

***Morning Song*: um dos labirintos poético-biográficos, de Sylvia Plath**

Morning Song: one of Sylvia Plath's poetic biographical labyrinths

José Ignacio Ribeiro Marinho
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)
josebrenatti@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-7136-8537>

Mathias Vinícius Santos Rocha
Universidade Federal Fluminense (UFF)
mathias_vsr@id.uff.br
<https://orcid.org/0009-0008-2131-1031>

RESUMO

Morning Song é um dos poemas escritos pela norte-americana Sylvia Plath (1932–1963), enquadrado no livro *Ariel*, tendo sido publicado postumamente em 1965 – trata-se do primeiro poema contido no livro citado. Sylvia fez parte do modernismo nas letras americanas, circunscrevendo-se, sobremaneira, no movimento confessionalista. Assim sendo, o presente artigo, a princípio, fornece algumas considerações a respeito do panorama literário das décadas de 1950 e 1960 do século XX – momento em que se encontra o confessionalismo; em seguida, procura-se atestar a ligação entre a vida e a obra de Plath; por fim, analisa-se temático-estruturalmente *Morning Song*, localizando-se neste marcas que arquitetam e constituem o labirinto poético-biográfico plathiano. Como arcabouço teórico, recorremo-nos aos escritos de Plath (1965, 2017 e 2023) e às pesquisas de Rosenthal (1960), Perloff (1990), Teixeira (2017), dentre outros.

Palavras-chave: literatura norte-americana; modernismo; confessionalismo; Sylvia Plath; *Morning Song*.

ABSTRACT

Morning Song is one of the poems written by the North American Sylvia Plath (1932–1963), included in the book *Ariel*, which was published posthumously in 1965; it is the first poem in the aforementioned book. Sylvia was part of American Modernism, significantly encompassed within the confessional movement. Therefore, this article initially provides some considerations about the literary panorama of the 1950s and 1960s – the era of Confessionalism; subsequently, it seeks to attest to the connection between Plath's life and her work; finally, it analyzes *Morning Song* thematically and structurally, identifying marks that construct and constitute Plath's poetic-biographical labyrinth. For

the theoretical framework, we refer to Plath's writings (1965, 2017, and 2023) and the research of Rosenthal (1960), Perloff (1990), and Teixeira (2017), among others.

Keywords: North American Literature; Modernism; Confessionalism; Sylvia Plath; *Morning Song*.

INTRODUÇÃO

No âmbito literário, durante um tempo considerável, alguns gêneros ficaram à deriva, por serem considerados – tanto pela crítica literária quanto pelo mercado editorial – de baixo escalão, como aqueles que recebem a nomenclatura de confessionais ou intimistas (anotações, autobiografias, correspondências, diários, memórias etc.). Acredita-se que tal abandono deva possuir alguma relação estreita com o fato de que essas produções trazem consigo a abordagem do “eu”, assim como as suas visões acerca dos diversos fenômenos que povoam o mundo.

De certa forma, causa-nos estranhamento o fato de que, se em outrora as lojas virtuais das editoras e as prateleiras das livrarias não cediam espaço para as produções de conteúdo confessional/intimista, contemporaneamente, deparamo-nos com obras dessa linhagem – seja na literatura brasileira, seja em literaturas estrangeiras modernas.

Na segunda metade do século XX, mais precisamente na Literatura Norteamericana, desponta-se uma safra de escritores que trazem à luz o “eu” como cerne de suas produções poéticas, a exemplo disso, merecem destaque Anne Sexton, Elizabeth Bishop, Robert Lowell e Sylvia Plath (tanto Anne quanto Sylvia foram acadêmicas de Lowell, considerado o fundador do movimento confessionalista). Como não tinham uma “modelagem literária”, no sentido de não ter de onde partir, ainda que vagarosamente, esses intelectuais fundaram um território frutífero e de bases bem alicerçadas, servindo de inspiração e de norte para as gerações futuras de escritores.

Dentre os intelectuais citados no parágrafo anterior, a poeta Sylvia Plath foi uma das pioneiras do movimento confessionalista/intimista; além de cultivar a escrita de gêneros consagrados literariamente (como contos, poemas e um romance), escreveu uma série de diários, que servem (além da fruição literária por parte do público-leitor) como instrumento de pesquisa para entendermos não só a sua vida, mas especialmente a sua obra complexa e sensível – isso se justifica pelo fato de que a literatura plathiana é atravessada concomitantemente pelo autobiográfico e pela ficção. Para nós, estudiosos da

poética plathiana, tais diários funcionam, de certo modo, como um mapa que nos ajuda a percorrer o labirinto biográfico-poético construído (talvez de modo inconsciente) por Sylvia Plath.

