poema está disponível no YouTube com a recitação de Sylvia Plath: <https://youtu.be/Uq2LOhaf97o?si=9-NxHBfVaAZx7DrQ>

*I rocked shut / As a seashell. / They had to call and call / And pick the worms off me like sticky pearls<sup>53</sup>*. (Plath, 2023, p. 30-32)

O eu lírico menciona três encontros com a morte, a cada década de sua vida. Na terceira década indica a última que ainda não aconteceu, acompanhando a trajetória de Sylvia Plath, sabe-se que essa ocorreu em 1963. A primeira, aconteceu aos dez, mas foi um acidente de criança. A segunda, ela teve a intenção de morrer, a tentativa de suicídio da autora ocorre aos 21 anos, ao ingerir uma grande quantidade de comprimidos e se esconder no porão da casa, ficando desaparecida por dois dias até ser encontrada inconsciente.

Depois de ser encontrada, Esther é levada para um hospital geral para tratar de ferimentos, e depois encaminhada para um hospital que houvesse uma “ala especial”. Ao chegar, conversa com outra paciente que também estava internada “junto com os malucos” que pergunta por que Esther tinha sido internada, ela responde que tinha tentado se matar. A interação é interrompida por um grupo de residentes e um médico que a pergunta como ela estava se sentindo: – Eu não consigo dormir... Eles me interromperam. – Mas a enfermeira disse que você dormiu essa noite. [...] – Eu não consigo ler. – Levantei minha voz. – Eu não consigo comer. – Lembrei que andava comendo furiosamente desde que chegara ao hospital. (Plath, 2014, p. 197).

Mesmo voltando a dormir e a comer, anteriormente foram as primeiras queixas de Esther ao visitar o psiquiatra, a incapacidade de ler permanece, que para ela era a principal experiência da doença. E para ela não fazia diferença se ela estivesse em um hospital estadual ou em um hospital privado, ela “estaria sempre sob a mesma redoma de vidro, sendo cozida no próprio ar viciado” (Plath, 2014, p. 205).

Durante a internação, a protagonista passa a receber injeções de insulina. A descrição ocorre quando uma enfermeira vai fazer a aplicação da injeção e pede para que Esther escolha um lado, ela observa quais lados das nádegas estavam menos escuros (Plath, 2014, p. 212):

Eu recebia injeções três vezes por dia, e cerca de uma hora depois de cada uma as enfermeiras me traziam uma xícara de suco de fruta adocicado e ficavam me olhando beber. – Que sorte a sua – disse Valeria. – Você está tomando insulina. – Não acontece nada. – Ah, vai acontecer. Eu já tomei. Me avise quando tiver uma reação. Mas eu nunca tinha reação alguma. Só ficava cada vez mais gorda (Plath, 2014, p. 212).

---

<sup>53</sup> *Eu fiz outra vez. / Um ano a cada dez / Repito o feito*; “*Eu, essa mulher-que-sorri. / Só tenho trinta anos. / E, assim como um gato, sete vidas para viver. / Essa é a Terceira. / Tanta tralha / Para expurgar a cada década.*”; “*Na primeira vez que aconteceu / Eu tinha dez anos. Foi acidental. / Na segunda foi proposital, / Queria apagar e nunca mais voltar. / Rolei toda fechada, / Feito uma concha do mar. / Tiveram que me chamar e chamar / E arrancar de mim os vermes, como pérolas grudentas.*” (Plath, 2023, p. 30-32)

As injeções de insulina quando administradas causavam uma queda nos níveis de glicose, posteriormente era administrado glicose para reverter a hipoglicemia (Whitaker, 2002). Vemos que Esther recebe injeções três vezes ao dia e em seguida faz a ingestão de um suco adoçado, a fim de reduzir efeitos colaterais. Entretanto, a protagonista relata que não aconteceu nada. Era esperado que o coma insulínico causasse uma redução da agitação e da agressividade, até mesmo uma melhora no comportamento e socialização.

Esther não observava mudanças significativas no comportamento. Levando em consideração as atitudes relatadas<sup>54</sup>, as injeções podem ser interpretadas como uma forma de punição por Esther não participar das terapias, visando que os efeitos esperados do coma insulínico fosse justamente a socialização. Como também, a não colaboração de Esther como paciente pode ser interpretada pela equipe médica como um sintoma, ou umas das “causas” que a levaram para uma instituição asilar. A não compreensão da complexidade e multiplicidade do sujeito levou a interpretação de qualquer diferença mínima de um padrão estabelecido como sintoma e algo a ser diagnosticado e tratado.

---

<sup>54</sup> Durante uma conversa entre Esther e sua mãe, a mãe relata que gostaria que a filha colaborasse mais, pois os médicos diziam que ela não colabora, não conversando e muito menos fazendo terapia ocupacional. Esther responde dizendo que só ficaria bem quando ela saísse daquele local (Plath, 2014, p. 199).

### **CAPÍTULO III: “THEY BRING ME NUMBNESS IN THEIR BRIGHT NEEDLES, THEY BRING ME SLEEP. NOW I HAVE LOST MYSELF I AM SICK OF BAGGAGE<sup>55</sup>”**

#### 3.1 “OUT OF THE ASH I RISE WITH MY RED HAIR AND I EAT MEN LIKE AIR.<sup>56</sup>”

As citações que abrem tanto o capítulo quanto o subcapítulo buscaram correlacionar dois acontecimentos: a internação psiquiátrica sob um recorte de gênero e a subjetividade. O primeiro excerto faz referência ao poema “*Tulips*”, escrito por Sylvia Plath em 1961 e posteriormente publicado na coletânea “*Ariel*” em 1962. A ideia surgiu após a internação para a retirada do apêndice, quando a escritora recebeu tulipas vermelhas como sinal de boa recuperação. O poema trata exatamente disso: alguém na cama de um hospital observando as tulipas.

O poema começa com o contraste das cores: o inverno, a neve, o quarto do hospital e o próprio eu lírico são todos brancos, e as tulipas se destacam. Ao final da primeira estrofe, o eu lírico afirma que não é ninguém, pois deu aos médicos seu nome, o corpo, as roupas e a história aos médicos (“*I am nobody / I have given my name and my day-clothes up to the nurses / And my history to the anesthetist and my body to surgeons*”). O que resta do sujeito quando ele entrega tudo aquilo que acompanha sua caracterização de pessoa no mundo? Ao fazer isso, ela sente que tudo lhe foi tirado, tanto o passado quanto o presente, e, nisso ela repousa calmamente na cama.

A terceira estrofe contém a retirada da citação. Apesar do histórico da vida de Sylvia e das circunstâncias em que o poema foi escrito, penso que a descrição da cena pode remeter a estadia anterior que ela teve em 1953, da internação psiquiátrica. Foi uma experiência prolongada com o ambiente médico e os indivíduos que ali estavam. Com a injeção, o adormecer vem, acompanhado do desprendimento de si mesma, a perda do Eu. Também traz à tona o cansaço de uma “bagagem”, um peso emocional e psicológico que o eu lírico traz consigo em sua trajetória.

---

<sup>55</sup> “*Com seringas brilhantes, elas me injetam o torpor. / Agora que estou confusa, canso com tanto peso.*” (Plath, 2023, p. 39)

<sup>56</sup> “*Das cinzas me levanto, / Ruiva, sem nenhum disfarce, / E devoro homens como se respirasse.*” (Plath, 2023, p. 37)

A citação do subcapítulo é o verso final do poema “*Lady Lazarus*”, mencionado no último capítulo. Por fazer menção à figura bíblica de Lázaro, o tema é, sobretudo, a ressurreição. No contexto da trajetória, o poema foi escrito após Sylvia descobrir a traição do esposo Ted, mas traz à tona também o próprio passado, as tentativas de suicídio e contemplamento da morte de si. E por estar viva enquanto escreve o poema traz, então, a noção de ressuscitar.

A ideia de ressuscitar das cinzas com o cabelo vermelho pode simbolizar a metáfora de uma fênix. E, ela devora homens como se não fossem nada, tão facilmente quanto o ar que respira. Ao voltar das cinzas, vejo que há mais poder envolvido, um desgarramento da opressão, o surgimento de uma raiva implícita na cor escolhida ao pintar o cabelo.

Um eu lírico que voltou a vida metaforicamente e, dado a trajetória da autora, literalmente, e que devorará seus inimigos com uma fúria por trás e também como uma nova pessoa no mesmo corpo, pois a simbolização do cabelo pode sugerir isso. O corpo permanece ao nos depararmos com os relatos das tentativas de suicídio, mas um novo alguém surge das cinzas. Alguém determinado a ir atrás daqueles homens que a fizeram sofrer.

A escolha de ambas as citações se deu para pensar o dispositivo médico da psiquiatria e da internação com um recorte de gênero, partindo da ideia do controle de corpos femininos por parte dos homens. Assim, pretendo explorar que em grande parte do adoecimento psíquico de mulheres advém não somente do capitalismo, mas também de uma estrutura patriarcal, ou seja, homens podem ter participado do adoecimento, diagnósticos e tratamento das mulheres. Sem mais delongas, pretendo explorar ao longo deste subcapítulo uma possível relação inscrita entre o adoecimento, a internação e o gênero.

Ao abordar no meu primeiro capítulo as condições das mulheres brancas de classe média nos Estados Unidos durante a década de 1950, me deparei com uma característica particular: a de *mãe-esposa-dona de casa*. Além disso, as leituras de Betty Friedan acerca da época revelaram um “problema sem nome”, presente sobretudo nas mulheres suburbanas, levando-as a idas ao psiquiatra, à recomendação de tratamentos ou, o mais recorrente, ao uso de calmantes.

Um problema que envolve a estrutura patriarcal e o modo de produção da época, mas também a forma como cada mulher era capaz de interpretar, experienciar e se remodelar a partir disso. Soma-se, a forma como a medicina, a psiquiatria e a ciência enxergam esse sofrimento feminino e a maneira como decidem tratá-lo mostram muito sobre como esse “problema sem nome” será elaborado e cuidado.

Em uma leitura de um artigo de Luke Ferreter (2008), no qual o autor discute uma crítica que Sylvia fez, por meio de “*A Redoma de Vidro*” ao sistema de saúde nos Estados Unidos, decidi aprofundar o tema e me deparei com leituras semelhantes que exploram a noção do sofrimento feminino, os diagnósticos e tratamentos que acometem tantas outras mulheres, uma problemática que vai além da esfera da trajetória de Sylvia Plath.

Com isso, no livro “*Women and Madness*” de Phyllis Chesler que teve sua primeira publicação em 1975. A autora explora, por meio de uma visão feminista, as razões pelas quais as mulheres eram colocadas e internadas em asilos e hospitais psiquiátricos. Em uma resposta simplista as mulheres ainda que sãs, poderiam e eram levadas para esses lugares contra a vontade e sem um aviso prévio (Chesler, 2005, p. 73), guiadas com a palavra final de um homem; ou o pai ou marido e apoiadas no consentimento de médico homem. Isso implicava na existência de “incontáveis esposas, filhas, e irmãs” dentro desses locais (Chesler, 2005, p. 74) e sem a necessidade de estarem lá. Trago à tona duas mulheres brancas e de classe média para explorar experiências para além de Sylvia.

A figura de Zelda Fitzgerald (1900-1948) é uma representação interessante de como funcionava a internação de uma mulher sã, através de um homem. Zelda foi internada com diversos sintomas psiquiátricos. Scott Fitzgerald, seu esposo, participou ativamente da hospitalização e do adoecimento da companheira. A escritora que possuía paixão pela dança, não era compreendida por Scott, que se queixava do hobby, principalmente com os médicos de Zelda, visando entender a complexidade que ela manifestava. Dizia que a esposa havia perdido o interesse pelo filho e pelas “tarefas de esposa e mãe” enquanto se dedicava a outros prazeres. Ele culpava a “loucura”, o egoísmo e a individualidade da parceira pelo próprio uso frequente de bebidas alcoólicas (Chesler, 2005, p. 78). Assim como ele, a escritora também almejava publicações, sucesso literário e dedicação a esse sonho.

É necessário ter em mente que as expectativas de gênero para mulheres durante 1930 e 1950 como é o caso de Zelda e Sylvia eram limitados à esfera doméstica. Assim, em um casamento heterossexual, dificilmente a mulher poderia se dedicar aos sonhos, hobbies, prazeres e ao trabalho da mesma maneira que um homem. O casamento, muitas das vezes, é, interessantemente, mais vantajoso para os homens que para as mulheres. Não ironicamente esposos possuem uma visão mais positiva quanto ao matrimônio (Chesler, 2005, p. 80).

Zelda foi internada em um hospital psiquiátrico após interferências de Scott. Os psiquiatras da escritora questionavam-se o que seria mais ou menos importante para a vida dela,

a escrita e o sucesso ou o casamento e a maternidade<sup>57</sup>. Ao escolher uma resposta, os médicos ressaltam que a condição de esposa deveria ser mais importante para Zelda (Chesler, 2005, p. 86). Os diagnósticos e o aval do esposo decidiam quando ela poderia sair e entrar novamente no hospital. A escritora faleceu em 1948, aos 47 anos, em decorrência de um incêndio no hospital psiquiátrico em que estava internada.

O caso de Zelda Fitzgerald, a meu ver, é provavelmente apenas um de muitos casos; outros sequer são relatados, mas são vividos por mulheres comuns no dia a dia. Ao usar o caso da escritora, é possível demonstrar que o adoecimento e o diagnóstico de Sylvia Plath não se tratava de um evento isolado dos hospitais estadunidenses. Ainda que Zelda tenha falecido em 1948 e Sylvia só tenha sido internada em 1953, há uma visualização de algo que antecede a trajetória de Sylvia.

Anne Sexton (1928-1972), teve uma trajetória semelhante à de Sylvia e Zelda. Sylvia e Anne Sexton foram colegas de escrita por alguns anos, frequentaram juntas o curso de escrita poética ministrado por Robert Lowell. Ambas viviam em Wellesley e partilhavam o gosto pela escrita confessional. Tanto Sexton quanto Plath tiveram seus trabalhos influenciados por Lowell e também uma pela outra. Elas possuíam temas parecidos como raiva, violência, suicídio e uma espécie de obsessão pela morte (Hadija, 2021). Sexton enfrentou por alguns anos experiências depressivas e adoecimento psíquico, foi internada e passou por alguns tratamentos da época (Hadija, 2021).

Após o suicídio de Plath em 1963, o acontecimento afetou não só a escrita de Sexton mas também a trajetória da escritora. As poesias de Sexton passaram a conter um caráter ainda mais pessoal da experiência subjetiva. A autora já havia vivenciado um sofrimento, que com o suicídio de Sylvia muitas questões voltaram à tona. Sexton se casou e foi mãe como era esperado pela expectativa social dos anos 50. Plath, abriu portas para uma nova forma de poesia e escrita, aquela que coloca emoções que pela moral cristã não eram bem-vistas, como a fúria, a raiva com o outro, o desejo da própria morte e também de terceiros. Sexton, acabou se interessando por essa forma de escrita.

---

<sup>57</sup> A necessidade de fazer escolhas me remete muito à emblemática passagem que Sylvia, através de Esther, explora. A figueira e a ramificação de seus frutos dramatizam os impasses das tomadas de decisões e suas consequências. A ramificação de diferentes futuros e destinos, e a escolha de um implicava na perda de todo o resto. Acredito que seja possível, até certo ponto, pensar em algo íntimo e subjetivo de Zelda e Sylvia (ou do que os médicos gostariam que fosse); entretanto, há um quê estrutural a ser levado em conta. As diversas possibilidades de escolhas para época são conflitantes entre si, o que para o tempo atual já não ocorre com frequência.

Em uma entrevista concedida ao “*The Paris Review*” em 1971, Anne Sexton comenta que havia sido uma vítima do *american dream*, o sonho burguês de classe média, e que tudo que ela almejava era casar e ter filhos. Além de imaginar que todos os problemas, “pesadelos e demônios” iriam embora apenas havendo a presença do amor em sua vida, ela tentou ao máximo levar a vida que foi pensada para ela, e a que deixasse o marido feliz. Contudo, a própria autora constata que não bastava viver essa vida para manter os sofrimentos afastados, e aos 28 ela tentou se matar.

Diferente de Sylvia e Zelda, Anne Sexton não teve contato íntimo com a arte durante a juventude. A escrita foi recomendada por alguns médicos durante a internação psiquiátrica. Sexton sentia que estava desenterrando “merdas” com uma mão e com a outra cobrindo tudo, sendo necessária coragem para correr os riscos de conhecer a si mesma e ferir outros indivíduos.

