

CORPO, IDENTIDADE E MORTE EM “ARIEL”

Autora: Márcia Elis de Lima Françoso

Devido ao caráter explícita e eminentemente confessional da escrita de Sylvia Plath, muitos estudos já pontuaram a ligação entre diversas imagens da obra da autora e sua biografia. Em se tratando da escrita de *Ariel*, tais estudos são amplamente incitados em função da abundância com que essas imagens aparecem nos poemas, principalmente quando consideradas as difíceis condições pessoais em que se encontrava a poetiza no momento da criação dos poemas constituintes do volume. Tais imagens, no entanto, constituem uma rede figurativa da qual também fazem parte os procedimentos intertextuais de que a autora se utiliza para compor seus poemas.

Criado no mês de outubro de 1962, período em que a escrita de Plath foi marcada por uma intensa atividade poética, “*Ariel*”¹, o poema-título da polêmica coletânea da autora, é dotado de um caráter igualmente controverso devido ao fato de ter sido construído ao redor de uma imagética de suicídio.

Se considerado o contexto pessoal de Sylvia Plath, marcado por perdas e episódios trágicos, podemos encontrar explicações autobiográficas imediatas para a imagética do poema, elaborada em torno da questão da busca de identidade e, principalmente, de como essa busca está relacionada ao desejo de morrer. Pode-se realmente pensar que o poema alude a aspectos característicos da vida poetiza, como o fato de ela gostar de passear em um cavalo denominado Ariel, bem como o seu fascínio em relação à morte, visto que ela tentou o suicídio por duas vezes. Mas não se pode desconsiderar, contudo, que a poetiza cria em seu poema um complexo processo dialógico por meio do qual ela retoma textos canônicos da literatura ocidental para ilustrar o questionamento identitário do sujeito enunciator.

Esse processo dialógico é realizado, portanto, a partir de aspectos autobiográficos da poetiza em confluência direta com o panorama literário de pós-romantismo, simbolismo, nova crítica e modernismo que foi a base de sua formação intelectual e poética.

Teorizando acerca dos procedimentos de criação poética, Fernando Pessoa afirma que a inteligência do poeta elabora elementos vindos do exterior, isto é, “trabalha sobre dados dos sentidos”, sendo que

¹ Op. cit. PLATH, 1965, p. 26-7

Esses dados são de três espécies – os que são propriamente sensações, dados diretos dos sentidos; os que resultam da transmissão direta de sensações e impressões alheias, colhida no convívio social; e os que resultam de influências indiretas, impressões colhidas em livros, em museus, em laboratórios²

Por meio da fusão de elementos internos, isto é, de sua subjetividade pessoal, e elementos externos apreendidos durante os anos de sua formação intelectual, Sylvia Plath constrói, portanto, o universo poético de “*Ariel*”, que envolve aspectos como submissão, dominação, escuridão, vazio e desejo de morte.

Constituído de rimas irregulares predominantes em todas as estrofes, o poema apresenta, em ritmo bastante veloz, um acumulado de imagens caóticas constituintes de um processo metafórico que revela o desejo de morte do sujeito enunciativo. Por meio dessas imagens, o eu lírico primeiramente compara-se a uma leoa de Deus, com a qual ele se funde a ponto de tornarem-se um só corpo:

*God's lioness
How one we grow
Pivot of heels and knees!*

A imagem do animal pode ser uma referência ao cavalo de estimação da poetiza, alusão que seria reforçada pela revelação do eu lírico como uma “*sister to/The brown arc/Of the neck I cannot catch*”.

Logo após revelar sua impossibilidade de abraçar o pescoço do animal, o eu lírico apresenta a imagem de olhos negros como bagas que cospem ganchos, seguidos de “*Black sweet blood mouthfuls,/Shadows*”. Incapaz de se agarrar ao animal, o eu lírico é lançado à morte “*Something else/Hauls me through air*”

Lançado ao ar pelos olhos negros que representam metonimicamente o animal, o eu lírico inicia, então, um processo de auto desintegração corporal.

*Thighs, hair;
Flakes from my heels.*

*White
Godiva, I unpeel –
Dead hands, dead stringencies*

² Op. cit. PESSOA, p. 266

*And now I
Foam to wheat, glitter of seas.
The child's cry*

Melts in the wall.

Por meio do processo em que se dá a desintegração corporal do eu lírico, ele pode, por fim, entregar-se ao deleite da morte

*And I
Am the arrow,

The dew that flies
Suicidal, at one with the drive
Into the red*

Eye, the cauldron of morning

O prazer relacionado ao ato de morrer pode ser reforçado na imagem do sangue que aparece na quinta estrofe, negro, porém doce. Talvez a doçura da morte esteja associada à esperança do eu lírico em uma nova vida que se inicia na fomalha da manhã à qual ele se atira em seu ato suicida.