Assim sendo, considerando-se o fato de que Sylvia está circunscrita no movimento confessionalista/intimista norte-americano, o presente artigo objetiva-se a estudar temático-esteticamente o poema *Morning Song*, publicado em *Ariel* (1965), livro póstumo escrito por Plath. Para tanto, a fim de que tivéssemos consolidações teórico-metodológicas em nossa pesquisa, recorreremos, como ancoragem, a passagens dos diários escritos pela poeta, assim como aos estudos empreendidos por Kathryn VanSpankeren (1994), Derick Davidson Santos Teixeira (2017), Macha Louis Rosenthal (1960), dentre outros.

BREVES CONSIDERAÇÕES CONTEXTUAIS SOBRE AS NOVAS PROPOSTAS ARTÍSTICO-LITERÁRIAS E AFINS, APÓS A SEGUNDA GRANDE GUERRA MUNDIAL

No pós-Segunda Guerra Mundial, os EUA experimentaram uma notável prosperidade nos setores agrários, armamentistas, econômicos e tecnológicos, consolidando-se como uma superpotência capitalista e cultural. Os anos 1950 foram marcados por políticas conservadoras e governos que enfatizavam o desfrute do conforto material e um sentimento de conformismo patriótico. Isso se refletiu na poesia da época, que viu um retorno conservador às formas tradicionais de rima e métrica como um esteio moral e político. Esse período ficou conhecido como “a paz americana”, caracterizado por uma busca por estabilidade econômica após décadas de crises e guerras.

Nos anos 1950 e 1960, a poesia ganhou popularidade, impulsionada por sua disseminação nos círculos acadêmicos, eventos culturais e políticos, além do interesse renovado das editoras. Diversos poetas buscaram uma voz pessoal, resistindo às convenções sociais e direcionando a poesia de forma radical para a realidade histórico-social, onde a vida interior estava intrinsecamente ligada ao contexto político e social. A poesia tornou-se um veículo de urgência nesse período.

Aqui o poeta não é mais um pintor de telas, porque estas se revelam ilusórias e insuficientes, não é mais um poeta de “enredo e rima”, e sabe que deve confrontar o que há de assustador no aleatório e fortuito de seus próprios olhos, câmeras em movimento perpétuo (Oliveira, 2004, p. 28).

A década de 1950 nos Estados Unidos foi um momento de mudança significativa na cultura popular e literária. Antes desse período, a literatura frequentemente estava sob a influência das academias e das convenções literárias tradicionais; no entanto, nos anos 1950, houve um levante cultural que rompeu com essas convenções. A poesia nos Estados Unidos foi diretamente impactada pela mídia de massa e pela tecnologia eletrônica (filmes, entrevistas com poetas e gravações em fita tornaram-se acessíveis ao público em geral); além disso, o acesso mais fácil a métodos de impressão fotográfica incentivou jovens poetas a publicarem suas próprias obras e jovens editores a lançarem revistas literárias. Esse contexto contribuiu significativamente para a disseminação e promoção da poesia na sociedade americana.

De uma cultura elitizada, privada e instruída, baseada no livro e na leitura, os Estados Unidos se tornaram uma cultura de mídia, ligada à voz no rádio, à música dos CDs e dos cassetes, aos filmes e às imagens da tela da televisão (Vanspanckeren, 1994, p. 81).

Podemos citar vários nomes que foram destaque nas décadas de 1950, a saber: Jack Kerouac (1922-1969), sendo figura central na Geração *Beat*, e seu romance *On the Road*, que encapsula o espírito da contracultura e da busca por liberdade e autodescoberta; Allen Ginsberg (1926-1997), também membro da Geração *Beat*, sendo famoso por seu poema *Howl*, que abordou questões sociopolíticas da época, enfatizando a espontaneidade, a liberdade de expressão e a rejeição das convenções literárias tradicionais; J. D. Salinger (1919-2010) e seu romance "O Apanhador no Campo de Centeio", que se tornou um clássico da Literatura Norte-americana, explorando temas de alienação e adolescência; Flannery O'Connor (1925-1964), conhecida por suas histórias curtas e romances que falavam sobre temas religiosos e morais em um contexto do Sul dos Estados Unidos, em contraponto à efervescente Nova York.

Além dos autores citados, um outro se destaca por se encaixar nas tendências iniciais do modernismo, mas depois seguiu na seara dos autores pós-modernistas, que buscavam se distanciar dos poetas experimentais, trata-se de Robert Lowell (1917-1977), um dos poetas mais influentes da sua geração. Lowell seguia uma abordagem literária

mais tradicional, nas suas primeiras obras – o autor começou sua carreira seguindo uma abordagem formal e tradicional na poesia, usando rimas e métricas preestabelecidas, porém, ao longo do tempo, foi influenciado por correntes simbolistas e surrealistas na sua poesia, sendo um escritor-acadêmico bem instruído e possuindo conexões sólidas no meio político-social. Sua linhagem literária remontava a uma família com tradição no campo da literatura, incluindo os renomados poetas Amy Lowell (1874-1925) e James Russell Lowell (1819-1891), do século XIX; no entanto, Robert Lowell conseguiu forjar uma identidade literária distinta, que se destacou fora do contexto elitista e conservador de sua família. Os versos escritos por Robert abarcavam temas sobre violência e julgamento em relação às suas crenças, até mesmo condenando instituições religiosas por terem assassinado os povos nativos da América.