Sexton afirmou que frequentemente conversava com Sylvia sobre as tentativas de suicídio, como ambas se sentiam intensamente atraídas pela morte (Sexton, 1971, p. 171). Após o suicídio de Sylvia e com o lançamento do livro *Ariel*, uma coletânea de poemas, Sexton notou uma ousadia na escrita de Sylvia, especificamente na escrita de poemas de ódio, algo que muitas escritoras antes não faziam e, quando faziam, eram repreendidas.

Assim como Sylvia Plath, Anne Sexton encontrou na escrita uma possibilidade de revisitar o passado, destrinchar certas linhas da experiência de sua trajetória. A própria Sexton relata (Sexton, 1971) que seus livros seguiram uma “experiência da loucura”, “as causas da loucura” e no terceiro livro ela tentava decidir se viveria ou morreria. Anne Sexton tirou a própria vida em 1974, aos 46 anos.

Há uma ideia, tanto em Zelda e Sylvia, quanto em Sexton, de que o adoecimento de mulheres está atrelado à opressão e normas de gênero e a perpetuação do sofrimento vai ao encontro de médicos e psiquiatras homens que tratam das mesmas e de todo um aparato disciplinar patriarcal que reproduz o sexismo. Ao pôr em evidência essas três mulheres percebem-se algo: todas são mulheres brancas de classe média que tiveram acesso à educação e a um sistema de saúde. Entretanto, a obtenção de privilégios não significa ter “imunidade” ao adoecimento psíquico e outras formas de sofrimento, sobretudo quando advém das estruturas.

Explorei no capítulo anterior as características de indivíduos que eram submetidos a tratamento e dos hospitais psiquiátricos. Retomo essa noção mais uma vez para exemplificar que, em especial para mulheres, esses locais não se comportavam como instituições de

tratamento e atenção. Pelo contrário, eram locais de punição, controle e segregação reforçando a noção de que esses sujeitos internados são menos “humanos”.

A instituição psiquiátrica reflete as dinâmicas de poder presentes na sociedade, mas também atua como um espaço que reproduz e intensifica violências de gênero nas mulheres internadas. O uso do poder por pais, maridos e irmãos para a mulher não diferia daquele utilizado por médicos e enfermeiros. Para Chesler (2005), mulheres que costumavam rejeitar normas impostas ou que transgrediram a normalização para do “feminino” eram mal interpretadas e diagnosticadas, os tratamentos se caracterizavam por punições. E, a reação dessas mulheres perante as terapias podia ser reavaliada pela instituição, o que acarretava o isolamento, imobilização e a sedação desses sujeitos.

Além disso, as mulheres tendem a procurar mais ajuda médica e psiquiátrica (Chesler, 2005, p. 106). Consequentemente, isso gera mais diagnósticos e pode levar à falsa interpretação de que mulheres são mais “problemáticas”, “loucas” e “frágeis”, quando, na verdade, a procura por um médico gera a possibilidade de avaliação diagnóstica. Por outro lado, os homens procuram menos e podemos pensar na hipótese da socialização e das normas de gênero, em que mulheres e homens possuem processos de aprendizados diferenciados. No caso das mulheres, a busca por ajuda pode estar relacionada à maneira como foram socializadas, na possibilidade de falar sobre sentimentos e expressar emoções, enquanto, para homens, ocorre o inverso, é conter.

Um ponto trazido pela autora Chesler ao qual me atentei foi a afirmação de que não existe gênero que adocece mais ou que sofre mais. Tanto homens quanto mulheres são propensos a sofrer e a ter que lidar com o adoecimento psíquico. No entanto, a pergunta que continua a pairar é por que as mulheres frequentemente são hospitalizadas, taxadas como “loucas” ou “perturbadas” e homens não são colocados da mesma maneira. A autora levanta a mesma questão, mas é necessário um acréscimo para se obter uma resposta.

Os comportamentos de homens, passíveis de questionamentos, não são percebidos, muito menos tratados, como uma problemática sujeita à intervenção psiquiátrica (Chesler, 2005, p. 111). Isso sugere que homens possuem comportamentos mais aceitáveis que as mulheres, implicando diretamente em uma problemática menor perante a sociedade. As mulheres, na sociedade, possuem uma tolerância menor a determinados comportamentos, que são vistos como inaceitáveis ou que não se enquadram na norma aceita do gênero feminino.

Mulheres carregam consigo certos estigmas que advém do gênero, frequentemente, são caracterizadas por atributos impostos. As descrições giram em torno de noções como “irritante”, “neurótica”, “louca”, “histérica”, “descontrolada” e “teimosa”, termos que se referem a mulheres que fogem à norma. São termos que controlam socialmente esses indivíduos, pois questionam e deslegitimam emoções e opiniões, além de silenciar e limitar a agência feminina. A assimetria do julgamento e da tolerância é o que legitima muitos dos diagnósticos e internações de mulheres, visto que comportamentos que desafiam as normas de gêneros são muitas vezes patologizados.

As mulheres que procuravam por ajuda médica psiquiátrica, frequentemente tinham suas queixas descredibilizadas, e os tratamentos poderiam soar como punição. As queixas que durante a década de 1950 e 1960, eram caracterizadas como sintomas psiquiátricos variavam. De acordo com Chesler (2005, p. 112), as mulheres apresentavam queixas ou eram internadas com diagnóstico como depressão, tentativa de suicídio, ansiedade ou transtornos alimentares, enquanto homens variavam entre uso de drogas ilícitas e lícitas, transtorno de personalidade, “sociopatia” e “psicopatia”.<sup>58</sup>

Havia uma expectativa por parte da sociedade sobre o que as mulheres deveriam fazer de suas vidas, corpos e desejos. Frequentemente, o ideal se baseava no ideal da feminilidade, maternidade e matrimônio. Mesmo incorporando essas expectativas dos anos 1950, Sylvia foge da “norma” proposta. Almejar um emprego em um campo majoritariamente masculino, desejar um curso concorrido, – ir na contramão do que se esperava de uma mulher pode levar a um adoecimento.

Sylvia Plath, em alguns momentos, rejeitou a ideia de ficar reclusa à esfera doméstica, cuidando dos filhos, da casa e servindo ao marido. Acredito que isso gerou uma sensação de aprisionamento. Nesse caso, o termo “*bell jar*” é interpretado como uma metáfora da depressão/adoecimento, mas penso ser possível expandir esse significado para uma noção do enclausuramento das normas de gênero.

As ambições de Sylvia durante a graduação eram ser uma escritora e fazer pós-graduação no exterior, não passava pelos pensamentos uma ideia completa de casamento. Consequentemente, isso chocava com o que era esperado das mulheres naquela época, produzindo tensões com o próprio *self* e também com a expectativa de gênero que a sociedade

---

<sup>58</sup> As terminologias como “psicopatia” e “sociopatia” não são termos corretos para a atualidade, mas que no entendimento popular não caíram em desuso. O termo atual é transtorno de personalidade antissocial.

esperava que ela desempenhasse. E, ao se casar posteriormente, a escrita não é deixada de lado, continua a ser o trabalho e o sonho da escritora, os quais divide com as tarefas advindas da maternidade e também do matrimônio.

Os tratamentos, como a própria Esther relatou, geravam o sentimento de estar sendo punida por algo. Em tese, este era o funcionamento dos tratamentos: corrigir ou punir comportamentos desviantes. A estranha consulta com o Dr. Gordon, na qual foram feitas poucas perguntas, demonstrou que as verdadeiras queixas não foram levadas em consideração. Esther relatava insônia e falta de cuidado consigo, mas o médico interpretou apenas patologias, pois era assim que funcionava a psiquiatria e seus ensinamentos da época. O evento poderia ser possivelmente diferente, tratando-se de um paciente homem.

Durante o tratamento psiquiátrico no hospital privado, Esther demonstrava “não comprometimento” com as terapias. Ela se recusava a se levantar da cama, manifestava uma “desobediência” ao chutar as bandejas, além de não participar das terapias de grupo, dos esportes oferecidos ao ar livre. Observo essas ocorrências não como um problema, mas como uma resposta, um protesto ou até mesmo uma noção que a personagem tinha de não estar doente. Afinal, a ideia que ela tinha e que era passada pelo senso comum quanto aos hospitais psiquiátricos girava em torno de um estigma – o dos gritos, indivíduos “delirantes”, “agressivos”, ou seja, havia uma ideia de não pertencimento àquele local.

Esther continuou recebendo tratamentos como insulina e eletrochoque, e os médicos esperavam que algo acontecesse, que ela fosse curada. Com isso, ela levava uma vida diferente, com pouca ou nenhuma ambição para além da que estava prevista, a do casamento e as diversas ramificações. Levando em conta a fala de Sexton, não é possível preencher a vida apenas com o que fora pensado para o sujeito, há mais questões em jogo.

Analisando os dados disponibilizados pelo Departamento de Saúde, Educação e Bem-Estar dos Estados Unidos (U.S Department of Health, Education, and Welfare) do ano de 1953, acerca de “pacientes em instituições públicas para epiléticos, deficientes mentais e hospitais públicos para mentalmente doentes<sup>59</sup>”, é possível encontrar uma fonte interessante para analisar as categorias de gênero e diagnósticos.

---

<sup>59</sup> A tradução para o português foi feita diretamente sem a correção dos termos para a atualidade, visando manter a originalidade do documento. Apesar de já ter feito menção sobre ressaltar mais uma vez os termos “deficientes mentais” e “mentalmente doentes” são pejorativos e não são mais utilizados no jargão acadêmico médico.

No início de 1953, a população em instituições públicas para “deficientes mentais e epiléticos” consistia em um total de 149.725. Esse número era dividido em categorias como “na instituição”, “cuidados familiares” e “cuidados extramuro”. As categorias significavam, respectivamente: pacientes que estavam fisicamente presentes na instituição; pacientes que voltaram para a comunidade e estavam sob supervisão do Estado; e pacientes não residentes na instituição que já voltaram para casa, mas que passaram por “visitas” para avaliar a condição de reintegração à comunidade. Ou seja, eram indivíduos que ainda estavam sob a responsabilidade da instituição, mas não residiam nela e não foram reintegrados totalmente. (Anexo IV - Documentos Oficiais)

Do número total de 149.725 pessoas, 132.066 estavam presentes nas instituições, sendo 63.868 homens e 58.431 mulheres. Na categoria “deficientes mentais”, 54.820 são homens e 49.746 são mulheres, enquanto o número para epiléticos é significativamente menor sendo, 7.616 homens e 7.291 mulheres. Os números revelam algumas informações importantes acerca da distribuição de pessoas, cerca de 88% estão dentro da instituição. Os homens predominam tanto na categoria “deficientes mentais” quanto na de “epiléticos”. (Anexo IV - Documentos Oficiais)

Já nos dados referentes aos “pacientes mentalmente doentes”, o total era de 595.569 indivíduos internados, sendo 267.461 homens e 287.855 mulheres. Nesse caso, as mulheres passam a predominar com 51,8%, enquanto os homens possuem 48,1%. Ao analisar os dados disponibilizados em relação a primeira admissão, que consiste em uma especificação dos diagnósticos, há muitas categorias, o que não convém a descrição de todas, no entanto, algumas chamam a atenção por conta da diferença de números. (Anexo V - Documentos Oficiais).

A população total dos Estados Unidos era de 79.779.223 homens e 81.389.092 mulheres. Ao fazer uma proporção entre internações e população total, os resultados são: 0,335% da população masculina estava internada e 0,353% da feminina. Os dados indicam que houve uma diferença mínima de mulheres internadas, indicando que não há dados estatísticos suficientes para embasar a “loucura” em mulheres.

Os diagnósticos que possuem variabilidade são: “intoxicação alcoólica”, que está associada na divisão a “desordens do cérebro”. O “transtorno psicótico involucional”, “reação maníaco-depressiva”, “reação depressiva psicótica” são pertencentes às “desordens psicóticas”. Aqueles que pertencem ao grupo de “desordens de personalidade” são: “perturbação do padrão de personalidade”, “reação dissocial”, “desvio sexual”, “vício em álcool” e “vício em drogas”.

Ao analisarmos a tabela, é possível perceber que homens dominam os diagnósticos como “intoxicação alcoólica”, “perturbação do padrão de personalidade”, “reação dissocial”, “desvio sexual”, “vício em álcool” e “vício em drogas”. Apesar da taxa de homens predominar nesses diagnósticos, é necessário também problematizar essas categorias, sobretudo porque mulheres não são as únicas a sofrerem e serem diagnosticadas pelo dispositivo psiquiátrico.

Podemos entender que homens eram diagnosticados em categorias que atingiam diretamente a sociedade, especialmente as que são atribuídas à moral, como “desvio sexual” e a própria ideia de vício. Da mesma maneira, as mulheres eram maioria em categorias como “transtorno psicótico involucional”, “reação maníaco-depressiva”, “reação depressiva psicótica”. Percebe-se que, naquele momento, ambos os gêneros sofriam com o dispositivo psiquiátrico. Retorna também a noção da moral junto dos saberes psiquiátricos; a própria categoria de desvio e vício diz respeito à questão de “ordem”, da norma. Os comportamentos que perturbavam o cenário eram facilmente rotulados como perigosos. Dessa forma, o diagnóstico funcionava como uma medida de controle e estigmatização.

Os diagnósticos atribuídos às mulheres diziam respeito aos comportamentos que eram considerados inadequados ou não correspondentes a uma norma. O discurso envolvia “a figura da mulher”. Logo, elas recebiam diagnósticos relacionados diretamente ao psicológico, enquanto homens recebiam diagnósticos em relação à conduta social não marcada explicitamente pelo gênero. Como explorei no primeiro capítulo, a expectativa para as mulheres pairava sob o viés da submissão, casamento e maternidade. Quando ocorria uma insatisfação ou exaustão que são sentimentos intrínsecos à subjetividade humana, mas que em mulheres eram retratados como doenças. Ou seja, as mulheres tinham suas emoções e sofrimentos transformadas em diagnósticos psiquiátricos.

E, ao mobilizar o conceito de dispositivo no sentido foucaultiano, estou trazendo à tona que a psiquiatria como dispositivo, se manifesta como um conjunto de discursos, de uma instituição específica, com uma estrutura arquitetônica condizente, com ideias científicas e, por fim, com noções morais (Foucault, 2023, 2024). Para além disso, o dispositivo psiquiátrico reúne o dito e o não dito, as noções indissociáveis de poder-saber, e, por fim, a produção dos modos de subjetivação.

Da mesma maneira que o hospital é o local para constatar verdades e produzi-las (Foucault, 2023, p. 198), é também o lugar de criar categorias e verdades médicas como os diagnósticos e os tratamentos, que impactam os sujeitos. O médico, enquanto a figura que detém

o saber científico, é capaz de reconhecer o doente e as doenças. E, assim, exercem o poder ao mesmo tempo que detém um conhecimento e as verdades.

Entender a psiquiatria como dispositivo é dispor que não está sendo somente criados e distribuídos diagnósticos, mas também discursos, categorias, normas e as noções de anormalidade e normalidade, ditando quem é ou não doente e também as produções de subjetividades. Entende-se por consequência a criação de parâmetros que regulam os corpos e comportamentos de mulheres, através do que é ou não esperado delas, sobretudo nos anos 1950. Ao criar isso, o dispositivo psiquiátrico implica também a produção do que é ser mulher produzindo a performance de gênero ao definir quais formas dessa identidade, do corpo e da psique são aceitáveis.

Aquilo que se mostra como um “desvio” precisa ser controlado. O diagnóstico surge como a palavra final, dada majoritariamente por homens. Homens que adoecem mulheres, as diagnosticam, as diagnosticam, as patologizam e as governam. Homens, enquanto figura política produzem saberes e poderes a todo momento, produzem o gênero masculino e condutas relacionadas a ideia do “ser homem”, punindo qualquer desvio.

Aquilo que é micro está à nossa volta e a todo tempo, no cotidiano, manifestando-se sutilmente em ações e gestos que impactam identidades e subjetividades de mulheres. Vimos amplamente as nas quais mulheres representavam a maioria, todas atreladas às emoções e ao psicológico. Ao longo do tempo, isso deixou marcas, estigmas como da mulher louca, histérica e desequilibrada.