A fomalha que figurativiza o lugar para onde se atira o eu lírico suicida do poema pode ser uma alusão às chamas a que o texto do profeta Isaías remete na passagem bíblica em que é descrita a imagem de uma “lareira divina”³. A imolação do eu lírico, no entanto, é voluntária, pois ele é “a flecha/O orvalho que avança/Suicida, e de uma vez se lança/Contra o olho/Vermelho, fomalha da manhã”⁴. Não é para a glória divina que ele é imolado, mas para deleite de si mesmo, por uma decisão que é propriamente sua.

Em seu poema, Sylvia Plath dialoga também com o personagem Ariel da peça “*The Tempest*”⁵, de Shakespeare. Responsável pelas peripécias da peça, Ariel é caracterizado como um espírito do ar, uma criatura que se encontra em uma ilha deserta, aprisionado em um pinheiro oco por conta de um feitiço da bruxa Sycorax. Sua esperança de liberdade está em seu amo Próspero, o duque de Milão que foi deixado na ilha devido a um golpe de seu irmão Antonio que lhe usurpou o ducado.

³ Trata-se do capítulo 29 do livro de Isaías, versículos 1-8, op. cit. BIBLIA SAGRADA, p. 672-3.

⁴ Tradução de Rodrigo Garcia Lopes e Maurício de Arruda Mendonça. Op. cit. PLATH, p. 1994, p. 57 e 59.

⁵ Op. cit. SHAKESPEARE

O Ariel de Shakespeare é um escravo virtuoso que, dotado de um poder de tornar-se invisível, limita-se a obedecer às ordens de Próspero para alcançar a liberdade que este o havia prometido. Apesar de seus poderes, ele obedece ao amo porque o duque havia sido injustiçado devido ao golpe que recebera de seu irmão. Sob as ordens do nobre, Ariel causa a tempestade que derruba o navio de Alonso e que carrega os tripulantes do mar alto para a ilha. É ele também que impede que Sebastião e Antonio assassinem o rei Alonso.

Já o personagem Caliban, filho de Sicorax, é descrito como um monstro de aparência desfigurada e desprovido de virtudes e de escrúpulos. Ao contrário de Ariel que se ocupa em defender e salvar Próspero das ameaças e dos perigos da ilha, Caliban alia-se aos personagens de Sebastião e Antonio na tentativa de assassinar o rei Alonso.

Ariel intermedeia, portanto, as ações da peça sob as ordens de seu amo, a fim de receber sua liberdade após cumprir todos os seus deveres.

A liberdade que o sujeito enunciativo do “*Ariel*” de Plath busca, no entanto, difere-se daquela a que o personagem shakespeariano está condicionado. A persona do poema de Plath não guarda obediência a um amo como o Ariel de *A Tempestade*. Pelo contrário, ele realiza um salto suicida para tornar-se o dono de si próprio e agir de acordo com suas próprias vontades.

Em *A Tempestade*, os acontecimentos estão relacionados ao elemento da água, pois é a partir da tempestade causada por Ariel em alto mar que o enredo da peça se desenrola. Esse aspecto faz parte também do campo imagético do poema de Sylvia Plath, por meio da retomada da idéia da água como elemento de transformação na passagem “Espumo como o trigo, reflexo de mares”, que ilustra a desintegração corporal do eu lírico e sua entrega à morte.

A monstruosidade e o antagonismo de Caliban em relação a Ariel são retomadas por Ezra Pound, no poema “*Hugh Selwin Mauberley*”⁶, elaborado em torno de um questionamento do homem diante de um mundo marcado por distorções e inversões de valores. No universo descrito pelo eu lírico, a música de Safo é substituída por uma pianola, Cristo segue Dionísio abrindo caminho para macerações, Caliban expulsa Ariel e uma barateza espalhafatosa sobrevive aos nossos dias.

⁶ Op. cit. POUND, p. 104

O poema de Pound traz à tona personagens ilustres da literatura, inclusive alguns que fazem parte da peça de Shakespeare, na tentativa de olhar para o presente com os olhos da tradição e consertar o que está errado por meio das figuras dos heróis do passado.

No poema plathiano, porém, não há uma busca de renovação social ou histórica como ocorre na obra do poeta imagista, e sim uma renovação individual, que é própria e característica do sujeito que o enuncia. Ao invés de estar envolvido com a história e com a tradição, esse sujeito utiliza-se delas para revelar aquilo que lhe é particular.

Outro texto canônico com o qual o poema de Sylvia Plath dialoga são os “*Ariel Poems*”⁷ de T. S. Eliot, caracterizados por figurações que associam temáticas como morte, nascimento e sofrimento.