Com o passar dos anos, Lowell se distanciava desses moldes ditados pelos poetas da década de 20. Segundo ele, “Meus próprios poemas pareciam monstros pré-históricos, arrastados brejo abaixo e mortos pelo peso da armadura. Recitava o que não mais sentia” (Vanspanckeren, 1994, p. 84). A partir desse momento, ele passou a compor seus versos de uma forma a explorar temas pessoais e que fossem de encontro com questões de identidade, utilizando como base suas experiências pessoais, incluindo suas lutas de saúde mental e seu casamento; em 1959, o autor publica o seu quarto livro de poemas, intitulado *Life Studies*.

Foi pelos estudos e revisões do crítico Macha Louis Rosenthal (1917-1996), sobre a *Life Studies*, de Robert Lowell, que ocorre a cunhagem do termo *Confessional poetry* (poesia confessional), que será definida da seguinte forma: “Como resultado, é difícil não pensar nos *Life Studies* como uma série de confidências pessoais, um tanto vergonhosas, que temos o dever de não revelar” (Rosenthal, 1960, p. 213, tradução nossa).¹

A partir da crítica proposta por Rosenthal, observamos que outros poetas podem ser categorizados sob a mesma perspectiva; no entanto, é importante esclarecermos um ponto sobre a poesia confessional antes de migrarmos para a próxima seção.

Em tese, a poesia confessional está intrinsecamente ligada às experiências vividas por aqueles que a escrevem, não devendo ser interpretada estritamente como uma manifestação egocêntrica ou excessivamente pessoal; pelo contrário, muitas vezes, ela

¹ “Another section, the concluding sequence of poems grouped under the heading 'Life Studies, reinforces and even repeats these motifs, bringing them to bear on the poet's psychological problems as an adult.”

carrega um caráter comunitário, capaz de nos conectar com outras pessoas que enfrentaram situações semelhantes às descritas nos versos.

OS LABIRINTOS POÉTICO-BIOGRÁFICOS NA OBRA DE SYLVIA PLATH

Em *Como ler literatura* (2022), Terry Eagleton, crítico e filósofo britânico, traz à luz a ideia de que muitas obras modernistas têm a inquietação como um dos efeitos em relação ao público-leitor; concordamos com o crítico e filósofo, especialmente quando temos como corpus a literatura plathiana – provavelmente por esta se situar entre a ficção e a realidade.

Ainda que tenha vivido prematuramente, levando-se em conta o suicídio em 11 de fevereiro de 1963, Sylvia Plath consolidou-se na cena literária norte-americana e para além desta, considerando-se que o seu arsenal poético provoca, a princípio, um certo estranhamento naquele que tem contato com a sua narrativa e/ou poética.

Talvez uma das grandes tarefas de quem tenha contato com o seu texto seja a de entrelaçar seus contos, poemas e romance autobiográficos aos diários, percorrendo assim, de modo paralelo, uma espécie de labirinto poético-biográfico. Como se sabe, por meio de pesquisas acadêmicas e pela própria crítica, em Sylvia, os limites entre vida e obra são muito tênues, de modo que ambos se amalgamam. Contudo, considerando-se o risco de um possível empobrecimento estético e teórico, a literatura plathiana não deve se restringir apenas à égide do confessionalismo norte-americano, no que concerne à relação entre obra-autor; em Plath, torna-se imperativo o estudo de uma série de recursos, como as descrições, a linguagem e os simbolismos – não à toa, tornou-se uma das escritoras mais aclamadas da segunda metade do século XX.

Em se tratando de poesia, a escritora publicou dois livros, *Ariel* e *The Colossus*, além do romance *The Bell Jar*. Além dos dois livros de poemas, veio à tona no Brasil, em 2023, pela Companhia das Letras, *Poesia Reunida*, que traz consigo, além dos dois livros de poemas supracitados, quarenta e dois poemas esparsos que contribuem muito para um conhecimento maior da obra da autora e, de alguma maneira, influencia os leitores a imergirem cada vez mais nesses versos.

Sylvia Plath é, de fato, uma das poetisas mais celebradas por sua disposição em romper barreiras e abordar temas pessoais de forma corajosa e franca em seus poemas. Para ela, os sentimentos, pensamentos e eventos mais íntimos de sua vida eram matérias-primas essenciais para a sua criação artística. Nada poderia ser expresso com mais autenticidade e clareza do que a própria vida, com todas as suas complexidades e nuances, que ela conhecia tão profundamente.