Quando tomo como base a noção de dispositivo para exemplificar as instituições psiquiátricas, entra em jogo a questão do poder psiquiátrico. Foucault (2022) explica que esses locais possuem a constituição do saber médico, a capacidade de olhar um indivíduo e ser capaz de classificá-lo ou individualizar. Há também uma ordem disciplinar e uma condição de cura, se alguém chega doente na instituição, só deixará de ser doente se permanecer no interior daquele espaço regrado pelo poder. A medicina psiquiátrica funciona antes como poder do que o saber.

A ideia do poder, inclusive o psiquiátrico, é física. O poder exercido nessas instituições incide diretamente sobre os corpos dos pacientes. O poder produz os indivíduos das instituições psiquiátricas. O poder-saber do dispositivo produz um indivíduo que é capaz de ser conhecido e caracterizado por meio das categorias diagnósticas. Para que isso ocorra, o corpo é utilizado, e é na sua concretude que o poder se exerce, organizando a matéria no espaço, classificando

por meio das categorias nosológicas e nosográficas, controlando horários, disciplinando corpos, medicando e tratando esses corpos (Foucault, 2014, 2022).

O corpo não está sendo destruído pelo poder psiquiátrico, mas sendo transformado em algo classificatório. Ao mesmo tempo que esse poder cria indivíduos, estes são, por consequência “sujeitados”, e não “sujeitos” de fato, pertencendo a uma categoria de inferioridade, categorizada como “louco”, “delinquente”; o poder individualiza por baixo (Foucault, 2022). O dispositivo psiquiátrico possui um poder discreto que funciona em rede. Não é somente o médico que exerce esse poder, mas também a família, o hospital, a universidade e o campo literário.

Pensando nas categorias de gênero, esse poder se ramifica e se espalha em cada espaço. Na família, ele se manifesta na expectativa social atribuídas às mulheres, de se casar e de maternar. No hospital, as funções de servir e cuidar, e na forma como o para o médico trata a mulher como “louca”. Na universidade, aparece nos discursos indicando os caminhos que mulheres deveriam tomar, quais cursos e carreiras poderiam seguir. E, no campo literário, a falta de espaço para as mulheres ou quais gêneros de escrita são endereçados às mulheres.

Acrescento também um dado trazido por Chesler (2005) em relação aos números de psiquiatras e psicólogos nos Estados Unidos. Antes das décadas de 1960 e 1970 os dados dos membros da Associação Psiquiátrica Americana indicavam um total de 11.083 associados, divididos em 10.100 homens e 983 mulheres, representando assim um percentual de 91% de homens médicos psiquiatras (Chesler, 2005, p. 134). Já nas décadas seguintes, a Associação contava com um aumento de membros, passando a ser 17.298, sendo estes 14.267 homens, e 1.691 mulheres, e o restante não especificado. Portanto, observa-se até 1970 uma taxa elevada de homens psiquiatras nos Estados Unidos.

Retornemos aos dados acerca das internações, a população geral de 1953, como mencionei era de 595.569 indivíduos, sendo a maioria de mulheres (51%). Ou seja, os 91% de médicos homens dominavam a psiquiatria, diagnosticando majoritariamente as mulheres. Conseqüentemente, podemos concluir que as categorias diagnósticas estavam sendo criadas, estudadas e aplicadas por homens. Os critérios de doenças, desvio, normalidade e feminilidade estavam sendo ditados através de homens.

Além disso, o aumento das mulheres nesse campo profissional é uma consequência das disputas políticas de poder, pertencer e ocupar legalmente um lugar. São também os frutos advindos das demandas e conquistas da Segunda Onda do Feminismo. As mulheres da

Associação Psiquiátrica se beneficiaram das transformações sociais que o feminismo trouxe, embora não seja possível afirmar que todas elas eram feministas ou que, por haver esse aumento, a taxa de mulheres internadas nas instituições psiquiátricas diminuísse.

3.1.1 “How did I know that someday [...] somewhere, anywhere – the bell jar [...] wouldn’t descend again<sup>60</sup>?”

Até o momento, tenho me atentado apenas a um período da trajetória de Sylvia Plath que diz respeito à internação psiquiátrica ocorrida em 1953. Desse modo, o uso de fontes que faço advém primariamente de “*A Redoma de Vidro*”, poemas e contos escritos entre 1960 e 1963, exceto pelos diários, dos quais usei trechos de 1951 a 1953. O fato de grande parte da utilização de fontes do período de 60 torna necessário fazer uma abordagem acerca dos eventos desse momento, que relaciona diretamente a um novo adoecimento psíquico de Sylvia que leva ao suicídio.

Sem me alongar muito, após Sylvia terminar o tratamento em 1953, no ano seguinte ela retornou a faculdade e terminou a graduação em 1955. Em seguida, com uma bolsa *Fulbright* para a Universidade de Cambridge, na Inglaterra, ela continuou os estudos e passou a residir integralmente no país. Durante esse momento ela conhece Ted, com quem se casou e teve dois filhos. Frieda nasceu em 1960 e o casal residia no interior, em Devon. Durante esse período, Sylvia escreveu a primeira coletânea de poemas *The Colossus*. Nicholas, o segundo filho, nasceu em 1962, também em Devon. Com os dois filhos, Sylvia conciliou a maternidade, os afazeres domésticos, o casamento e a escrita. Em 1961 ela escreveu boa parte de “*A Redoma de Vidro*” e deu início, em 1962, ao segundo livro de poemas, *Ariel* (Clark, 2020).

O casamento de Sylvia e Ted foi descrito como um “campo de tensões”. Ted trabalhava como poeta e escritor, estava em ascensão na Inglaterra, ganhando destaque e fazendo com que sua produção fosse a principal renda do casal. Sylvia continuou a vender um escrito ou outro; a escritora é colocada como uma “administradora” das finanças, da casa e dos filhos, além de dividir todas essas funções com a datilografia dos textos do esposo. O término do relacionamento ocorre quando Sylvia descobre uma traição. O casal se separa e a escritora se muda para Londres com os filhos. Esse evento do adoecimento não é somente marcado pelo

---

<sup>60</sup> “Como eu poderia saber se um dia, em algum lugar, em qualquer lugar – a redoma de vidro não desceria novamente sobre mim?” (Plath, 2014, p. 264)

final do casamento, mas também pelo grande volume de afazeres que Sylvia já vinha enfrentando desde o nascimento dos filhos, o que trouxe à tona muitas questões do passado.

Durante essa seção, pretendo explorar duas questões. A primeira é a escrita de “*A Redoma de Vidro*” e sua publicação, e a segunda, a composição de alguns poemas de *Ariel*. Apesar de ter explorado bastante no último capítulo a personagem do livro, as relações do sofrimento e os ganchos referentes à vida de Sylvia, vejo, no entanto, que ao longo desta seção é necessário fazer também uma relação entre o livro e o momento em que foi escrito. O mesmo recai aos poemas. A coletânea conta com um volume extenso de poemas, um pouco mais de 40. Por esse motivo, selecionei somente aqueles que dizem respeito ao adoecimento, à maternidade e à servidão doméstica.

Após terminar de escrever “*A Redoma de Vidro*” em novembro de 1961, Sylvia entregou o manuscrito para editoras inglesas, que o publicaram em janeiro de 1963. A escritora comentou com seu irmão que o romance deveria ser publicado sob um pseudônimo, por conta do caráter da obra (Wagner-Martin, 2003). Nos Estados Unidos, a publicação ocorreu em 1971. A demora se deu porque Aurelia tentou por muito tempo impedir que o livro fosse publicado no país, devido ao conteúdo e às retratações de indivíduos reais que foram ficcionalizados. Em vida, Sylvia não havia conseguido editores para publicar o livro nos Estados Unidos.

Na trama cronológica, sucedem-se os seguintes acontecimentos. Sylvia publica o livro em janeiro de 1963 com um pseudônimo: Victoria Lucas; em fevereiro do mesmo ano ela comete suicídio. Em 1965, Ted organiza e publica a coletânea *Ariel*, montada de uma forma que contradiz a maneira como Sylvia havia deixado antes de falecer. “*A Redoma de Vidro*” foi publicada nos Estados Unidos em 1971, mesmo ano em que também foram publicados “*Winter Trees*” e “*Crossing the Water*”, dois livros que continham poemas remanescentes que não tinham sido publicados.

Aurelia, lança *Letters Home* em 1975, um livro que continha as cartas, e em 1977 uma coletânea de contos é lançada. A coletânea de poemas *The Collected Poems* foi publicada em 1981, e foi vencedora do prêmio Pulitzer. O livro foi organizado por Ted e continha os poemas da versão “madura”<sup>61</sup> de Sylvia de 1956 a 1963. Por fim, os diários foram publicados em 1982, novamente contando com Ted como editor.

---

<sup>61</sup> Coloco o termo “madura” entre aspas uma vez que, na organização da coletânea Ted classificou como “juvenis” os poemas escritos antes de 1956, sendo ele o responsável editorial que definia quais textos deveriam ocupar tal categoria. Além disso, a escolha dos termos e datas me soam como uma forma de atribuir valor

A mãe de Sylvia tentou por um tempo lutar contra a publicação do livro nos Estados Unidos, creio que por conta da forma como a mãe de Esther foi retratada, e à medida que Ted lançava outros poemas, conseqüentemente, tanto a autora quanto sua morte foram sendo conhecidas. Existe algo que me chama atenção no pós morte de Sylvia: a reação de sua mãe diante do livro. Alguns biógrafos e estudiosos da autora (Wagner-Martin, 2003; Steinberg, 2004; Egeland, 2013; Clark, 2020) retrataram Aurelia como uma pessoa que foi atingida profundamente pela dor que o livro causou por ter muitas semelhanças com a realidade.

A reação de Aurelia me intriga. Não conseguindo conter a publicação do livro e a fama da filha, todas as ações seguintes dela se referem a construção de uma Sylvia Plath. A mãe afirma conhecer a verdadeira Sylvia, pois dentro de casa ela possuía uma outra personalidade, e que a voz autêntica de Sylvia se manifestava por meio das cartas (Egeland, 2013). Aurelia apresenta apenas um recorte de Sylvia, que se dava por meio da relação mãe-filha, o que não simboliza o todo. Há uma incapacidade ali de compreender que o sujeito é relacional e múltiplo, existe um sujeito para cada vínculo, por consequência as pessoas também interpretam e experienciam o sujeito de maneiras diferentes.

Ou seja, Aurelia presencia uma Sylvia-filha, e Ted a Sylvia-esposa. Ao mesmo tempo, cada um interpreta Sylvia de uma forma. Mesmo se as relações fossem iguais, por exemplo: Sylvia-amiga, o próprio sujeito Sylvia não se relacionaria de maneira semelhante devido a diversos fatores como o tempo, as situações, os contextos e a natureza da relação. Além disso, o outro também percebe e experimenta Sylvia de maneira diferente. Esta é uma questão muito persistente ao longo desta dissertação, porque o que há em comum é apenas o nome Sylvia Plath, porém há diversas versões do indivíduo resultado dessas múltiplas percepções e interpretações.

Para além disso, consigo entender as tentativas falhas da mãe de Sylvia em “reconstruir” a imagem da filha e de impedir que o livro fosse publicado. Mas, mesmo que o livro tenha correspondências com a vida real e a trajetória da autora, e, por envolver sujeitos reais, isso acabou ferindo quem esteve próximo, no final das contas trata-se de uma obra literária, que não carrega em si um retrato fidedigno da realidade. O livro foi também uma produção consciente, Sylvia quis dizer o que escreveu e estava ciente das conseqüências ao ficcionalizar pessoas reais. E, nesse sentido, torna-se necessário situar a obra em um contexto que não possuía

---

hierárquico aos poemas. Me questiono a delimitação temporal dos poemas “maduros”, que coincide com o período em que o casal se relacionou, e se a forma como Ted coloca não expressa implicitamente uma influência que ele pensa ter exercido na produção da esposa.

escritos como os da *Redoma de Vidro*, que expressou abertamente a raiva, a frustração, o ódio à mãe, como também o desejo de que outros sujeitos sofressem ou morressem.

Apesar de ser uma “ficção” com teor autobiográfico, “*A Redoma de Vidro*” transmite, ao meu ver, o essencial da figura humana: a capacidade de ser “cruel”, de ter pensamentos que muitas vezes tentamos esconder, mas que fazem parte de uma categoria intrínseca da subjetividade. Os indivíduos sentem inveja, podem ser egoístas; há mulheres que abominam a ideia da maternidade, do casamento. Sujeitos são capazes de odiar pessoas próximas e não demonstrar. Acredito que são características não bem vistas no olhar da comunidade, sendo reprimidas na vida real e na literatura, mas que ainda assim não deixam de existir.

Outra questão dentro da obra e o segundo ponto da minha análise sobre “*A Redoma de Vidro*” é a criação e o uso do termo “redoma de vidro”. O termo surge quando não há uma expressão ou outro termo capaz de nomear a experiência subjetiva do adoecimento da Sylvia. O termo “depressão” carrega consigo muitos significados e inclusive o da própria patologia, mas é uma palavra que não consegue descrever todo o sentimento experienciado por Sylvia.

Diante dessa impossibilidade, a “redoma de vidro” surge como uma expressão que busca compensar a falta, transformando aquilo que antes era indizível em dizível. Embora, na obra, a expressão seja associada à depressão, e da qual eu não discordo, pois existem semelhanças nas retratações. O que destaco é o que escapa nessa leitura é a impossibilidade de explicar o adoecimento psíquico apenas por meio do termo depressão, enquanto a expressão compensa a insuficiência conceitual.

A “redoma de vidro” nos força a visualizar algo a mais. Um sujeito que se encontra preso em um objeto transparente, que percebe o mundo, mas não interage da mesma forma. Quando a “redoma” está suspensa, presenciamos uma angústia de que aquele objeto pode descer em qualquer lugar, a qualquer momento.

Mesmo com ela aberta, não há como estar livre para sempre da “redoma”, talvez apenas por algum tempo. Ao longo do livro, Esther comunica que o objeto comprimia o ar e a impossibilitava de se mover; quando estava suspensa acima de sua cabeça ela conseguia respirar, mas a distância era de centímetros. Não há como pensar em liberdade, apenas em momentos que a redoma desce e momentos que ela paira.

### 3.2 – “THE BLOOD JET IS POETRY, THERE IS NO STOPPING IT.”<sup>62</sup>

Diferentemente de outros capítulos e subcapítulos, nos quais o pontapé inicial foi dado de forma a conectar a frase com o que seria trabalhado ao longo do texto, neste, pretendo não o fazer. A princípio, porque este meu último subcapítulo possui, a meu ver, um caráter experimental que até então não explorei ao longo da dissertação. Em segundo lugar, para finalizar a dissertação pensei em um formato mais desapegado de formas e roteiros metódicos, diferente do que fiz em tudo até então.

Entretanto, preciso, ao menos, explicar o assunto que pretendo trabalhar. Em uma releitura de *História da Loucura* (Foucault, 2019), me deparei com uma discussão muito breve que Foucault fez acerca de uma aproximação entre o louco e a arte, o que inclui diferentes manifestações artísticas. Movida pela leitura de “O que é um autor?”, também de Foucault, me peguei pensando em uma questão: a criatividade, sua relação com a escrita literária e a subjetividade. Este é, portanto, o tema que quero desenvolver ao longo deste subcapítulo, além de algumas ramificações possíveis.

Em outros momentos desta dissertação fiz uma menção sobre a falácia da narrativa da “genialidade”, do “autêntico” e do “dom”. Retomo o assunto, pois essas noções se entrelaçam com a da criatividade. Demonstrei que parte da vida artística de Sylvia Plath foi herdada de um capital cultural; o acesso à literatura e a linguagem fizeram parte de sua infância. A interpretação de que Sylvia Plath possui um “dom”, um “gênio literário” ou que se expressa de maneira autêntica constrói uma visão romântica e naturaliza muitas características. Além disso, essa narrativa heroica é um recurso muito utilizado pelas biografias (Alexander, 2003; Wagner-Martin, 2003; Gill, 2008; Rose, 2014; Clark, 2020), de construir o biografado em uma categoria única e distante das pessoas “comuns”.

Não sendo necessário um completo retorno “As Regras da Arte” (Bourdieu, 1996), é válido mencionar que aquilo que chamam de dom não é uma categoria inata, e sim o resultado de um processo acumulativo de capital cultural e social. No caso de Plath, as redes em que ela estava inserida favoreceram sua inserção no campo, visto que não se pode desconsiderar que a autora estudou em duas instituições de elite, as famosas *Ivy Leagues*, Smith e Cambridge. São

---

<sup>62</sup> “O sangue que espirra é poesia, / Não pode ser detido.” (Plath, 2023, p. 179)

condições materiais e sociais imprescindíveis que possibilitaram a criação de Sylvia Plath escritora.