Intitulado “*The Journey of the Magi*”, o primeiro dos *Ariel Poems* de Eliot realiza uma retomada crítica do episódio bíblico do nascimento de Jesus Cristo. Assolados por uma jornada que se passa em um inverno muito rigoroso, os reis magos questionam se fizeram a jornada devido ao nascimento ou se a fizeram em função da morte. Para eles, o nascimento que foram contemplar está associado com a morte que eles presenciaram no inverno da jornada. Eles chegam até mesmo a dizer, no último verso, que ficariam felizes caso houvesse morte outra vez.

Outras retomadas religiosas nos “*Ariel Poems*” acontecem em “*A song for Simeon*” e “*The Cultivation of Christmas trees*”. O primeiro é caracterizado pela expressão de um eu lírico que caminhou na cidade durante anos em busca de paz e aponta o lamento e o flagelo como um destino que é seu e é também daqueles que virão posteriormente. No segundo, o sujeito enunciador faz uma releitura do natal que é caracterizado como memórias acumuladas de emoções anuais e é associado a imagens de morte e fracasso.

A relação entre morte e sofrimento que marca os poemas eliotianos constitui uma espécie de banalização do ato de morrer que difere da roupagem com que a morte é envolvida no Ariel de Sylvia Plath, cujo eu lírico vê nesse ato uma possibilidade de libertação do escuro que o imobiliza.

As idéias presentes nos textos de Pound, Shakespeare e Eliot são retomadas, portanto, no poema de Sylvia Plath, que é caracterizado por “associações cumulativas” que

⁷ Op. cit. ELIOT, p. 107-117

ecoam e constituem “ressonâncias”⁸ de textos canônicos representantes da tradição literária de língua inglesa. É diante das idéias de dominação e repressão representadas por essa tradição que o sujeito enunciador do poema busca afirmar a sua identidade por meio de sua morte.

O poema de Plath constitui, portanto, uma síntese de idéias que são retomadas dos textos predecessores e que possibilitam a reconstituição da identidade do sujeito enunciador, mártir e vítima de um altar divino que, diante do vazio e da escuridão, se entrega à morte, para que purificado possa renascer como o sol da manhã.

O ato suicida do eu lírico envolve ainda a imagem de reflexo de mares, retomando a idéia de morte e transformação pela água, pois nela o eu lírico espuma como o trigo e escorre pelo muro. Em relação à retomada da poética de Ezra Pound e da peça de Shakespeare, o texto plathiano põe em questão não a briga de poderes entre reis, príncipes e outros personagens ilustres, mas sim a batalha interna do eu lírico diante de sua “*stasis in darkness*”. No “*Ariel*” de Sylvia Plath estão em questão essencialmente as sensações do sujeito enunciador que culminam com a sua busca pela morte presente no ato suicida figurativizado nos últimos versos.

Por meio da releitura de textos canônicos da cultura de língua inglesa, Sylvia Plath constrói uma poética que trabalha a questão identitária do sujeito enunciador e, ao mesmo tempo, insere a sua escrita no cânone poético que ela retoma para trabalhar essa questão. Por meio da análise de sua poética, pode-se dizer que a trajetória de Sylvia Plath assemelha-se, por sua vez, ao ato de “morrer contente”⁹, ou seja, ao auto sacrifício que o eu lírico de seu poema realiza. Desse modo, a poetiza alcançaria, então, a afirmação de sua individualidade literária diante do cânone poético pós-romântico, pós-simbolista, pós-moderno e pós Nova Crítica em que a sua obra a insere.

⁸ as idéias de “associações cumulativas” e “ressonâncias” são sugeridas por Widdowson em seu texto “The Significance of Poetry”, op. cit. WIDDOWSON, p. 57.

⁹ Expressão usada por Maurice Blanchot para descrever o gozo do suicida diante da morte. Op. cit. BLANCHOT, p. 89.

REFERÊNCIAS

BÍBLIA SAGRADA: antigo e novo testamento. Tradução de Pe. Matos Soares. Rio de Janeiro: Ed. Lua Nova.

BLANCHOT, M. **O espaço literário**. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

ELIOT, T. S. **Collected Poems 1909-1962**. London: Faber & Faber Limited, 1963.

PESSOA, F. **Obras em prosa**. Rio de Janeiro: José Aguilar Editora, 1974.

PLATH, S. **Ariel**. New York: Buccaneer Books, 1965.

PLATH, S. **Poemas**. Tradução Rodrigo Garcia Lopes; Maurício Arruda Mendonça. São Paulo: Iluminuras, 1994.

POUND, E. **Selected Poems**. London: Faber & Faber, 1959.

SHAKESPEARE, W. The Tempest. In: **The Complete Works**. London: Collins, 1951. p. 1-26.

WIDDOWSON, H.G. The significance of poetry. In: **Practical stylistics: an approach to poetry**. Oxford: Oxford University Press, 1992. p. 1-72.