Através de sua poesia, Sylvia Plath explorou seus próprios conflitos, angústias e triunfos, proporcionando uma visão profunda e impactante de sua jornada pessoal, que, por sua vez, ressoou com muitos leitores que se identificaram com suas experiências. Sua obra não apenas demonstrou a força da expressão artística, mas também a capacidade de se conectar com a experiência humana de maneira crua e honesta.

Ao examinarmos a obra de Plath, percebemos que os elementos biográficos são constantemente manipulados, deslocados e distorcidos por meio da escrita. A análise conjunta de sua produção literária e de seus aspectos pessoais em relação à sua biografia revela que, frequentemente, é desafiador estabelecer uma fronteira nítida entre ficção e realidade, e que tanto a vida quanto a obra podem ser reimaginadas e reescritas.

Apesar da crença comum de que Sylvia Plath sempre abordou seus trabalhos de maneira confessional, nem todas as suas obras seguiram esse estilo. Ela afirma em seu diário que “perecerei se conseguir escrever apenas a meu respeito” (Plath, 2017, p. 603), e essa questão é clara quando vemos que todos, ou a grande parte dos poetas estadunidenses da época, ficavam restritos aos preceitos ditados pelo *New Criticism*², e a autora não era a exceção ao movimento, sobretudo quando falamos sobre os poemas que foram escritos antes dos que são encontrados na coletânea *Ariel* (1965).

Segundo aponta o pesquisador Derick Davidson Santos Teixeira (2017, p. 35), há um ponto claro de mudança na perspectiva nas obras da escritora, pois “foi somente em 1959 que Plath deixou de almejar a impessoalidade total em sua escrita e aceitou a

² O *New Criticism* tendia a considerar os textos como entidades autônomas e “fechadas”, o que significa que tudo o que é necessário para compreender uma obra está contido nela mesma. O leitor não depende de fontes externas, como a biografia do autor, para uma compreensão completa do texto. Embora esse movimento não tenha eliminado completamente a importância do autor, do contexto ou das possíveis fontes da obra, eles enfatizaram que tais conhecimentos tinham um impacto limitado no valor da obra como literatura. Semelhantes aos críticos formalistas, os *New Critics* concentraram sua atenção na diversidade e no grau de certos recursos literários, incluindo, especificamente, a metáfora, a ironia, a tensão e o paradoxo.

experiência pessoal como parte constitutiva do seu projeto literário”. Os eventos que são citados como referência dessa ruptura advêm de situações como “o encontro com Anne Sexton e o poeta Robert Lowell em um seminário de poesia ministrado pelo último na primavera de 1959 na Universidade de Boston” (Teixeira, 2017, p. 35). O contato com esses autores fez com que Sylvia expandisse a sua forma de escrita e deixasse de seguir com certos padrões como os de T. S. Eliot, citando uma vez o que a própria poeta escreveu em seu diário, “minha felicidade depende de arrancar um pedaço da minha vida, um fragmento de aflição e beleza, e transformá-lo em palavras numa página” (Plath, 2017, p. 36).

Vem à tona, em 1965, *Ariel*, uma coletânea póstuma de poemas, que havia sido deixada previamente organizada pela autora, a qual finalizou os últimos poemas em novembro de 1962 e deixou algumas recomendações a punho em manuscritos para que fossem seguidas, porém, seu ex-marido realizou uma série de modificações na ordem dos poemas, extraindo alguns e acrescentando outros.

A pesquisadora Marjorie Perloff analisa no ensaio *The Two Ariels: The (Re)Making of the Sylvia Plath Canon* (1990), que está no livro *Poetic License*, a complexa questão da composição e da recepção do livro *Ariel*, um dos mais famosos trabalhos da poetisa americana Sylvia Plath. O foco principal da discussão de Perloff é a diferença entre as duas versões de *Ariel*: a original, que fora deixada previamente organizada e anotada por Plath, antes de seu suicídio em fevereiro de 1963, e a versão alterada e publicada postumamente em 1965.

O estudo proposto por Marjorie busca entender quais foram as implicações dessas alterações na construção da temática de Sylvia Plath, levantando questões sobre autoria, autoridade editorial e a construção da memória literária. Ao explorar as diferenças entre as duas versões de *Ariel*, Perloff explica e exemplifica como a mudança na ordem do poemas adultera toda uma visão crítica sobre a recepção e a interpretação desta obra de Plath e, conseqüentemente, nos demais trabalhos da poeta que foram objeto de estudo de outros críticos, como George Steiner e Al Alvarez, autores que pautaram em seus textos que a escrita de Plath se limitava aos temas relacionados à morte, de maneira como podemos ver no trecho citando o trabalho de Alvarez: “A realização do seu estilo final é tornar a poesia e a morte inseparáveis. Uma não poderia existir sem a outra. E isso está

certo. Curiosamente, os poemas são lidos como se tivessem sido escritos postumamente” (Alvarez, 1968, p. 57, tradução nossa).³

A análise de Perloff é importante, pois destaca a influência do contexto editorial na maneira como entendemos e valorizamos a literatura, especialmente no caso de obras publicadas postumamente. Além disso, contribui para um entendimento profundo da complexidade da obra de Sylvia Plath, uma escritora cuja obra continua a fascinar e influenciar leitores e críticos, como também veremos ao longo da análise temático-estrutural do poema “Canção da Manhã” e a crítica também destaca sobre esse poema nessa ótica de adulteração.