Assim, o ponto da “autenticidade” ou do “autêntico” toca em algo pertinente tanto em Foucault (2009) como uma possível aproximação com Bourdieu (1996). A autenticidade não é inata ou natural; ela não acompanha puramente o autor. Pelo contrário, é algo que se constrói quando individualizamos a figura do autor e nas funções discursivas que este exerce (Foucault, 2009). Da mesma maneira que o discurso está envolvido em normas e convenções, a própria escrita literária não escapa: ela também emerge enquanto um produto de campos, históricos e sociais, das correntes artísticas e intelectuais do momento. Tais características não suprimem a subjetividade do autor, mas a situam numa paisagem ampla.

Ao usarmos uma forma de convenção para nos referirmos a “essa escrita é de Sylvia Plath”, estamos conferindo o estatuto da função-autor, as formas como ela operam dentro de um texto ou a maneira como ela articula aquilo que escreve. A noção de autenticidade se estende quando a função-autor se confunde com a pessoa em si, quando a obra se expressa biograficamente, quando um autor possui inúmeros gêneros, como diário e cartas, as fronteiras são borradas. Este é o caso de Sylvia Plath. Aquela demarcação entre obra e vida em tudo o que carrega o nome Sylvia Plath, sendo as cartas, diários, as poesias, contos e romance, atribui a ela a essência do autêntico, carregando erroneamente a noção de que essas obras são as vozes ou expressões diretas de Sylvia-autora e Sylvia-sujeito.

O que Sylvia escreve passa por processos que não partem somente dela como sujeito. Muitas das ideias formuladas perpassam por caminhos: as leituras que ela fez, o contexto histórico dos Estados Unidos, o contato com outros escritores, a Academia, as correntes anteriores. A escrita não surge no vazio, nem é a pura expressão do eu; há muitas camadas envolvidas, sobretudo, a própria subjetividade de Sylvia.

Para não cair em uma essencialização do sujeito, as formas como Sylvia interpreta o mundo à sua volta sim são particulares a ela. A escrita, a um primeiro momento, nos parece autêntica porque está escrita em primeira pessoa, pelo processo de individualização da figura autora, mas pensar contra a autenticidade não quer dizer que não há Sylvia Plath no texto visto que há.

A última coletânea de poemas, *Ariel*, costuma ser retratada biograficamente como uma das melhores escritas de Sylvia, por conter uma voz mais verdadeira em relação ao sujeito. Muitos dos poemas que trabalhei ao longo da dissertação foram retirados desta coletânea, como

*The Applicant, Lady Lazarus, Tulips, The Jailor, Daddy* e outros. A coletânea possui um teor que os biógrafos associaram ao final da trajetória de Sylvia como o momento mais frutífero de sua arte. Entretanto, acredito que essa narrativa possa soar romântica, e, ao problematizar as categorias de dom, autenticidade e genialidade, abrem-se portas para visualizar como a arte é muito mais disciplina e método do que somente emoções, epifanias e inspirações aleatórias, que também fazer parte do processo de criar.

Particularmente, vejo também que energias finais foram depositadas na arte, mas não como causa e efeito, e sim com a urgência de falar algo, dar vida ao caos e ordenar. A reflexão que faço vai além: como a arte de criar se desgruda de um processo “tranquilo” e dá forma a um “governo de si”, em que a prática da escrita se transforma em uma disciplina rígida que possui uma função.

No caso de Sylvia Plath, o ofício da criação é mostrado através de métodos e disciplinas que resultam na desconstrução de algo inato. Em seus diários e biografias visualizamos Sylvia-escritora como alguém que possui rituais, disciplina para escrever, métodos, horários, leituras, listas, etc. Isso faz parte de uma prática em que a escrita é uma atividade diária, que necessita de estudo e, por outro lado, também é a essência do governo de si. Para além das técnicas disciplinares dentro do dispositivo psiquiátrico, a própria disciplina é por si só um dispositivo, que age no corpo dos indivíduos, controla comportamentos e ações e constitui a individualidade (Foucault, 2011).

Em uma leitura de Alain Ehrenberg (1998, 2010), o autor discute como o esporte se tornou um pilar central no cotidiano das pessoas comuns. No entanto, essa ação toma uma forma extraordinária, não se trata somente de praticar um esporte, mas se trata da performance, da superação de limites, da disciplina, dos resultados que podem ser colhidos. Resultados que são alcançados por meio do gerenciamento do tempo e das ações. São práticas que o próprio sujeito vai adotando para governar a si mesmo, sendo possíveis através da disciplina e das regras.

A ideia de Ehrenberg me leva diretamente a pensar em como o esporte se assemelha à criatividade artística na trajetória final de Sylvia Plath. Durante o contexto dos anos de 1960 a 1963, Sylvia conciliava a maternidade, casamento (ou o fim dele) e os afazeres domésticos com a escrita, em uma maneira de gerenciar o tempo com o intuito de maximizar sua qualidade utilizar exaustivamente o que sobra para criar. A questão é que nem sempre o ato de criar serve como liberdade, pois, quando associada a norma, a disciplina e ao governo, ele pode adquirir uma outra face da não realização plena, da pressão, da culpa e do fracasso.

Para Sylvia, a arte não era meramente um hobby; era um trabalho que gerava sustento. Consequentemente, a não criação e produção de arte implicavam na diminuição da remuneração. Além disso, a arte estava intrínseca à existência da autora: escrever significava, igualmente ser. A escrita era capaz de organizar um único aspecto da identidade da autora, pois, mesmo que diversos aspectos e entendimentos de si e do pertencimento sofressem alteração com o passar dos anos, a noção da escrita, do criar, permaneciam intactos. A incapacidade de escrever ameaçava a própria existência de Sylvia, significando a perda de algo que para ela era essencial. A criatividade, vista como um dom, coloca em jogo muitas questões que, ao meu ver, acarretam em sofrimento ou intensificam algo preexistente.

Em 1953, a incapacidade de escrever estava relacionada ao adoecimento e a tentativa de suicídio, e vice-versa. O cenário de 1960 a 1963 também revela essa questão. No início de 1960, Sylvia focou na datilografia do manuscrito de *The Colossus*, assinando o contrato para publicação.

A segunda mudança dos Estados Unidos para a Inglaterra<sup>63</sup> representou uma mudança de pensamento para Sylvia. Enquanto professora no Smith College, ela percebeu que a rotina e a carga de trabalho consumiam sua criatividade, sobrando pouco tempo e nenhuma vontade de se dedicar à escrita. A volta e a publicação da coletânea confirmaram, em um tom de alívio e validação, que a escolha feita entre a academia e o exercício criativo da escrita era o caminho certo.

No entanto, com o nascimento de Frieda em abril de 1960 a vida de Sylvia se transforma mais uma vez. Durante o período de amamentação da filha, a rotina consistia em encontrar horas para dormir, descansar tranquilidade para escrever. Além disso, ocasionalmente, em relação às festas literárias de editoras ou até em encontros que tinha com amigas, Sylvia deixava a filha com um serviço especialista de babás.

As ocasiões em que Sylvia não precisava exercer a norma de gênero, de mãe serviam duplamente como um descanso e como estímulo para voltar a escrever assiduamente. Através das cartas e dos relatos das biografias, fui percebendo que Sylvia tentava balancear a maternidade e outras atividades.

---

<sup>63</sup> O casal se mudou para os Estados Unidos em 1957, pouco depois do casamento. A mudança se deu em virtude da oportunidade de emprego oferecida a Sylvia para lecionar no Smith College. Houve uma insatisfação com o emprego e a jornada de trabalho acadêmico, fazendo com que a escritora deixasse o cargo e vindo a ser recepcionista na área psiquiátrica de um hospital. O casal retornou à Inglaterra em dezembro de 1959.

Já em 1961, a situação tendeu a permanecer semelhante à do ano anterior no quesito carreira. Sylvia também experienciou uma ascensão literária e profissional com a publicação de *The Colossus*, o que a levou a um trabalho de meio período para uma revista. O esposo perpetuou o sucesso literário iniciado em 1960. O casal participou de uma entrevista cedida à BBC<sup>64</sup> em 31 de janeiro de 1960, em um quadro sobre a voz, a criação e escrita do poeta.

Sylvia comentou que o trabalho de Ted não era muito parecido com o das pessoas à volta deles, cuja rotina seria sair cedo para o trabalho e voltar ao final da tarde. Já a vida dela era muito parecida com a de outras mulheres e donas de casa: “Eu faço compras, lavo os pratos, cuido do bebê e coisas assim. E eu acho que pouquíssimas pessoas possuem ideia de que eu faço qualquer outra coisa além das tarefas domésticas e tudo mais (tradução própria)<sup>65</sup>.”

Seguindo a fala de Sylvia na entrevista, a autora comentou que não conseguia escrever quando havia pessoas perto dela ou em casa, pois se distraía facilmente, precisava estar sozinha consigo mesma para que a escrita fluísse. Ao longo da entrevista, ela comentou sobre o medo que tinha de ser engolida pela maternidade e que nunca mais voltasse a ser ela mesma, mas, reforçando que foi surpreendida pela facilidade. Ao mesmo tempo que a autora revela que a maternidade estava sendo tranquila, a descrição da rotina dela nos dá a entender que suas tarefas principais giram em torno do trabalho doméstico, enquanto seu esposo se dedica integralmente à escrita.

Em fevereiro, Sylvia sofreu um aborto espontâneo. Apenas em 1962, ela comentou com sua psiquiatra, por meio de uma carta (Clark, 2020, p. 866), que dias antes do aborto, Ted a havia agredido fisicamente. Ela sentia que havia dado os motivos para tal ação, pois teve um acesso de raiva porque ele deveria cuidar de Frieda para que ela pudesse trabalhar e complementar a renda. Na mesma carta, Sylvia ressentiu... o futuro que a esperava nos próximos vinte anos: assumir a responsabilidade da covardia de Ted por não ter dito que não

---

<sup>64</sup> A entrevista está disponível no YouTube: <https://youtu.be/vI6ZyHH08W8?si=iSMMOSThzHONZ2c4>

<sup>65</sup> “*And shopping dishes and, taking care of the baby and so forth. And I think very few people have an idea, I do anything at all except household chores and so on.*”

queria ser pai. O aborto, enquanto trauma, inspirou poemas como “*Zoo Keeper’s Wife*<sup>66</sup>” e “*Parliament Hill Fields*<sup>67</sup>”, ambos não foram selecionados para Ariel.

No final de fevereiro, a autora foi internada para uma cirurgia, evento que mencionei no início do capítulo e que deu voz a “*Tulips*” e “*In Plaster*” (este não foi inserido na coletânea). A cadeia de eventos de 1960 e 1961, nascimento da filha, a publicação do primeiro livro, o aborto, a agressão, a internação cirúrgica desencadeou sentimentos e experiências que abalou aquilo que era claro para Sylvia: uma rotina de escrita ritualizada na solidão, especialmente a maternidade. Mesmo quando há rotina como uma condição da escrita e do aperfeiçoamento, é algo que pode ser insuficiente até certo ponto, porque, se a artista não consegue proteger ou executar, ela deixa de ser um artifício e passa a ser um fardo, uma cobrança do que poderia ser feito, mas não é.

Como visualizamos nas passagens de Sylvia, a maternidade extrapola, vai além do entendimento de ter/criar filhos; é algo que reorganiza muitos aspectos: o tempo, que antes era voltado apenas para o eu e o casal passa a ser reestruturado ao redor da criança, da amamentação e dos cuidados; reorganiza-se também a ideia do corpo que passa por transformações antes, durante e depois.

O sentimento da autora de amar os filhos não elimina as emoções advindas da interrupção momentânea da vida artística, não apaga também as frustrações ao ter sua imagem de escritora invalidada. Por meio desses relatos, percebe-se que a ação de criar passa por caminhos muito complexos; a criatividade não é entendida apenas como uma prática baseada em trabalho árduo, envolve principalmente as condições de ser e existir.

É na desordem que algumas coisas se perdem e outras se transformam. Para Sylvia, passou a ser necessário lidar com interrupções, escrever em momentos esparsos e fragmentados. Precisou lidar com as pessoas conhecendo apenas Sylvia-mãe-esposa-dona de casa, enquanto Sylvia-escritora continuou coabitando aquela existência, mas sem ser vista. Percebe-se que a

---

<sup>66</sup> Sem entrar em muitos detalhes deste poema, que valham um anexo ou uma citação, mas que possuem trechos que chamam atenção. Sylvia faz menção de como algumas coisas no mundo são indigestas, e talvez um aborto espontâneo seja algo difícil de digerir. Por outro lado, o poema possui muitas menções a animais que são figuras não recorrentes nos poemas da autora, em contrapartida na entrevista que citei o próprio Ted comenta sobre o gosto de fazer o uso de animais em seus escritos.

<sup>67</sup> Há um trecho deste poema que vale a citação, por conta do uso da linguagem: “*The round sky goes on minding its business. / Your absence is inconspicuous; / Nobody can tell what I lack.*” (O céu redondo segue cuidando das próprias coisas. / Sua ausência é inconspícua; / Ninguém pode dizer o que me falta.). Imagino que a perda de um feto tão precoce é algo que somente a mãe poderia sentir fisicamente, é uma ausência silenciosa. E, por assim ser, as coisas à volta seguem o mesmo caminho de sempre, a falta é algo que somente quem sente precisa reestruturar.

escrita e a criação sobreviveram a todos esses eventos, mas durante o processo houve perdas e ganhos.

Isso mantém algumas faces do processo criativo e do ofício da escrita na autora. Primeiro, entendendo que escrever é ser, o quanto o caos e a mudança afetam diretamente uma estrutura que estava intacta e agora está ameaçada. Em segundo lugar, o quanto essas afetações e eventos não alteram o ímpeto de escrever, a necessidade de reordenar ainda que minimamente alguma coisa, talvez sentimentos

A própria questão de ordenar algo e a maneira como isso é feito se entrelaça com a do culto da performance de Ehrenberg (2010)<sup>68</sup>, quando ser “eficaz” se torna o centro da existência humana, a exacerbação dos resultados entregues, das conquistas e feitos, sem dar a devida importância aos caminhos seguidos para atingir algo. Entendo que o autor em questão trabalha com a noção empresarial. Entretanto, se tratando dos Estados Unidos e da ideologia da meritocracia e do *self made man*, acaba sendo recorrente na vida de Sylvia.

Uma vez que a entrega de resultados está sempre associada ao governo de si mesmo e das adversidades, ou seja, a escrita através dessa noção, passa a ser um negócio, que exige constante inovação. É necessário produzir poemas e escritos sem depender dos acontecimentos externos e pessoais. No culto da performance, há o abandono da disciplina<sup>69</sup> para dar espaço para a capacidade de agir por si, por consequência o indivíduo se torna o responsável pelo próprio fracasso, pelas falhas.

Sylvia, ao não conseguir escrever, atribuiu boa parte da incapacidade a si mesma, sem conseguir perceber que a performance é capaz de produzir ou intensificar sofrimentos preexistentes, o que reforça a noção do sentimento de insuficiência, de não conseguir escrever ou criar. A performance constante transforma a criatividade em um fardo, o sujeito vai se esgotando aos poucos.

Novamente, em Ehrenberg (1998), encontrei a ideia do cansaço de si mesmo, o cansaço que o sujeito enfrenta de ser ele mesmo o tempo todo, a fadiga de desempenhar um papel a todo momento. Sylvia durante o final da vida, representa muito o eu que precisa funcionar e escrever,

---

<sup>68</sup> Alain Ehrenberg (2010) desenvolveu sua análise a partir do contexto dos anos 80 e a performance associada aos CEOs. Em minha dissertação, mobilizo o conceito para pensar práticas e discursos da década de 1950 e 1960 em espaços relacionados à criatividade e subjetividade. A proposta aqui é a de pensar que o culto da performance não está presente somente ao universo empresarial, mas também em espaços artísticos e acadêmicos.

<sup>69</sup> Acredito que nenhuma disciplina é completamente abandonada por nós sujeitos, há transformações e um certo afastamento por assim dizer. Internamente, o sujeito está sempre se cobrando, se regrando, produzindo de tal a tal hora.

ao mesmo tempo que precisa lidar com a perda do eu, o não reconhecimento de si mesma. A criatividade nos últimos momentos é o que resta; a escrita e a linguagem são as coisas que sobram ou que fazem sentido para depositar os esforços.

O eu de Sylvia exigia uma manutenção constante, refletindo que a autora não consegue mais sustentar aquilo que ela é, queria e deveria ser. Enquanto o eu e o próprio mundo começavam a desmoronar, a redoma de vidro descia cada vez mais.

O poema *Kindness* escrito em fevereiro de 1963, alguns dias antes do suicídio, foi de onde retirei o trecho deste subcapítulo. O sangue que jorra é poesia, o que nos leva a visualizar a poesia não como uma mera escrita literária. A poesia é orgânica, é violenta, é crua, mas essencial para o ser humano assim como o sangue. Vejo nesse trecho a urgência de criar, de entregar a si mesmo para a arte. É uma escrita que nasce do âmago, que precisa jorrar em palavras o quanto antes, é conter a própria existência.

Todos os sentimentos, a dor, o amor, o desespero, o medo fazem parte da poesia. Toda a subjetividade é poesia, são as manifestações do interior expostas como linguagem. A poesia, nesse trecho, é uma necessidade: da existência, da materialização das emoções que não são contidas, que vão se espalhando. Plath mostra como a ação de criar é dar uma parte de nós mesmos; cada palavra da escrita carrega um pouco de Sylvia e todas as suas múltiplas existências possíveis. Cada verso possui depositado a dor, a frustração, a alegria, o amor de dar vida às palavras. É como se criar cobrasse algo de quem cria. Ao dar vida ao texto, algo se perde... pode ser o caos, a bagagem que estava pesada, mas pode ser o próprio eu. A escrita passa a ser entendida como um ato de dar algo de si mesmo.

## **“FEET SEEM TO BE SAYING: WE HAVE COME SO FAR, IT IS OVER”<sup>70</sup>: CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A vida e a obra de Sylvia Plath permitiram compreender como o contexto do pós-guerra, o adoecimento e a criatividade artística foram produções sociais e acontecimentos estruturais. Ao longo deste trabalho, busquei mostrar a trajetória de Plath de forma que não pudesse ser compreendida de maneira isolada ou como a de um sujeito único, mas sim como uma expressão em interação com diversos fatores próprios do contexto em que ela viveu, dos dispositivos presentes e também das condições.

Argumentei que todo esse conjunto foi capaz de produzir e transformar a subjetividade da autora, permeada por contradições: a performatividade e a produtividade acompanhadas de patologizações, experiências, sofrimentos e angústias. Em meu primeiro capítulo, explorei o contexto da Guerra Fria, a cultura estadunidense dos anos de 1950, como dos subúrbios, a ideologia da família, os ideais de feminilidade e a performance de gênero, e até mesmo o momento de transições e mudanças de escolas literárias, e como todas essas questões traziam consigo as formas como a mulher deveria ser, parecer e, também, escrever.

Enquanto no segundo capítulo, a análise girou em torno do adoecimento e sofrimento psíquico de Sylvia, buscando compreender esses assuntos para além de uma patologia, mas sim como uma combinação de fatores, sobretudo a experiência da escritora nesse processo. Além disso, buscou-se entender o funcionamento do dispositivo psiquiátrico estadunidense e, por consequência, as formas que Plath encontrou para expressar estes acontecimentos em livros e poemas.

Por fim, em meu último capítulo, optei por problematizar categorias como dom, autenticidade e criatividade, buscando entender como tais questões estavam presentes na vida de Sylvia e também posteriormente. Ao tratar todas estas questões, tentei colocar em pauta uma narrativa que não dispõe Sylvia apenas no âmbito trágico da história, mas uma compreensão maior dos processos históricos por trás e também como esse sujeito em específico foi capaz de agir e interpretar acontecimentos e processos ao redor.

Penso que a dissertação, em grande parte, foi capaz de contribuir para além de uma leitura biográfica e psicologizante, trabalhando com uma análise de trajetória que compreendeu

---

<sup>70</sup> “*Os pés descalços parecem dizer: Viemos até aqui, chegou o fim.*” (Plath, 2023, p. 183)

subjetividade e contextos de maneira articulada. Além disso, Sylvia Plath é um nome comum em estudos literários e na literatura de língua inglesa. Ao trazê-la para a Antropologia e mobilizar referenciais deste campo, o deslocamento pode ser interpretado de maneira frutífera, pois questionou e pôs em pauta outras perguntas e problemas sobre um mesmo objeto. Traz à tona também como a Antropologia pode usufruir cada vez mais da literatura e de escritores.

Ademais, reconheço que houve limitações e possibilidades de aprofundamento. Ao trabalhar especificamente com um sujeito, outros em situação semelhante foram deixados de lado embora pudessem contribuir para reforçar e sustentar as análises. Escritoras como Audre Lorde, Anne Sexton e Virginia Woolf são alguns desses exemplos.

Por se tratar de um trabalho com o uso de documentos, houve limitações quanto ao acesso, visto que alguns fragmentos de diários, poemas e cartas são restritos ao público, sendo possível o acesso somente em algumas bibliotecas dos Estados Unidos. Ao mesmo tempo, isso se mostra como uma abertura para trabalhos futuros e com outras propostas de análise. Da mesma forma, o fato de não terem sido exploradas outras escritoras não pode ser concebido como uma limitação somente, pois a consciência da existência de outros sujeitos possibilita o aprofundamento.

Outro ponto relevante é que grande parte do trabalho se concentrou nos anos de 1950 e 1960, não havendo uma abertura para reflexões contemporâneas sobre Sylvia Plath ou diálogos com a medicalização, literatura biográfica/subjetiva atualmente.

Há um ponto presente em *História da Loucura* que é a relação entre a loucura e a arte. Retomo essa percepção que Foucault traz, pois, ao invés de colocar a loucura como doença, o autor nos mostra algo além: uma experiência não compreendida pela razão, mas que tem algo a dizer sobre o mundo e que, comumente, aparece nas artes. Com o grande internamento, a loucura deixa de ser uma experiência e passa a integrar o campo médico e a patologia.

A arte se torna o último lugar onde a loucura pode falar e ser uma expressão das experiências do sujeito, sem ser capturada pela psiquiatria. A literatura está presente neste campo. Sylvia teve parte de sua vida permeada pela medicalização e por tratamentos psiquiátricos, mas em seus escritos há um reaparecimento da linguagem estética de um sofrimento: a poesia se torna o espaço residual de poder expressar a “loucura”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ALEXANDER, Paul. **Rough Magic: A Biography of Sylvia Plath**. New York, United States: Da Capo Press, 2003. E-book.
- BIRKLE, Carmen. **Women's stories of the Looking glass autobiographical reflections and self-representations in the poetry of Sylvia Plath, Adrienne Rich and Audre Lorde**. Munique: 1996.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos e abusos da história oral**. (8ª e) Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 183-191.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. **Esboço de uma teoria da prática**. Portugal: Editora Celta, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. Gostos de classe e estilos de vida. In: ORTIZ, Renato (org). **Pierre Bourdieu: Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983. pp. 82-121.
- BOURDIEU, Pierre. **Homo Academicus**. Florianópolis: Editora UFSC, 2013.
- BOURDIEU, Pierre. Les trois états du capital culturel. **Actes de la Recherche en Sciences Sociales**, v. 30, p. 3-6, 1979.
- BRUNER, Edward. Experience and its expressions. In: BRUNER, Edward & TURNER, Victor W. **The Anthropology of experience**. Urban and Chicago: University of Illinois Press, 1986.
- CAROSSO, Andrea. **Cold War Narratives: American Culture in the 1950s**. Suíça: Peter Lang, 2012.
- CHESLER, Phyllis. **Women and Madness**. Estados Unidos: Palgrave Macmillan, 2005.
- CHOMSKY, Noam. The Cold War and the University. In: **The Cold War and the university: toward an intellectual history of the postwar years**. Nova Iorque: The New Press, 1997.
- CILLERO, Daniel. **The American Dream in the 1950s and 1960s: The Importance of Suburban Lifestyle**. Espanha: Universidade de Santiago de Compostela, 2018.
- CLARK, Heather L. **Red comet: the short life and blazing art of Sylvia Plath**. New York: Alfred A. Knopf, 2020. E-book.
- COHEN, Lizabeth. **A Consumer's Republic: The Politics of Mass Consumption in Post-War America**. Nova Iorque: Vintage Books, 2004.
- DAS, Veena. **Vida e Palavras: a violência e sua descida ao ordinário**. São Paulo: Editora Unifesp, 2020.
- EGELAND, Marianne. **Claiming Sylvia Plath: The poet as exemplary figure**. Inglaterra: Cambridge Scholars, 2013.

EHRENBERG, Alain. **O Culto da performance: da aventura empreendedora à depressão nervosa**. São Paulo: Idéias & Letras, 2010.

EHRENBERG, Alain. **The Weariness of the self: Diagnosing the History of Depression in the Contemporary Age**. Canada: McGill-Queen's University Press, 1998.

FERRETER, Luke. **“Just Like the Sort of Drug a Man Would Invent”: The Bell Jar and the Feminist Critique of Women's Health Care**. Estados Unidos, 2008, p. 136-158.

FERRETER, Luke. **Sylvia Plath's Fiction: A Critical Study**. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2010.

Food and Drug Administration (FDA). **Drug Therapeutics & Regulation in the U.S.** Silver Spring: FDA, 2023.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escrito, vol III: Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos, vol IX: genealogia da ética, subjetividade e sexualidade**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

FOUCAULT, Michel. **História da Loucura na Idade Clássica**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1: A vontade de Saber**. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2024.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2023.

FOUCAULT, Michel. **O Poder Psiquiátrico**. São Paulo: Martins Fontes, 2022.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

FRIEDAN, Betty. **A Mística Feminina**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2022.

GILLIGAN, Carol. **In a different voice**. Estados Unidos: Harvard University Press, 1982.

GILL, Jo. **The Cambridge Introduction to Sylvia Plath**. Inglaterra: Cambridge University Press, 2008.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios. **BIB - Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais**, [S. l.], n. 60, p. 5–25, 2005.

HADIJA, Sandra. **Reflections of 1950s Gender Roles and Mental Health Treatments in the Works of Sylvia Plath**. Zagreb, 2021.

HALLIWELL, Martin. **American Culture in the 1950s**. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2007.

HIRANO, Luis Felipe Kojima. **Uma interpretação do cinema brasileiro através de Grande Otelo: raça, corpo e gênero em sua performance cinematográfica (1917-1993)**. 2013. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

HIRANO, Luis Felipe Kojima. O olhar oposicional e a forma segregada: raça, gênero, sexualidade e corpo na cinematografia hollywoodiana e brasileira (1930-1950). **Aceno: Revista de Antropologia do Centro-Oeste**, Cuiabá, v. 2, n. 3, p. 142-158, jan./jul. 2015.

INGOLD, Tim. **The Life of Lines**. Londres & Nova York: Routledge, 2007.

INGOLD, Tim. **Linhas: Uma breve história**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2022.

KELLNER, Charles H. Electroconvulsive Therapy (ECT) in Literature: Sylvia Plath's The Bell Jar. In: **Progress in Brain Research**. Amsterdam: Elsevier B.V., 2013. v. 206.

KOFES, Suely. Narrativas biográficas: que tipo de antropologia isso pode ser? In: KOFES, Suely; MANICA, Daniela. **Vidas & Grafias: Narrativas antropológicas, entre biografia e etnografia**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

KOFES, Suely. **Uma trajetória em narrativas**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2001.

KOFES, S. Experiências sociais, interpretações individuais: Histórias de vida, suas possibilidades e limites. **Cadernos Pagu**, [S. l.], n. 3, p. 117–141, 2007.

KLEINMAN, A; DAS, V; LOCK, M. **Social Suffering**. Los Angeles: University of California Press, 1997.

KLEINMAN, Arthur. **The Illness Narratives: suffering, healing, and the human condition**. Nova York: Basic Books, 1989.

KRISTEVA, Julia. **Powers of Horror: an essay of abjection**. Nova York: Columbia University Press, 1982.

LATOURETTE, Bruno. **Reagregando o Social: Uma introdução à Teoria do Ator-Rede**. Salvador; Bauru/SP: EDUFBA; EDUSC, 2012.

LE BRETON, David. Escarificações na adolescência: uma abordagem antropológica. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 16, n. 33, p. 25-40, jan./jun. 2010.

LIMA, Luiz Costa. Persona e sujeito ficcional. In: **Pensando nos trópicos** (Dispersa Demanda II), por Luiz Costa LIMA. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

LUTZ, Catherine. **A Military City and the American Twentieth Century**. Estados Unidos: Beacon Press, 2002.

MICHAELS, Jonathan. **McCarthyism – The Realities, Delusions and Politics Behind the 1950s Red Scare**. Nova Iorque: Routledge, 2017.

MILLER, Daniel. **Trecos, Troços e coisas: Estudos antropológicos sobre a cultura material**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

OKELY, Judith & CALLAWAY, Helen. **Anthropology and autobiography**. Londres & Nova York: Routledge, 1992.

PERKINS, David. **A History of Modern Poetry: Modernism and After**. Estados Unidos: Harvard University Press, 1987.

PLATH, Sylvia. **A Redoma de Vidro**. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2014.

- PLATH, Sylvia. **Johnny Panic e a Bíblia dos Sonhos e outros textos em prosa**. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2020.
- PLATH, Sylvia. **Letters Home**. Estados Unidos: Harper & Row, 1975.
- PLATH, Sylvia. **Os Diários de Sylvia Plath: 1950-1962**. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2017a.
- PLATH, Sylvia. **Poesia Reunida**. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.
- PLATH, Sylvia. **The Unabridged Journals of Sylvia Plath**. Estados Unidos: Faber & Faber, 2000.
- PLATH, Sylvia. **The Letters of Sylvia Plath Vol. 1**. Inglaterra: Faber & Faber, 2017b.
- PLATH, Sylvia. **The Bell Jar**. Inglaterra: Faber & Faber, 2022.
- PONTES, Heloisa. A burla do gênero: Cacilda Becker, a Mary Stuart de Pirassununga. **Tempo Social**, São Paulo, Brasil, v. 16, n. 1, p. 231–262, 2004.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2005.
- SEXTON, Anne. The Art of Poetry XV. In: **The Paris Review**. Nova York: The Paris Review Ed, 1971.
- SHORTER, Edward. **Shock Therapy: A history of Electroconvulsive Treatment In Mental Illness**. Estados Unidos: Rutgers University Press, 2007.
- STEINBERG, Peter. **Sylvia Plath**. Estados Unidos: Chelsea House Publisher, 2004.
- VANCE, Carole. **Pleasure and Danger: exploring female sexuality**. Londres: Pandora Press, 1992.
- VIVEIROS DE CASTRO, E. **Metafísicas Canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural**. São Paulo: Cosac & Naify, 2015.
- WAGNER-Martin. **Sylvia Plath: A Literary Life**. Nova York: Palgrave Macmillan, 2003.
- WILKINSON, I.; KLEINMAN, A. **A passion for Society: how we think about human suffering**. California: University of California Press, 2016.
- WHITAKER, Robert. **Mad in America**. Nova York: Basic Books, 2002.

## ANEXOS

### ANEXO I – THE APPLICANT (1963)

First, are you our sort of a person?

Do you wear

A glass eye, false teeth or a crutch,

A brace or a hook,

Rubber breasts or a rubber crotch,

Stitches to show something's missing? No, no? Then

How can we give you a thing?

Stop crying.

Open your hand.

Empty? Empty. Here is a hand

To fill it and willing

To bring teacups and roll away headaches

And do whatever you tell it.

Will you marry it?

It is guaranteed

To thumb shut your eyes at the end

And dissolve of sorrow.

We make new stock from the salt.

I notice you are stark naked.

How about this suit —

Black and stiff, but not a bad fit.

Will you marry it?

It is waterproof, shatterproof, proof

Against fire and bombs through the roof.

Believe me, they'll bury you in it.  
Now your head, excuse me, is empty.  
I have the ticket for that.  
Come here, sweetie, out of the closet.  
Well, what do you think of *that*?  
Naked as paper to start

But in twenty-five years she'll be silver,  
In fifty, gold.  
A living doll, everywhere you look.  
It can sew, it can cook,  
It can talk, talk, talk.