Ambas as versões de *Ariel* abrem com “Morning Song”, um poema de ambivalência carinhosa sobre a maternidade. Na poesia posterior de Plath, como sugere noutra local, o parto é considerado a maior das dádivas, mas é também a fonte de grande ansiedade. Pois se carregar um filho dá ao poeta a sensação de ser, de ter peso, de habitar o seu próprio corpo, a separação do corpo da criança do seu próprio corpo é considerada um estado assustador em que a pessoa se sente sem peso, vazia, desencarnada (Perloff, 1990, p. 185, tradução nossa).⁴

Através dos elementos apresentados até o presente momento deste trabalho, concluímos que uma definição pertinente à descrição da escrita de Sylvia Plath, sendo de proporções labirínticas, é apropriada, refletindo a natureza intrincada e envolvente de seus textos, que frequentemente são perpassados por uma profundidade e complexidade singulares. As palavras escritas por Plath conduzem os seus leitores por caminhos intrincados, refletindo, por sua vez, sua própria experiência pessoal e psicológica, como um labirinto. A poesia e a prosa plathianas são repletas de reviravoltas e de reflexões profundas, desafiando-nos a distinção entre ficção e realidade. A autora usa a escrita para explorar as complexidades de sua existência e cria uma narrativa poética densa e desafiadora, que muitas vezes convida os leitores a explorar suas profundezas, frequentemente os deixando perdidos em meio a cada nova passagem labiríntica.

³ “The achievement of her final style is to make poetry and death inseparable. The one could not exist without the other. And this is right. In a curious way, the poems read as though they were write posthumously.”

⁴ “Both versions of *Ariel* open with ‘Morning Song’, a poem of cute ambivalence about motherhood. In Plath’s later poetry, as I have suggested elsewhere, childbirth is regarded as the greatest of gifts but it is also the source of severe anxiety. For if carrying a child gives the poet a sense of being, of having weight, of inhabiting her own body, the separation of the child’s body from her own is regarded as a frightening state in which one feels weightless, empty, disembodied.”

UMA ANÁLISE ESTÉTICO-TEMÁTICA DO POEMA *MORNING SONG*: UM RETRATO DA MATERNIDADE

Tendo o poema *Morning Song* como ponto de partida, é possível identificar os aspectos poético-biográficos que contribuem para a construção dos versos que constituem o poema – ele foi escrito e inspirado por sua filha mais velha, Frieda, nascida em abril de 1960. Ainda que *Morning Song* tenha sido publicado pela primeira vez em maio de 1961, no jornal *The Observer*, este se notabilizou quando foi incluído como o primeiro poema em seu livro *Ariel*, lançado em 1965, organizado por Ted Hughes, dois anos após o falecimento de Sylvia Plath.

Neste poema, Sylvia Plath mescla um espaço claramente associado ao gênero feminino — a maternidade — a outro inusitado, um museu, destacando que essa experiência não se limita às fronteiras dos mundos tradicionalmente marcados pelo gênero. A maternidade transcende outras fronteiras, sendo retratada como uma questão técnica e um processo natural, que, mesmo assim, requer aprendizado. É importante notar que, embora haja uma ênfase nas fronteiras turvas, também se evidencia uma ideia de diferenciação e o reestabelecimento de fronteiras, possivelmente como uma resposta à ameaça à perda do eu que a gravidez representa.

A parentalidade é representada não como uma experiência estritamente pessoal, mas como algo coletivo que, ao mesmo tempo, delimita o espaço privado. A negatividade associada a essas limitações espaciais é, de certa forma, mitigada: a linguagem que é, em sua essência, simples e primitiva, é retratada como algo que constitui um espaço positivo, uma canção – é nesse espaço que se inicia a relação entre a mãe e o recém-nascido.

O tratamento da maternidade em *Morning Song* oferece um vislumbre da complexidade com que Sylvia Plath aborda temas tradicionalmente femininos, rejeitando narrativas simplistas ou idealizadas. A interação entre mãe e filho é apresentada com uma honestidade brutal, destacando a ambivalência e as nuances emocionais que frequentemente acompanham a maternidade. Plath não se esquivava das dificuldades e dos sentimentos contraditórios, explorando a sensação de alienação e o desafio de forjar uma conexão com o novo ser. Este aspecto do poema ressoa com a experiência de muitas mulheres, que veem suas realidades complexas e, por vezes, conflituosas refletidas na poesia de Plath. Assim, *Morning Song* não apenas captura a essência da experiência

maternal, mas também se estabelece como um trabalho emblemático que desafia e expande a representação literária da maternidade.