It works, there is nothing wrong with it.  
You have a hole, it's a poultice.  
You have an eye, it's an image.  
My boy, it's your last resort.  
Will you marry it, marry it, marry it.

**ANEXO II – THE JAILER (1962)**

My night sweats grease his breakfast plate.  
 The same placard of blue fog is wheeled into position  
 With the same trees and headstones.  
 Is that all he can come up with,  
 The rattler of keys?

I have been drugged and raped.  
 Seven hours knocked out of my right mind  
 Into a black sack  
 Where I relax, foetus or cat,  
 Lever of his wet dreams.

Something is gone.  
 My sleeping capsule, my red and blue zeppelin  
 Drops me from a terrible altitude.  
 Carapace smashed,  
 I spread to the beaks of birds.

O little gimlets —  
 What holes this papery day is already full of!  
 He has been burning me with cigarettes,  
 Pretending I am a negress with pink paws.  
 I am myself. That is not enough.

The fever trickles and stiffens in my hair.  
 My ribs show. What have I eaten?  
 Lies and smiles.  
 Surely the sky is not that color,  
 Surely the grass should be rippling.

All day, gluing my church of burnt matchsticks,  
I dream of someone else entirely.  
And he, for this subversion,  
Hurts me, he  
With his armor of fakery,

His high cold masks of amnesia.  
How did I get here?  
Indeterminate criminal,  
I die with variety—  
Hung, starved, burned, hooked.

I imagine him  
Impotent as distant thunder,  
In whose shadow I have eaten my ghost ration.  
I wish him dead or away.  
That, it seems, is the impossibility.

That being free. What would the dark  
Do without fevers to eat?  
What would the light  
Do without eyes to knife, what would he  
Do, do, do without me?

**ANEXO III – LADY LAZARUS (1962)**

I have done it again.

One year in every ten

I manage it——

A sort of walking miracle, my skin

Bright as a Nazi lampshade,

My right foot

A paperweight,

My face a featureless, fine

Jew linen.

Peel off the napkin

O my enemy.

Do I terrify?——

The nose, the eye pits, the full set of teeth?

The sour breath

Will vanish in a day.

Soon, soon the flesh

The grave cave ate will be

At home on me

And I a smiling woman.

I am only thirty.

And like the cat I have nine times to die.

This is Number Three.

What a trash

To annihilate each decade.

What a million filaments.  
The peanut-crunching crowd  
Shoves in to see

Them unwrap me hand and foot——  
The big strip tease.  
Gentlemen, ladies

These are my hands  
My knees.  
I may be skin and bone,

Nevertheless, I am the same, identical woman.  
The first time it happened I was ten.  
It was an accident.

The second time I meant  
To last it out and not come back at all.  
I rocked shut

As a seashell.  
They had to call and call  
And pick the worms off me like sticky pearls.

Dying  
Is an art, like everything else.  
I do it exceptionally well.

I do it so it feels like hell.  
I do it so it feels real.  
I guess you could say I've a call.

It's easy enough to do it in a cell.

It's easy enough to do it and stay put.

It's the theatrical

Comeback in broad day

To the same place, the same face, the same brute

Amused shout:

'A miracle!'

That knocks me out.

There is a charge

For the eyeing of my scars, there is a charge

For the hearing of my heart——

It really goes.

And there is a charge, a very large charge

For a word or a touch

Or a bit of blood

Or a piece of my hair or my clothes.

So, so, Herr Doktor.

So, Herr Enemy.

I am your opus,

I am your valuable,

The pure gold baby

That melts to a shriek.

I turn and burn.

Do not think I underestimate your great concern.

Ash, ash—

You poke and stir.

Flesh, bone, there is nothing there——

A cake of soap,

A wedding ring,

A gold filling.

Herr God, Herr Lucifer

Beware

Beware.

Out of the ash

I rise with my red hair

And I eat men like air.

**ANEXO IV – KINDNESS (1963)**

Kindness glides about my house.  
Dame Kindness, she is so nice!  
The blue and red jewels of her rings smoke  
In the windows, the mirrors  
Are filling with smiles.

What is so real as the cry of a child?  
A rabbit's cry may be wilder  
But it has no soul.  
Sugar can cure everything, so Kindness says.  
Sugar is a necessary fluid,  
Its crystals a little poultice.

O kindness, kindness  
Sweetly picking up pieces!  
My Japanese silks, desperate butterflies,  
May be pinned any minute, anesthetized.

And here you come, with a cup of tea  
Wreathed in steam.  
The blood jet is poetry,  
There is no stopping it.  
You hand me two children, two roses.

**ANEXO V – EDGE (1963)**

The woman is perfected.

Her dead

Body wears the smile of accomplishment,

The illusion of a Greek necessity

Flows in the scrolls of her toga,

Her bare

Feet seem to be saying:

We have come so far, it is over.

Each dead child coiled, a white serpent,

One at each little

Pitcher of milk, now empty.

She has folded

Them back into her body as petals

Of a rose close when the garden

Stiffens and odors bleed

From the sweet, deep throats of the night flower.

The moon has nothing to be sad about,

Staring from her hood of bone.

She is used to this sort of thing.

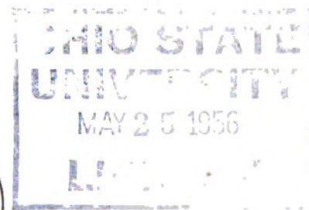
Her blacks crackle and drag.

ANEXO I – DOCUMENTOS OFICIAIS

**PATIENTS**  
**in**  
**MENTAL INSTITUTIONS**  
**1952**

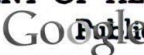
**Part I**

**PUBLIC INSTITUTIONS FOR  
MENTAL DEFECTIVES AND EPILEPTICS**



pt. I

**U. S. DEPARTMENT OF HEALTH, EDUCATION, AND WELFARE**

Digitized by  **Public Health Service** Original from  
THE OHIO STATE UNIVERSITY

**PATIENTS IN MENTAL INSTITUTIONS**  
**1952**

Prepared in the Biometrics Branch  
of  
The National Institute of Mental Health  
Current Reports Section  
Hospital Reports and Records Unit

RC 443  
A32  
1952 pt. 1

U. S. DEPARTMENT OF HEALTH, EDUCATION, AND WELFARE  
Public Health Service  
National Institutes of Health

Digitized by Google

Original from  
THE OHIO STATE UNIVERSITY

## TABLE OF CONTENTS

### PART I.--INTRODUCTION

	Page
Current annual report .....	I-7
Previous reports .....	I-7

### PART II.--SCOPE OF THE DATA

Purpose .....	I-7
Coverage .....	I-7

### PART III.--DEFINITIONS

Type of Institution included .....	I-8
Data on movement of patient population .....	I-8
Patients on the books at the beginning and end of the year .....	I-8
Admissions other than transfers .....	I-8
Separations other than transfers .....	I-9
Transfers .....	I-9
Tabulation of patients with both mental deficiency and epilepsy .....	I-9
Characteristics of first admissions .....	I-9
Mental defectives .....	I-9
Epileptics .....	I-9
Characteristics of discharged patients .....	I-10
Mental defectives .....	I-10
Epileptics .....	I-10

PART IV.--LIMITATIONS OF THE DATA .....	I-10
---	------

### PART V.--DETAILED TABLES

#### MOVEMENT

1. Movement of Population in Public Institutions for Mental Defectives and Epileptics, by Mental Disorder and Sex: United States, 1952.....	I-11
2. Patients on Books of Public Institutions for Mental Defectives and Epileptics at Beginning and End of Year, by Mental Disorder, Sex and State: United States, 1952...	I-12
3. Admissions and Separations in Public Institutions for Mental Defectives and Epileptics, by Mental Disorder, Sex and State: United States, 1952 .....	I-21

#### MENTAL DEFECTIVES

##### First Admissions

1. First Admissions of Mental Defectives to Public Institutions for Mental Defectives and Epileptics, by Age, Mental Status and Sex; United States, 1952.....	I-30
2. First Admissions of Mental Defectives to Public Institutions for Mental Defectives and Epileptics by Mental Status, Sex and State: United States, 1952 .....	I-31
3. First Admissions of Mental Defectives to Public Institutions for Mental Defectives and Epileptics, by Age, Sex and State: United States, 1952 .....	I-32
4. First Admissions of Mental Defectives to Public Institutions for Mental Defectives and Epileptics, by Mental Status, Clinical Diagnosis, and Sex: United States, 1952 ....	I-35
5. First Admissions of Mental Defectives to Public Institutions for Mental Defectives and Epileptics, by Clinical Diagnosis, Age, and Sex: United States, 1952 .....	I-36

Table	Page
<u>Resident Patients</u>	
9. Mental Defectives Resident in Public Institutions for Mental Defectives and Epileptics, by Mental Status, Age at end of Year, and Sex: United States, 1952.....	I-3
10. Mental Defectives Resident in Public Institutions for Mental Defectives and Epileptics, by Age at End of Year, Sex, and Clinical Diagnosis: United States, 1952.....	I-3
<u>Discharges</u>	
11. Discharges of Mental Defectives from Public Institutions for Mental Defectives and Epileptics, by Mental Status, Sex, and Condition on Discharge for those Patients 15 Years Old and Over: United States, 1952 .....	I-3
12. Discharges of Mental Defectives from Public Institutions for Mental Defectives and Epileptics, by Sex, Condition on Discharge for those Patients 15 Years Old and Over, and State: United States, 1952.....	I-4
13. Discharges of Mental Defectives from Public Institutions for Mental Defectives and Epileptics, by Clinical Diagnosis, Sex, and Condition on Discharge for Those Patients 15 Years Old and Over: United States, 1952 .....	I-4
<b>EPILEPTICS</b>	
<u>First Admissions</u>	
14. First Admissions of Epileptics to Public Institutions for Mental Defectives and Epileptics, by Clinical Diagnosis, Age and Sex: United States, 1952.....	I-4
15. First Admissions of Epileptics to Public Institutions for Mental Defectives and Epileptics, by Clinical Diagnosis, Sex, and State: United States, 1952 .....	I-4
16. First Admissions of Epileptics to Public Institutions for Mental Defectives and Epileptics, by Age, Sex, and State: United States, 1952.....	I-4
17. First Admissions of Epileptics to Public Institutions for Mental Defectives and Epileptics, by Clinical Diagnosis, Mental Status and Sex: United States, 1952.....	I-4
<u>Resident Patients</u>	
18. Epileptics Resident in Public Institutions for Mental Defectives and Epileptics at End of Year, by Clinical Diagnosis, Sex and Age: United States, 1952 .....	I-4
<u>Discharges</u>	
19. Discharges of Epileptics from Public Institutions for Mental Defectives and Epileptics, by Clinical Diagnosis, Sex, and Condition on Discharge: United States, 1952 .....	I-4
20. Discharges of Epileptics from Public Institutions for Mental Defectives and Epileptics, by Sex, Condition on Discharge, and State: United States, 1952 .....	I-4
<b>ADMINISTRATIVE DATA</b>	
21. Personnel Employed, Full-time and Part-time, and Reported Full-time Vacancies in Public Institutions for Mental Defectives and Epileptics, by Occupation and Sex; United States, 1952 .....	I-4
22. Personnel Employed, Full-time, in Public Institutions for Mental Defectives and Epileptics, by Occupation, Sex, and State: United States, 1952 .....	I-4
23. Expenditures of Public Institutions for Mental Defectives and Epileptics, by State: United States, 1952.....	I-4
24. Number of Paying Patients and Amount Paid in Full or in Part for Their Care in Public Institutions for Mental Defectives and Epileptics, by State: United States, 1952.	I-4
25. Average Daily Resident-Patient Population of Public Institutions for Mental Defectives and Epileptics, by State: United States, 1952 .....	I-4

**PATIENTS**  
**in**  
**MENTAL INSTITUTIONS**  
**1952**

**Part II**

PUBLIC HOSPITALS FOR THE MENTALLY ILL



U. S. DEPARTMENT OF HEALTH, EDUCATION, AND WELFARE  
Public Health Service

## TABLE OF CONTENTS

### PART I.--INTRODUCTION

	Page
Current Annual Report .....	II-5
Previous Reports .....	II-5

### PART II.--SCOPE OF THE DATA

Purpose.....	II-5
Coverage .....	II-5
Mental Health Statistics--Current Reports.....	II-6

### PART III.--DEFINITIONS

Type of Hospital Included.....	II-6
Data on Movement of Patient Population .....	II-6
Patients on books at beginning and end of the year.....	II-6
Admissions other than transfers .....	II-6
Separations other than transfers .....	II-7
Transfers .....	II-7
Nomenclature .....	II-7
Characteristics of First Admissions and Resident Patients.....	II-7
Characteristics of Discharged Patients .....	II-7

### PART IV.--LIMITATIONS OF THE DATA

#### PART V.--DETAILED TABLES

##### MOVEMENT

Table	
Patients on Books of State Hospitals for Mental Disease at Beginning and End of Year, by Sex and State: United States, 1952.....	II-9
Patients on Books of County Hospitals for Mental Disease at Beginning and End of Year, by Sex and State: United States, 1952 .....	II-12
Patients on Books of Psychopathic Hospitals at Beginning and End of Year, by Sex and State: United States, 1952.....	II-13
Admissions and Separations in State Hospitals for Mental Disease, by Sex and State: United States, 1952 .....	II-14
Admissions and Separations in County Hospitals for Mental Disease, by Sex and State: United States, 1952 .....	II-17
Admissions and Separations in Psychopathic Hospitals, by Sex and State: United States, 1952.....	II-18

##### FIRST ADMISSIONS

First Admissions to State Hospitals for Mental Disease by Mental Disorder, Age and Sex: United States, 1952.....	II-19
First Admissions to State Hospitals for Mental Disease by Mental Disorder, Sex and State: United States, 1952 .....	II-22
First Admissions to State Hospitals for Mental Disease, by Age, Sex and State: United States, 1952 .....	II-28
First Admissions to County Hospitals for Mental Disease by Mental Disorder, Age and Sex: United States, 1952 .....	II-31
First Admissions to County Hospitals for Mental Disease by Mental Disorder, Sex and State: United States, 1952 .....	II-34
First Admissions to County Hospitals for Mental Disease, by Age, Sex and State: United States, 1952 .....	II-36
First Admissions to Psychopathic Hospitals by Mental Disorder, Age and Sex: United States, 1952.....	II-37

## ANEXO II – DOCUMENTOS OFICIAIS

or epileptics without a record of previous care or training (that is, a record of an admission and a formal discharge) in such a public or private institution anywhere. The term is usually applied exclusively within a given type of institution, that is, a patient going from a hospital for mental disease to an institution for mental defectives and epileptics, or vice versa, is considered a discharge from the first institution and a first admission to the second, not a transfer or a readmission.

(b) Readmissions. This category comprises patients admitted with a previous record of admission to, and discharge from any institution for mental defectives and epileptics.

3. Separations other than transfers. All patients who are removed from the custody of the institution are designated as separations. Separations, other than transfers, are the result of discharge or death. The nature of the classification of deaths and discharges is indicated below:

(a) Discharges. These represent patients who are formally removed from the custody of the institution. Such patients may be discharged directly from the institution or from extramural care. However, since practices with respect to placing patients on or removing them from extramural care vary so widely from institution to institution so as to introduce a serious lack of comparability within each of these classes, tables on the characteristics of discharged patients are presented for direct discharge and discharges from extramural care combined.

(b) Deaths. These represent patients who die while in the institution or while in extramural care. No data are reported with respect to the age and diagnostic characteristics of patients who die in a given year.

4. Transfers. Those admissions and separations representing patients shifted within the same State from the supervision of one State institution for mental defectives and epileptics to another, without a formal discharge, are designated as transfers. Since transfers do not represent additions to the total patient population of institutions within a given State and presumably have already appeared at some time in statistics on admissions, they are not given detailed consideration in this report.

### Tabulation of Patients with both Mental Deficiency and Epilepsy

In tabulating patients with both mental deficiency and epilepsy, institution officials were requested, as in previous years, to classify patients according to the primary cause of admission. The rules for such classification are as follows:

1. If the case history shows that the patient was primarily mentally defective and that

epilepsy developed at a later date, the patient should be reported on the schedules for mental defectives.

2. If the case history shows that the patient was primarily epileptic and that mental deterioration developed at a later period, the patient should be reported on the schedules for epileptics.

3. In all cases where epilepsy is definitely present, and where insufficient data are available to determine the patient's previous mental status, even though mental deficiency is now established, the patient should be reported on the schedules for epileptics.

Patients who are reported as "neither mentally defective nor epileptic" are indicated in tables on movement of patient population under the heading "other" and are not included in any other tables.

### Characteristics of First Admissions

Mental Defectives. Mental defectives admitted to institutions may be characterized both by clinical diagnosis and by mental status.

Classification by clinical diagnosis attempts to specify the etiology of, or the organic nervous diseases accompanying the mental deficiency. The classification used is based on that prepared by the American Association on Mental Deficiency in cooperation with the National Association for Mental Health, Inc., and published by the latter in the "Statistical Manual for the Use of Institutions for Mental Defectives" in 1946.

Mental status is indicative of the degree of intellectual impairment and is characterized as follows:

(a) Idiot. A mentally defective person usually having a mental age of less than 3 years or, if a child, an intelligence quotient of less than 20.

(b) Imbecile. A mentally defective person usually having a mental age of 3 to 7 years, inclusive, or if a child, an intelligence quotient of from 20 to 49, inclusive.

(c) Moron. A mentally defective person usually having a mental age of 8 to 11 years, inclusive, or, if a child, an intelligence quotient of 50 or more. As a result, the upper limit for a diagnosis of mental deficiency should be an intelligence quotient of 69. However, this limit is not to be adhered to where medical, social and other factors would clearly indicate that the patient is mentally defective.

Epileptics. The diagnoses used for epileptic first admissions are based on those adopted by the National Epilepsy League.<sup>1</sup> The major categories are as follows:

(a) Symptomatic. Cases in which the epileptic seizures are symptoms of a definite disease process, toxic condition, or structural defect.

<sup>1</sup>130 N. Wells Street, Chicago 6, Illinois, and published in the "Statistical Manual for the use of Institutions for Epileptics", in 1934.

## ANEXO III – DOCUMENTOS OFICIAIS

Table 8. --FIRST ADMISSIONS TO STATE HOSPITALS FOR MENTAL DISEASE, BY MENTAL DISORDER, SEX AND STATE: UNITED STATES, 1951  
(Statistics based on reports from 183 of the 204 State hospitals)

STATE AND SEX	ALL PATIENTS	TOTAL WITH PSYCHOSIS	General paresis	With other forms of syphilis of the C.N.S.	With epidemic encephalitis	With other infectious diseases	Alcoholic	Due to drugs and other exogenous poisons	Traumatic	With cerebral arteriosclerosis	With other disturbances of circulation	With convulsive disorders	Senile	Involuntary psychoses	Due to other metabolic, etc., disease	Due to other metabolic and other diseases, changes of the
Alabama																
Male-----	252	222	11	3	-	-	8	-	-	-	15	13	56	-	-	
Female-----	242	224	5	-	-	-	-	-	-	12	3	29	1	-	-	
Total-----	494	446	16	3	-	-	8	-	-	27	16	85	1	-	-	
Arizona																
Male-----	411	316	7	8	-	2	49	3	2	71	4	14	11	4	2	
Female-----	286	222	2	3	1	-	6	1	-	39	6	6	6	12	2	
Total-----	697	538	9	11	1	2	55	4	2	110	10	20	17	16	4	
Arkansas																
Male-----	936	447	22	-	-	1	7	2	3	94	-	7	103	23	1	
Female-----	558	394	4	6	-	1	3	2	1	38	2	6	58	36	6	
Total-----	1,494	841	26	6	-	2	10	4	4	132	2	13	161	59	7	
California																
Male-----	6,469	3,402	82	16	2	13	418	21	39	437	18	78	555	130	15	
Female-----	4,748	3,451	18	4	2	9	127	27	7	344	18	54	674	440	18	
Total-----	11,217	7,053	106	20	4	22	545	48	46	781	36	132	1,269	570	33	
Colorado																
Male-----	266	198	2	-	-	-	13	-	-	32	2	1	82	4	2	
Female-----	179	157	2	-	1	-	-	-	-	40	2	3	64	2	3	
Total-----	445	355	4	-	1	-	13	-	2	72	4	4	146	6	5	
Connecticut																
Male-----	1,156	969	17	1	1	3	157	11	14	266	38	13	74	33	12	
Female-----	941	799	5	1	-	2	33	5	2	213	26	4	108	61	9	
Total-----	2,097	1,768	22	2	1	5	190	16	16	479	64	17	182	94	21	
Delaware																
Male-----	218	161	12	1	-	2	26	1	-	33	3	3	16	12	-	
Female-----	185	154	3	-	-	-	4	3	1	11	5	2	29	22	5	
Total-----	403	315	15	1	-	2	30	4	1	44	8	5	45	34	5	
District of Columbia																
Male-----	521	444	25	3	-	3	30	-	7	128	4	5	19	10	-	
Female-----	563	526	15	2	3	-	13	2	1	156	1	6	46	34	3	
Total-----	1,084	970	40	5	3	3	43	2	8	284	5	11	65	44	3	
Florida																
Male-----	583	561	47	2	3	6	32	-	8	134	1	20	30	10	2	
Female-----	584	556	19	-	1	1	-	5	2	89	1	7	55	25	-	
Total-----	1,167	1,117	66	2	4	7	36	5	10	223	2	27	85	35	2	
Georgia																
Male-----	1,221	1,155	35	-	-	2	88	15	6	326	8	38	1	3	2	
Female-----	913	856	10	-	2	-	4	9	-	130	10	31	117	54	10	
Total-----	2,134	2,011	45	-	2	2	92	24	6	456	18	69	118	57	12	
Idaho																
Male-----	375	178	-	3	-	3	13	3	1	16	2	-	53	7	2	
Female-----	170	121	-	1	-	3	2	1	1	7	-	3	29	12	-	
Total-----	545	299	-	4	-	6	15	4	2	23	2	3	82	19	2	
Illinois																
Male-----	5,120	3,393	89	58	5	5	436	16	29	809	15	48	524	95	36	
Female-----	3,503	2,853	31	36	1	4	72	11	2	577	11	36	576	214	69	
Total-----	8,623	6,246	120	94	6	9	508	27	31	1,386	26	84	1,100	309	105	
Indiana																
Male-----	1,146	832	43	8	1	3	40	9	1	200	11	16	129	14	6	
Female-----	904	734	16	7	1	2	5	4	4	126	3	6	117	83	3	
Total-----	2,050	1,566	59	15	2	5	45	13	5	326	14	22	246	97	13	
Iowa																
Male-----	976	557	14	5	1	6	36	3	8	104	4	21	142	23	5	
Female-----	695	534	9	2	-	5	6	-	1	53	2	13	119	52	3	
Total-----	1,671	1,091	23	7	1	11	42	3	9	157	6	34	261	75	8	
Kansas																
Male-----	332	251	22	3	-	-	9	1	1	63	6	2	34	4	-	
Female-----	299	236	5	-	1	-	2	1	3	32	-	3	20	21	-	
Total-----	631	487	27	3	1	-	11	2	4	95	6	5	54	25	2	
Kentucky																
Male-----	794	571	13	13	4	1	42	3	4	94	7	16	116	19	4	
Female-----	620	511	15	10	1	3	15	4	-	84	11	9	78	28	2	
Total-----	1,414	1,082	28	23	5	4	57	7	4	178	18	25	194	47	6	

**Table 8.--FIRST ADMISSIONS TO STATE HOSPITALS FOR MENTAL DISEASE, BY MENTAL DISORDER, SEX AND STATE: UNITED STATES, 1952**  
(Statistics based on reports from 183 of the 204 State hospitals)

	Manic-depressive	Schizophrenia (dementia praecox)	Paranoia and paranoid conditions	With psychopathic personality	With mental deficiency	Other and undiagnosed psychoses	PSYCHO- NEUROSIS	TOTAL WITHOUT PSYCHOSIS	Epilepsy	Mental deficiency	Alcoholism	Drug addiction	Personality disorders due to epidemic encephalitis	Psychopathic personality	Primary behavior disorders	Other and unclassified without psychoses	MENTAL DISORDER UNCLAS- SIFIED	NO MENTAL DISORDER FOUND
23	71	-	1	12	9	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	30
74	76	-	-	23	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	18
97	147	-	1	35	10	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	48
12	101	1	3	5	10	5	68	3	14	9	-	-	18	2	22	9	13	
10	102	4	1	2	14	6	41	9	8	4	2	-	3	2	14	5	12	
22	203	5	4	7	24	11	109	12	22	13	2	-	21	3	36	14	25	
22	128	4	1	24	1	25	369	8	23	175	8	-	23	8	124	95	-	
20	178	1	-	12	15	30	113	6	27	25	-	-	1	10	52	21	-	
42	306	5	1	36	16	55	482	14	50	200	8	-	24	2	176	116	-	
112	1,202	29	24	29	86	392	2,572	20	31	1,761	193	-	342	67	158	103	-	
117	1,578	16	8	27	72	392	639	18	26	399	100	-	22	25	49	66	-	
289	2,780	45	32	56	158	784	3,211	38	57	2,160	293	-	364	92	207	169	-	
2	52	-	-	2	2	1	67	1	10	34	1	1	2	1	18	-	-	
1	32	1	-	3	1	5	17	1	7	6	-	-	1	1	1	-	-	
3	84	1	-	5	3	6	84	2	17	40	1	1	3	1	19	-	-	
22	222	23	9	10	21	61	126	3	6	46	6	6	20	5	34	-	-	
52	229	10	3	6	14	77	64	1	2	17	-	-	7	2	35	-	1	
74	451	33	12	16	35	138	190	4	8	63	6	6	27	7	69	-	1	
7	32	8	-	2	2	10	47	-	-	28	-	1	10	7	1	-	-	
11	44	5	-	3	-	21	10	3	-	2	-	-	4	1	-	-	-	
18	76	13	-	5	2	31	57	3	-	30	-	1	14	8	1	-	-	
17	159	5	10	5	6	32	31	-	2	16	1	-	9	3	-	10	4	
16	183	5	7	7	27	23	10	1	4	1	-	-	1	3	-	2	2	
33	342	10	11	12	33	55	41	1	6	17	1	-	10	6	-	12	6	
32	139	5	13	35	37	8	14	-	3	5	-	-	2	-	4	-	-	
43	225	10	10	31	19	16	9	-	3	3	-	-	2	-	4	-	3	
75	364	15	23	66	56	24	23	-	3	8	-	-	4	-	8	-	3	
119	129	2	20	157	147	20	46	-	-	34	-	-	7	-	5	-	-	
146	200	1	11	68	37	54	3	-	-	-	-	-	-	-	3	-	-	
265	329	3	31	225	184	74	49	-	-	34	-	-	7	-	8	-	-	
5	51	2	4	8	4	23	155	4	-	112	8	-	23	-	8	6	13	
10	44	1	-	3	4	25	17	-	2	11	1	-	-	-	3	1	6	
15	95	3	4	11	8	48	172	4	2	123	9	-	23	-	11	7	19	
59	763	61	17	52	120	100	1,627	20	38	790	93	5	114	134	433	-	-	
105	805	42	3	48	79	150	570	17	29	95	50	2	10	107	190	-	-	
164	1,568	103	20	100	199	250	2,127	37	67	885	143	7	124	241	623	-	-	
35	247	9	7	19	9	27	217	3	10	130	4	12	30	24	4	70	-	
42	264	8	5	17	5	42	48	1	8	8	3	-	2	5	21	80	-	
77	511	17	12	36	14	69	265	4	18	138	7	12	32	29	25	150	-	
46	99	16	3	10	3	52	363	3	9	298	4	3	28	10	8	-	4	
93	145	14	-	4	5	96	60	2	8	24	1	1	8	4	12	1	4	
139	244	30	3	14	8	148	423	5	17	322	5	4	36	14	20	1	8	
16	66	3	3	8	6	24	53	-	12	26	-	-	3	8	4	3	1	
21	105	3	-	8	7	38	22	-	4	2	1	-	3	4	8	2	1	
37	171	6	3	16	13	62	75	-	16	28	1	-	6	12	12	5	2	
25	150	9	6	32	6	25	155	4	33	53	3	-	24	11	27	9	34	
37	175	11	2	21	4	15	67	4	20	9	3	1	8	6	16	5	22	
62	325	20	8	53	10	40	222	8	53	62	6	1	32	17	43	14	56	

## ANEXO IV – DOCUMENTOS OFICIAIS

Table 1. --MOVEMENT OF POPULATION IN PUBLIC INSTITUTIONS FOR MENTAL DEFECTIVES AND EPILEPTICS, BY MENTAL DISORDER AND SEX: UNITED STATES, 1953

(Statistics based on reports from 97 of the 98 public institutions)

MOVEMENT OF POPULATION	TOTAL POPULATION <sup>1</sup>			MENTAL DEFECTIVES		EPILEPTICS		OTHER	
	Total	Male	Female	Male	Female	Male	Female	Male	Female
<b>On books at beginning of year:</b>									
In institutions-----	132,066	63,868	68,431	54,820	49,746	7,616	7,291	394	382
In family care-----	1,365	411	922	403	892	4	25	4	5
In other extramural care-----	16,294	8,245	7,173	7,312	6,346	759	563	138	199
<b>Total-----</b>	<b>149,725</b>	<b>72,524</b>	<b>66,526</b>	<b>62,535</b>	<b>56,984</b>	<b>8,379</b>	<b>7,879</b>	<b>536</b>	<b>586</b>
<b>Admissions during year:</b>									
First admissions-----	11,576	6,116	4,638	5,348	3,998	624	466	66	109
Readmissions-----	1,051	607	376	491	313	98	49	8	4
Transfers-----	2,189	1,123	1,026	979	846	24	38	9	1
<b>Total-----</b>	<b>14,816</b>	<b>7,846</b>	<b>6,040</b>	<b>6,818</b>	<b>5,157</b>	<b>746</b>	<b>553</b>	<b>83</b>	<b>114</b>
<b>Separations during year:</b>									
<b>Discharges:</b>									
From institutions-----	1,575	951	584	743	474	81	49	113	44
From extramural care-----	4,645	2,268	2,016	1,954	1,755	238	143	40	54
<b>Total-----</b>	<b>6,220</b>	<b>3,219</b>	<b>2,600</b>	<b>2,697</b>	<b>2,229</b>	<b>319</b>	<b>192</b>	<b>153</b>	<b>98</b>
Transfers-----	2,444	1,204	1,183	995	940	70	77	21	20
<b>Deaths:</b>									
In institutions-----	2,780	1,350	1,099	1,094	873	234	188	2	7
In extramural care-----	83	50	25	33	20	15	2	1	2
<b>Total-----</b>	<b>2,863</b>	<b>1,400</b>	<b>1,124</b>	<b>1,127</b>	<b>893</b>	<b>249</b>	<b>190</b>	<b>3</b>	<b>9</b>
<b>Total separations-----</b>	<b>11,527</b>	<b>5,823</b>	<b>4,907</b>	<b>4,819</b>	<b>4,062</b>	<b>638</b>	<b>459</b>	<b>177</b>	<b>127</b>
<b>On books at end of year:</b>									
In institutions-----	135,367	65,840	59,522	56,746	50,786	7,776	7,385	289	376
In family care-----	1,763	537	1,196	523	1,126	4	39	4	9
In other extramural care-----	15,884	8,170	6,941	7,265	6,167	707	549	149	188
<b>Total-----</b>	<b>153,014</b>	<b>74,547</b>	<b>67,659</b>	<b>64,534</b>	<b>58,079</b>	<b>8,487</b>	<b>7,973</b>	<b>442</b>	<b>573</b>

<sup>1</sup> See page I-5 for discussion of reporting for States of Illinois and Kansas.