Morning Song

Love set you going like a fat gold watch. The midwife slapped your footsoles, and your bald cry Took its place among the elements.

Our voices echo, magnifying your arrival. New statue. In a drafty museum, your nakedness Shadows our safety. We stand round blankly as walls.

I'm no more your mother Than the cloud that distills a mirror to reflect its own slow Effacement at the wind's hand.

All night your moth-breath Flickers among the flat pink roses. I wake to listen: A far sea moves in my ear.

One cry, and I stumble from bed, cow-heavy and floral In my Victorian nightgown. Your mouth opens clean as a cat's. The window square Whitens and swallows its dull stars. And now you try Your handful of notes; The clear vowels rise like balloons

(Plath, 2023, p. 20-21).

Canção da Manhã

O amor deu corda em você feito um relógio de ouro. Ocupar um lugar no mundo. A enfermeira bateu nos seus pezinhos e você veio chorando.

Nossas vozes comemoram sua chegada. Nova estátua. Num museu frio, sua nudez Ameaça nossa segurança. Ficamos ao redor, como paredes vazias. Não sou sua mãe mais Do que a nuvem polindo um espelho para refletir, nas mãos do vento, sua própria e lenta extinção.

A noite toda seu hálito de mariposa Tremula em meio às rosas murchas. Acordo e ouço: Um mar ao longe canta no meu ouvido.

Um choro. Saio da cama tropeçando, vaca pesada e florida numa camisola vitoriana. Sua boca se abre, limpa como a de um gato. O vidro da janela Ilumina e engole as estrelas apagadas. Enquanto você ensaia um punhado de sons; Vogais límpidas voam feito balões.

O título do poema sugere a expectativa de uma expressão alegre da linguagem no início do dia: uma melodia matinal que pode ser originada tanto pela criança quanto pela mãe (ou mesmo por ambas). Essa canção ultrapassa diversas barreiras, incluindo a separação física imposta pelo processo de nascimento entre mãe e filho, assim como a divisão artística entre o âmbito doméstico e o local de trabalho. O choro matinal da criança é transformado em música, ou seja, é elaborado em forma de poema. Isso permite que o eu-lírico, na posição de mãe e escritora, preencha simultaneamente os espaços do lar, do materno e do literário.

“O amor” (Ibidem, p. 21), que atua como a primeira personificação, a que somos apresentados nesse primeiro verso, é também o que se espera que seja o primeiro sentimento que o bebê iria sentir vindo da sua progenitora. Sem dúvida alguma, se o amor existe, em algum lugar existe o seu oposto, como é dito a seguir: ele “deu corda em você feito um relógio de ouro” (Ibidem, p. 21). Assim é a representação da vida, semelhante a um relógio, que, para funcionar de maneira precisa, requer um agente que aplique a força

necessária para girar seus mecanismos e engrenagens, assegurando que ele conte adequadamente as preciosas horas da existência, tão valiosas quanto o ouro.

Embora “ouro” evoque a imagem atraente de uma criança rica e saudável, também sugere que cuidar dela possa exigir um cuidado maior, o que pode vir a ser um fardo pesado, assim como o próprio metal o é, o que corrobora ainda mais para essa noção: ela vê seu bebê como algo precioso, mas também caro no sentido de dispendioso. A enfermeira carrega até a mãe o seu bem mais valioso e barulhento, impossível de ser ignorado.

O início da segunda estrofe evoca um chamado, “nossas vozes comemoram sua chegada”, sabemos que o uso desse pronome possessivo está indicando a presença de uma outra pessoa naquele local, certamente, nesse caso, mãe e pai (isto é, Sylvia Plath e Ted Hughes), sugerindo que a chegada desse neném impactaria nas próprias vozes de ambos, no que tange à influência sobre seus trabalhos em escritos – nessa época, ambos eram poetas conhecidos em seus círculos e admirados. Também é possível uma interpretação literal, considerando uma referência ao tom melodioso dos pais, que acompanham o choro do bebê com suas próprias respostas emocionais, entoando palavras de conforto e afeto junto ao pequeno.

O pequeno, todo envolto em mantas, assemelha-se a uma estátua, imóvel, aconchegado nos braços da mãe e cercado pelas vastas paisagens que este mundo ainda conserva de alguma forma – neste momento, ele é tão inocente e vulnerável. Ainda na segunda estrofe, observamos que os versos são curtos e acentuados, levando-nos a compreender as metáforas gradualmente, como se cada elemento apresentado fosse uma exposição em uma grande galeria, semelhante à experiência de conhecer um recém-nascido pela primeira vez, em que muitas pessoas, mesmo sem intenção, podem afetar a saúde e perturbar tanto o estado da mãe durante o seu período de resguardo quanto o pequeno. No último trecho dessa estrofe, os pais, que são “paredes vazias”, têm uma vida nas mãos e não uma pessoa intelectual ou acadêmica o suficiente que esteja preparada para esse momento de criação.