## ANEXO V – DOCUMENTOS OFICIAIS

Table 1.--PATIENTS ON BOOKS OF STATE HOSPITALS FOR MENTAL DISEASE AT BEGINNING AND END OF YEAR, BY SEX AND STATE: UNITED STATES, 1953--Continued

(Statistics based on reports from the 205 State hospitals)

STATE AND SEX	PATIENTS ON HOSPITAL BOOKS								
	BEGINNING OF YEAR				END OF YEAR				
	Total	In hospital	In family care	In other extramural care	Total	In hospital	In family care	In other extramural care	
Alabama	Male-----	4,748	4,185	-	563	4,685	4,049	-	636
	Female-----	4,335	3,797	-	538	4,424	3,813	-	611
	Total-----	9,143	7,982	-	1,161	9,109	7,862	-	1,247
Alaska	Male-----	2,912	2,266	-	646	2,988	2,273	-	715
	Female-----	2,914	2,254	-	660	2,975	2,329	-	646
	Total-----	5,826	4,520	-	1,306	5,963	4,602	-	1,361
Arizona	Male-----	21,254	18,480	-	2,774	21,811	18,758	-	3,053
	Female-----	23,091	19,412	-	3,679	24,237	19,864	-	4,373
	Total-----	44,345	37,892	-	6,453	46,048	38,622	-	7,426
Arkansas	Male-----	2,073	1,639	176	258	1,986	1,678	77	231
	Female-----	2,146	1,720	167	259	2,125	1,782	106	237
	Total-----	4,219	3,359	343	517	4,111	3,460	183	468
California	Male-----	3,237	2,674	-	563	3,272	2,778	-	494
	Female-----	3,431	2,832	-	599	3,535	2,928	-	607
	Total-----	6,668	5,506	-	1,162	6,807	5,706	-	1,101
Colorado	Male-----	884	884	-	-	942	922	-	20
	Female-----	812	812	-	-	864	838	-	26
	Total-----	1,696	1,696	-	-	1,806	1,760	-	46
Connecticut	Male-----	3,227	3,220	-	7	3,358	3,350	-	8
	Female-----	3,576	3,565	-	11	3,715	3,705	-	10
	Total-----	6,803	6,785	-	18	7,073	7,055	-	18
Delaware	Male-----	8,760	7,535	-	1,225	9,147	7,587	-	1,560
	Female-----	10,847	8,805	-	2,042	11,004	8,799	-	2,205
	Total-----	19,607	16,340	-	3,267	20,151	16,386	-	3,765
Florida	Male-----	730	624	-	106	716	622	-	94
	Female-----	774	687	-	87	789	700	-	89
	Total-----	1,504	1,311	-	193	1,505	1,322	-	183
Georgia	Male-----	626	613	-	13	656	631	-	25
	Female-----	697	651	-	46	676	630	-	46
	Total-----	1,323	1,264	-	59	1,332	1,261	-	71
Idaho	Male-----	5,817	4,895	-	922	6,032	5,130	-	902
	Female-----	6,159	5,230	1	928	6,321	5,402	1	918
	Total-----	11,976	10,125	1	1,850	12,353	10,532	1	1,820
Illinois	Male-----	4,120	3,626	-	494	4,282	3,676	-	606
	Female-----	4,137	3,604	-	533	4,365	3,702	-	663
	Total-----	8,257	7,230	-	1,027	8,647	7,378	-	1,269
Indiana	Male-----	3,347	2,705	-	642	3,525	2,797	-	728
	Female-----	3,078	2,494	2	582	3,162	2,547	1	614
	Total-----	6,425	5,199	2	1,224	6,687	5,344	1	1,342
Iowa	Male-----	1,513	1,239	-	274	1,584	1,290	-	294
	Female-----	1,286	923	-	363	1,364	985	-	379
	Total-----	2,799	2,162	-	637	2,948	2,275	-	673
Kansas	Male-----	397	371	-	26	404	381	-	23
	Female-----	299	264	-	35	309	275	-	34
	Total-----	696	635	-	61	713	656	-	57
United States Total	Male-----	267,461	229,008	1,674	36,779	273,179	233,825	1,646	37,708
	Female-----	287,855	243,754	2,718	41,383	294,729	249,684	2,868	42,177
	Total-----	595,569	509,331	4,943	81,295	608,764	520,638	5,061	83,065

<sup>1</sup> See page II-5 for discussion of reporting for State of Illinois.

Table 7. --FIRST ADMISSIONS TO STATE HOSPITALS FOR MENTAL DISEASE, BY MENTAL DISORDER, AGE AND SEX: UNITED STATES, 1963  
(Statistics based on reports from 180 of the 205 State hospitals)

MENTAL DISORDER AND SEX	ALL AGES	AGE (IN YEARS)										
		Under 15	15-24	25-34	35-44	45-54	55-64	65-74	75-84	85 and over	Age unknown	
<b>Acute Brain Syndromes Assoc. With</b>												
Alcohol Intoxication												
Male-----	2,162	-	68	412	753	559	280	80	2	-	8	
Female-----	371	-	17	87	151	79	27	8	1	1	-	
Total-----	2,533	-	85	499	904	638	307	88	3	1	8	
Drug or Poison Intoxication												
Male-----	196	-	11	38	55	57	23	9	2	1	-	
Female-----	194	-	17	42	57	38	27	11	1	1	-	
Total-----	390	-	28	80	112	95	50	20	3	2	-	
Convulsive disorder												
Male-----	71	1	15	24	17	4	4	3	2	-	1	
Female-----	49	2	10	11	12	7	4	1	2	-	-	
Total-----	120	3	25	35	29	11	8	4	4	-	1	
All Other Conditions												
Male-----	348	6	19	43	54	82	76	48	18	1	1	
Female-----	217	2	20	38	35	46	39	27	5	4	1	
Total-----	565	8	39	81	89	128	115	75	23	5	2	
Total												
Male-----	2,777	7	113	517	879	702	383	140	24	2	10	
Female-----	831	4	64	178	255	170	97	47	9	6	1	
Total-----	3,608	11	177	695	1,134	872	480	187	33	8	11	
<b>Chronic Brain Syndromes Assoc. With</b>												
<b>Diseases and Conditions Due To Prenatal Influence</b>												
Male-----	49	7	14	10	5	10	2	1	-	-	-	
Female-----	36	6	12	7	6	4	1	-	-	-	-	
Total-----	85	13	26	17	11	14	3	1	-	-	-	
Meningoencephalitic Syphilis												
Male-----	1,084	1	17	75	214	352	273	120	23	5	4	
Female-----	510	1	14	43	118	186	101	35	8	-	4	
Total-----	1,594	2	31	118	332	538	374	155	31	5	8	
Other CNS Syphilis												
Male-----	304	-	4	29	59	102	64	31	12	1	2	
Female-----	129	-	8	15	35	40	18	10	2	-	1	
Total-----	433	-	12	44	94	142	82	41	14	1	3	
Epidemic Encephalitis												
Male-----	96	6	16	10	25	20	13	5	1	-	-	
Female-----	60	1	6	10	17	18	5	2	-	-	1	
Total-----	156	7	22	20	42	38	18	7	1	-	1	
Other Intracranial Infections												
Male-----	85	3	10	13	19	20	13	5	1	1	-	
Female-----	52	1	7	8	16	10	7	3	-	-	-	
Total-----	137	4	17	21	35	30	20	8	1	1	-	
Alcohol Intoxication												
Male-----	2,658	-	69	337	687	823	550	171	18	1	2	
Female-----	717	-	22	99	236	210	105	38	4	2	1	
Total-----	3,375	-	91	436	923	1,033	655	209	22	3	3	
Drug Or Poison Intoxication												
Male-----	91	-	3	11	17	33	17	8	2	-	-	
Female-----	71	-	3	17	16	19	10	6	-	-	-	
Total-----	162	-	6	28	33	52	27	14	2	-	-	
Birth Trauma												
Male-----	114	14	21	22	18	21	12	2	1	-	3	
Female-----	47	6	7	12	12	6	2	1	1	-	-	
Total-----	161	20	28	34	30	27	14	3	2	-	3	
Other Trauma												
Male-----	447	6	50	88	93	99	73	29	7	-	2	
Female-----	105	-	19	26	14	21	10	9	3	-	3	
Total-----	552	6	69	114	107	120	83	38	10	-	5	
Cerebral Arteriosclerosis												
Male-----	8,974	-	1	7	61	313	1,701	3,803	2,515	541	32	
Female-----	6,773	-	2	4	27	255	1,181	2,724	2,027	534	19	
Total-----	15,747	-	3	11	88	568	2,882	6,527	4,542	1,075	51	
Other Circulatory Disturbances												
Male-----	594	1	3	8	44	120	156	155	93	11	3	
Female-----	476	-	4	11	35	90	118	121	79	14	3	
Total-----	1,070	1	8	19	79	210	274	276	172	25	6	

Table 7.--FIRST ADMISSIONS TO STATE HOSPITALS FOR MENTAL DISEASE, BY MENTAL DISORDER, SEX AND STATE:  
UNITED STATES, 1953--Continued

(Statistics based on reports from 180 of the 205 State hospitals)

MENTAL DISORDER AND SEX	ALL AGES	AGE (IN YEARS)										Age unknown	
		Under 15	15-24	25-34	35-44	45-54	55-64	65-74	75-84	85 and over			
Convulsive disorder													
Male	1,036	67	241	234	203	119	69	54	39	8			
Female	740	27	154	180	129	99	59	45	43	1			
Total	1,776	94	395	414	332	218	128	99	82	9			
Senile brain disease													
Male	5,391	-	-	7	3	33	242	1,774	2,469	831			
Female	6,577	-	-	2	5	40	335	2,126	2,961	1,098			
Total	11,968	-	-	9	8	73	577	3,900	5,410	1,929			
Other Disturbance of Metabolism, Growth, and Nutrition													
Male	228	2	4	8	19	56	96	26	15	2			
Female	268	-	7	18	15	66	113	29	15	4			
Total	496	2	11	26	34	122	209	55	30	6			
Intracranial Neoplasm													
Male	117	4	5	13	12	26	34	17	6	-			
Female	75	-	4	9	17	18	17	7	3	-			
Total	192	4	9	22	29	44	51	24	9	-			
Diseases of Unknown Cause													
Male	457	6	11	34	89	123	107	69	13	3			
Female	314	4	18	35	52	84	81	23	16	1			
Total	771	10	29	69	141	207	188	92	29	4			
Chronic Brain Syndrome of Unknown Cause													
Male	484	4	42	57	68	105	138	57	6	3			
Female	470	4	28	86	76	112	89	59	13	1			
Total	954	8	70	143	144	217	227	116	19	4			
Total													
Male	22,209	121	511	963	1,636	2,375	3,560	6,327	5,221	1,407			
Female	17,420	50	316	582	826	1,278	2,252	5,238	5,155	1,655			
Total	39,629	171	827	1,545	2,462	3,653	5,812	11,565	10,376	3,062			
Psychotic Disorders													
Involuntional Psychotic Reaction													
Male	1,344	-	1	2	46	479	656	148	9	2			
Female	3,243	1	3	11	463	1,588	974	186	11	-			
Total	4,587	1	4	13	509	2,067	1,630	334	20	2			
Manic-Depressive Reaction													
Male	1,478	2	73	220	341	378	298	139	24	1			
Female	2,073	2	139	464	556	455	303	129	17	3			
Total	3,551	4	212	684	897	833	601	268	41	4			
Psychotic Depressive Reaction													
Male	345	-	46	67	74	82	50	19	7	-			
Female	410	1	28	93	111	61	59	39	16	2			
Total	755	1	74	160	185	143	109	58	23	2			
Schizophrenic Reactions													
Male	11,772	166	2,500	4,269	2,807	1,357	509	106	16	5			
Female	13,592	94	2,303	4,892	3,747	1,710	638	164	17	3			
Total	25,364	260	4,803	9,161	6,554	3,067	1,147	270	33	8			
Paranoid Reactions													
Male	481	1	12	73	116	134	100	38	4	-			
Female	361	1	11	28	76	101	93	41	10	1			
Total	842	2	23	101	192	235	193	79	14	1			
Other													
Male	286	12	58	52	62	47	40	13	2	-			
Female	225	2	32	52	44	50	29	15	1	-			
Total	511	14	90	104	106	97	69	28	3	-			
Total													
Male	15,706	181	2,690	4,683	3,446	2,477	1,653	463	62	8			
Female	19,904	100	2,516	5,540	4,997	3,965	2,096	574	72	9			
Total	35,610	281	5,206	10,223	8,443	6,442	3,749	1,037	134	17			
Psychophysiological Autonomic and Visceral Disorders													
Male	101	1	11	22	33	19	10	2	2	-			
Female	101	1	12	26	28	20	10	3	2	-			
Total	202	2	23	48	61	39	20	5	4	-			
Psychoneurotic Reactions													
Male	2,336	25	300	678	595	430	221	77	8	-			
Female	2,638	17	370	815	664	368	263	119	15	1			
Total	4,974	42	670	1,493	1,259	798	484	196	23	1			

Table 7. --FIRST ADMISSIONS TO STATE HOSPITALS FOR MENTAL DISEASE, BY MENTAL DISORDER, AGE AND SEX:  
UNITED STATES, 1953--Continued

(Statistics based on reports from 180 of the 205 State hospitals)

MENTAL DISORDER AND SEX	ALL AGES	AGE (IN YEARS)										
		Under 15	15-24	25-34	35-44	45-54	55-64	65-74	75-84	85 and over	Age unknown	
<b>Personality Disorders</b>												
Personality Pattern Disturbance												
Male-----	582	18	164	158	127	72	33	2	2	-	-	6
Female-----	223	13	67	70	41	23	8	1	-	-	-	-
Total-----	805	31	231	228	168	95	41	3	2	-	-	6
Personality Trait Disturbance												
Male-----	666	17	198	212	130	74	20	7	5	1	-	2
Female-----	303	13	120	91	42	25	8	3	1	-	-	-
Total-----	969	30	318	303	172	99	28	10	6	1	-	2
Antisocial Reaction												
Male-----	828	21	327	258	133	56	21	6	1	-	-	5
Female-----	255	11	91	65	54	21	10	3	-	-	-	-
Total-----	1,083	32	418	323	187	77	31	9	1	-	-	5
Dyssocial Reaction												
Male-----	224	4	64	91	32	17	9	3	2	-	-	2
Female-----	80	-	36	27	10	2	4	-	1	-	-	-
Total-----	304	4	100	118	42	19	13	3	3	-	-	2
Sexual Deviation												
Male-----	356	2	79	134	70	38	21	12	-	-	-	-
Female-----	7	1	5	1	-	-	-	-	-	-	-	-
Total-----	363	3	84	135	70	38	21	12	-	-	-	-
Alcoholism-Addiction												
Male-----	6,840	-	142	1,240	2,481	1,975	764	197	14	-	-	27
Female-----	1,128	-	39	254	454	270	72	24	1	-	-	14
Total-----	7,968	-	181	1,494	2,935	2,245	836	221	15	-	-	41
Drug Addiction												
Male-----	442	1	97	108	93	86	35	20	1	-	-	1
Female-----	300	1	46	83	70	50	28	15	2	-	-	5
Total-----	742	2	143	191	163	136	63	35	3	-	-	6
Special Symptom Reaction												
Male-----	14	1	2	4	2	2	2	1	-	-	-	-
Female-----	10	1	3	-	1	4	1	-	-	-	-	-
Total-----	24	2	5	4	3	6	3	1	-	-	-	-
<b>Total</b>												
Male-----	9,952	64	1,073	2,205	3,068	2,320	905	248	25	1	-	43
Female-----	2,306	40	407	591	672	395	131	46	5	-	-	19
Total-----	12,258	104	1,480	2,796	3,740	2,715	1,036	294	30	1	-	62
Transient Situational Personality Disturbance												
Male-----	595	205	172	70	61	37	25	19	3	1	-	2
Female-----	478	110	168	65	53	34	22	12	9	3	-	2
Total-----	1,073	315	340	135	114	71	47	31	12	4	-	4
Mental Deficiency												
Male-----	1,866	124	631	480	306	205	87	14	5	-	-	14
Female-----	1,203	71	312	314	228	157	94	14	2	1	-	10
Total-----	3,069	195	943	794	534	362	181	28	7	1	-	24
Mental Disorder, Undiagnosed												
Male-----	2,118	48	201	368	356	282	210	162	130	38	-	323
Female-----	1,107	36	108	190	213	184	108	88	76	14	-	90
Total-----	3,225	84	309	558	569	466	318	250	206	52	-	413
Without Mental Disorder												
Male-----	918	19	169	237	189	121	78	37	16	4	-	48
Female-----	349	6	53	56	77	38	28	17	18	3	-	53
Total-----	1,267	25	222	293	266	159	106	54	34	7	-	101
<b>Total All Patients<sup>1</sup></b>												
Male-----	38,578	795	5,871	10,223	10,569	8,968	7,132	7,489	5,496	1,461	-	574
Female-----	46,337	434	4,326	8,357	8,013	6,609	5,101	6,158	5,363	1,692	-	284
Total-----	104,915	1,229	10,197	18,580	18,582	15,577	12,233	13,647	10,859	3,153	-	858

<sup>1</sup> Data do not include 10,133 first admissions, 5,507 males and 4,626 females.