O tom do poema sofre uma mudança a partir da terceira estrofe. Nesse ponto, as marcas de coletividade desaparecem da cena, e é nesse momento que Sylvia Plath dirige a si mesma, adotando uma perspectiva intimamente pessoal e centrada, “não sou mais mãe” (2023, p. 21). É possível que a recusa à maternidade na terceira estrofe e a metáfora

da nuvem, dada sua natureza efêmera, possam ser interpretadas como tentativas de negar completamente a responsabilidade materna. A nuvem pode simbolizar tanto a regressão à juventude quanto os sentimentos de insegurança de Sylvia Plath, o medo de que sua existência seja efêmera – similar à nuvem que se transforma e desaparece com o vento ou se desfaz em chuva, Plath pode perceber sua identidade como subjugada por uma maternidade avassaladora e transformadora. Esse é um sentimento comum entre as novas mães, uma sensação de fusão de suas próprias identidades com as de seus bebês, como se, como seres humanos, tornassem-se uma única entidade.

Porém, elas também podem ser compreendidas como uma rejeição da exclusividade da responsabilidade das mães pelos filhos, reconhecendo, ao invés, o contexto da maternidade como parte de um mundo mais amplo de forças naturais em constante evolução, como os componentes do universo. As fronteiras entre o reino da natureza e o corpo da mãe se tornam turvas, talvez porque o ato de dar à luz transforma a pessoa em um fenômeno natural, reduzindo sua individualidade, mas a ligando aos processos naturais elementares, conforme é dito no trecho final da estrofe, “sua própria e lenta extinção” (Ibidem, p. 21).

A comparação entre o hálito do recém-nascido com o de uma mariposa pode revelar a fragilidade que ambos possuem em relação às suas vidas, além de que há uma ligação entre os elementos internos/externos que foram citados nos versos anteriores, antes entre “museus” e “paredes”, e agora “em meio às rosas murchas” (Ibidem, p. 21).

O eu-lírico acorda para escutar “um mar canta ao longe” (Ibidem, p. 21); para Plath, esse ato de escutar reflete uma conexão primal entre mãe e filho – mesmo que isso ocorra de maneira distante, ainda é no ouvido de quem fala e sente a respiração tão leve e suave como a de uma mariposa e que ao mesmo tempo soa como o impetuoso mar; de maneira semelhante, para uma mãe, seu bebê também o é.

Agora despertada do mundo onírico, a mãe, em meio ao choro do neném, vai apressadamente ao encontro dele para descobrir o que aconteceu. Ela está toda desengonçada e nada aprazível aos olhos, pesada como uma vaca, destituída de sua beleza, uma imagem cômica de se apreciar (a maternidade tirou sua sensualidade e volúpia). A criança que nunca teve contato com a mulher, que antes era esposa e agora tornou-se mãe, instintivamente abre a sua boca em desejo de ser amamentada. A noite passou e os primeiros raios da luz do Sol cruzam o vidro da janela, anunciando que as

demais expectativas e aspirações estão sendo sorvidas ali. Essa descrição pode sugerir certa diminuição ou tristeza por parte do eu-lírico sobre seu novo papel como mãe.

Em um ambiente iluminado, vemos uma mãe amamentando, enquanto o seu filho expressa ruídos que nos remetem à construção imagética de balões de fala típicos de tiras em quadrinhos, quase que um sinal positivo de que o elo entre mãe e bebê está mais uma vez reestabelecido. Esta é uma representação de esperança, sendo possível encontrar beleza e pureza no choro do bebê, um som que frequentemente é considerado áspero e desagradável. Ao longo dos poemas de *Ariel*, Sylvia Plath incorpora palavras e imagens ligadas à infância, à inocência e à pureza.

O que salva este poema de se tornar um luto, o luto de uma mãe pela perda de sua liberdade e de sua individualidade, é o território compartilhado do som. A criança não consegue falar, mas seus sons, “vogais límpidas voam feito balões” (2023, p. 21), preenchem o espaço em vez de reduzi-lo, encerrando o poema em tom esperançoso.

Trata-se, pois, de uma canção de amor matinal, que expressa publicamente sentimentos privados. A ligação entre o espaço ostensivamente privado da maternidade e o espaço público também funciona contra o essencialismo da ideia do amor materno como instintivo. No poema, a mãe não se relaciona automaticamente com a criança; ela luta para criar seu vínculo único, fazendo uso do som, da voz e da linguagem, em vez de uma feminilidade interior e especializada. Na verdade, a feminilidade é vista como um acessório cultural, como a camisola, e não como uma característica interna ou básica da mulher. A natureza mecânica da concepção da criança, “o amor deu corda em você feito um relógio de ouro” (2023, p. 21), também funciona contra uma abordagem supostamente feminina e presumivelmente irracional do amor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É inegável dizer que Sylvia Plath nos deixou um legado formidável, embora trágico pela sua rápida passagem entre nós, encerrando sua vida após a criação de suas duas obras-primas mais significativas, *Ariel* e *A Redoma de Vidro*, bem como o seu colega e professor, Robert Lowell, que deixou claro sobre essa sua última obra em verso, podendo definir sua obra:

Há algo desafiador, peculiar e assombroso nesses poemas. Provavelmente muitos, depois de lerem *Ariel*, recuarão diante do primeiro choque intimidado e se perguntarão dolorosamente por que tanto disso os faz sentir-se vazios, evasivos e inarticulados. Em suas falas, muitas vezes ouço a serpente sussurrar: “Como, se você tivesse coragem, você também poderia ter minha retidão, audácia, facilidade de inspiração”. Mas a maioria de nós voltará atrás. Esses poemas são um jogo de roleta russa com seis cartuchos em um cilindro (Plath, 1965, p. VIII, tradução nossa).⁵

Sylvia Plath fez uma contribuição notável ao cânone literário, especialmente na literatura feminina em inglês, através do uso de imagens que simbolizavam o corpo e as experiências femininas e maternas; além disso, ela abordou a ambivalência da feminilidade sob uma perspectiva cultural.

Em seu texto poético, *Morning Song*, Plath expande nossa compreensão das complexidades da maternidade, retratando a natureza do nascimento de forma mecânica no ato da concepção da criança. Isso se contrapõe à visão tradicional e emocional do nascimento, desafiando as representações convencionais do feminino.

Em sua obra, levando-se em conta os contos, os diários, os poemas e o romance autobiográfico, Sylvia Plath revela uma compreensão profunda de sua própria vida e das experiências femininas, de modo geral. Ela nos convida a adentrar em um espaço literário labiríntico, onde as complexidades da feminilidade e da maternidade são exploradas de maneira perspicaz e provocativa. Sua escrita serve como um portal para reflexões mais profundas sobre o ser mulher, convidando os leitores a explorar os caminhos intrincados de sua mente e experiências.

REFERÊNCIAS

ALVAREZ, Al. *Beyond All This Fiddle*. 1. ed. London: Allen Lane The Penguin Press, 1968.

EAGLETON, Terry. *Como ler literatura*. Tradução de Denise Bottmann. 4. ed. Porto Alegre, RS: L&PM, 2022.

⁵ “There is a peculiar, haunting challenge to these poems. Probably many, after reading *Ariel*, will recoil from their first overawed shock, and painfully wonder why so much of it leaves them feeling empty, evasive and inarticulate. In her lines, I often hear the serpent whisper; “ como, if only you had the courage, you too could have my rightness, audacity, ease of inspiration.” But most of us will turn Back. These poems are playing Russian roulette with six cartridges in the cylinder.”

OLIVEIRA, Renato Marques. *Anne Sexton e a Poesia Confessional, Antologia e Tradução Comentada*. 2004. 394f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) — Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004

PERLOFF, Marjorie. *Poetic License: Essays on Modernist and Postmodernist Lyric*. Evanston: Northwestern University Press, 1990.

PLATH, Sylvia. *Ariel*. New York: Harper & Row, Publishers, 1965.

PLATH, Sylvia. *Os diários de Sylvia Plath; 1950-1962*. Edit. por Karen V. Kukil. Trad. Celso Nogueira. 2. ed. São Paulo: Globo, 2017.

PLATH, Sylvia. *Poesia Reunida*. Tradução de Marília Garcia. 1. ed. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2023.

ROSENTHAL, Macha Loius. *The Modern Poets, A Critical Introduction*. New York: Oxford University Press, 1960.

TEIXEIRA, Derick Davidson Santos. *Uma cerimônia de palavras: a poética biografemática de Sylvia Plath*. 2017. 136f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) — Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

VANSPANCKEREN, Kathryn. *Perfil da Literatura Americana*. Tradução de Márcia Biato. [S.l.: S.N.], 1994.

Recebido em: 28/10/2023

Aceito em: 30/01/2024

José Ignacio Ribeiro Marinho: Mestre em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Especialista em Letras (Centro Universitário São José de Itaperuna). Graduado em Arquivologia (Centro Universitário Leonardo da Vinci), Biblioteconomia (Centro Universitário Claretiano) e em Letras - Português/Inglês e suas respectivas literaturas (Centro Universitário São José de Itaperuna).

Mathias Vinícius Santos Rocha: Licenciado em Letras (Português/Literatura) pela Universidade Federal Fluminense. Especialista em Semiótica e Análise do Discurso pela Faculdade Metropolitana e pós-graduando em Ensino de Linguagem e Linguística Aplicada pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul.