

**SANDRA BERNARDES PUFF**

**DENTRO DA REDOMA DE VIDRO:  
O DUPLO NO ROMANCE DE SYLVIA PLATH**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura.

Área de concentração: Teoria Literária.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Andréia Guerini, Dr<sup>ª</sup>.

**Florianópolis**

**2010**

## RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar o “duplo” em *A Redoma de Vidro*, único romance de Sylvia Plath que foi lançado, inicialmente, sob o pseudônimo de Victoria Lucas, espécie de alter-ego da escritora. Através de elementos da Teoria da Literatura associados à crítica psicanalítica e às estéticas culturais, procurou-se refletir sobre o tema do duplo e seus desdobramentos: alter-ego, dupla personalidade, pseudônimo, narcisismo, imagem e reflexo e alguns elementos místicos como o espelho e a máscara. Dessa forma, o trabalho é dividido em três grandes capítulos: Sylvia Plath – As faces de Lady Lazarus; O estudo sobre o duplo e seus desdobramentos e Por dentro da *Redoma de Vidro*: o duplo no romance. O desnudar d’*A Redoma de Vidro* perspassa por um processo simbólico através de um jogo de espelhos que trafega na narrativa, desdobra-se em traços subjetivos e metafóricos tecidos cuidadosamente para formar essa redoma tão bem construída por Sylvia Plath.

**Palavras-chave:** Sylvia Plath. Redoma de Vidro. Duplo. Desdobramentos do Duplo. Elementos Místicos.

## ABSTRACT

This dissertation intends to analyze the “double” on “A Redoma de Vidro”, Sylvia Plath’s only novel which was published, originally, under the pseudonym of Victoria Lucas, a kind of alter ego of the writer. Through elements of Literature Theory in association with the psychoanalytical critique and cultural aesthetics, the work sought to reflect on the "double" theme and its developments: alter ego, double personality, pseudonym, narcissism, image and reflex and some mythical elements such as the mirror and the mask. In this way the dissertation unveils itself in three major chapters: Sylvia Plath – Lady Lazarus’ faces, The Study on the Double and its Developments and “A Redoma de Vidro” from within: The Double on the Novel. The unveiling of “A Redoma de Vidro” is marked by a symbolic process through a set of mirrors which navigates the narrative, unfolds in subjective and metaphoric traces carefully woven together and form this redome so well constructed by Sylvia Plath.

**Key words:** Sylvia Plath. The Bell Jar. Double and developments. Mythical elements.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>5</b>
<b>1 SYLVIA PLATH – AS FACES DE LADY LAZARUS .....</b>	
1.1 <i>O Trajeto de Sylvia Plath e seu fazer histórias.....</i>	
1.2 <i>Sobre um Testemunho: A Tácita dos Deuses.....</i>	
1.3 <i>A Redoma de Vidro: como SE fora confissão.....</i>	
1.4 <i>Na Travessia do Atlântico: Histórias e Críticas sobre Lorelei em águas americanas e inglesas .....</i>	
1.5 <i>Os Estilhaços de Sylvia Plath na Arte: O cinema reflete Sylvia.....</i>	
<b>2 ESTUDO SOBRE O DUPLO E SEUS DESDOBRAMENTOSERRO! INDICADOR NÃO DEFINI</b>	
2.1 <i>O Duplo.....</i>	
2.2 <i>Dopplengänger .....</i>	
2.3 <i>Sala de Espelhos .....</i>	
2.4 <i>A Máscara de Jano: A dupla personalidade e o usurpador .....</i>	
2.5 <i>The Chat Noir: Entre os Sósias e Duplos .....</i>	
<b>3 POR DENTRO DA REDOMA DE VIDRO: O DUPLO NO ROMANCE.....</b>	<b>12</b>
3.1 <i>Entre o Ser e o Estar: Eu sou o Outro.....</i>	12
3.2 <i>O Apagamento do EU.....</i>	39
3.3 <i>Caústico Lunar.....</i>	46
3.4 <i>Sou assim. É assim que sou: Outras faces.....</i>	51
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>59</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	
<b>ANEXO.....</b>	

## INTRODUÇÃO

*Um Kandinsky tem dois lados*<sup>1</sup>

No filme *Seis Graus de Separação*<sup>2</sup> a personagem protagonista transita entre a vida de uma família milionária e seu próprio mundo, vive a realidade de um jovem sem família desprovido de qualquer bem material.

Ao longo da narrativa fica evidente que o rapaz apresenta algum tipo de transtorno de personalidade. Uma de suas características principais é tentar se ambientar ao mundo dos abastados. E ele o faz através do conhecimento significativo de obras de arte e confere com delicadeza e astúcia os detalhes dos quadros que a família possui. Na parede uma valiosa pintura e, em óleo canvas<sup>3</sup>, de súbito o rapaz dispara - *Um Kandinsky tem dois lados*. De fato, o próprio Kandinsky<sup>4</sup> afirmava terem suas pinturas dois lados. O sistema figurativo das suas formas geométricas em cores quentes a pinceladas em paleta fria trazia uma significação dual.

*Um Kandinsky tem dois lados* é mote para minha dissertação, intitulada *Dentro da Redoma de Vidro: o duplo no romance de Sylvia Plath*<sup>5</sup>, pois trata da natureza dual, mais especificamente sobre o tema do duplo.

Considerada uma das poetisas mais brilhantes do século XX, Sylvia Plath escreveu quase trezentos poemas, entre eles, *Lady Lazarus*, *Lorelei*, *Morning Son*, *Among the narcissi*, *Mirror*, *Ariel*, *Pursuit*, *You're*, *Tulips*, *Crossing the water*, porém

---

<sup>1</sup> Fala da personagem, interpretado pelo ator Will Smith. SIX DEGREES OF SEPARATION. Direção de Fred Schepisi. EUA: 1993. (112 min).

<sup>2</sup> *Seis Graus de Separação*. 1993 é uma adaptação de John Guare do mesmo título. O filme faz referência a duas obras de Kandinsky, “Black Lines” e “Several Circles”, conhecidos como o caos e o controle, respectivamente. SIX DEGREES OF SEPARATION, 1993, idem.

<sup>3</sup> Tecido fabricado a partir do algodão ou cânhamo para pintura em tela.

<sup>4</sup> Wassily Kandinsky – (1866-1944) De origem russa, fez-se cidadão alemão em 1928, depois tomou a cidadania francesa em 1939. [...] Pintor russo da escola alemã Bauhaus, inaugurou o abstracionismo nas artes visuais e deixou seu nome na pintura abstrata. GIBSON, Michael. *Simbolismo*. Tradução de Paula Reis. Lisboa: Taschen, 1999, p. 234.

<sup>5</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Tradução de Betariz Horta. São Paulo: Record, 1999.

a escrita plathiana não se restringe somente aos versos. Sylvia Plath escreveu contos, cartas, artigos, contos infantis e mantinha um diário e um romance, objeto de minha pesquisa.

Sylvia Plath trazia consigo um senso estético muito apurado, era observadora, apreciava artes em geral, buscava inspirações em vários pintores, nas civilizações antigas, na mitologia, na filosofia e nas temáticas místicas. Será necessário um desnude biográfico na apresentação da autor, registrar a sua produção bibliográfica e as suas principais características.

Aluna brilhante, formou-se em Inglês, fez mestrado em Literatura, foi editora convidada da revista *Mademoiselle*, em Nova Iorque. Lecionou no mesmo colégio onde estudou, o Smith College. Ganhou vários prêmios, entre eles um Pulitzer [póstumo]. Publicou em vida dois livros, um de poemas e o romance *The Bell Jar*<sup>6</sup>, romance publicado em Londres, 1963 com o pseudônimo de Victoria Lucas, o qual não relacionaram com Sylvia Plath. O objeto de estudo dessa dissertação é justamente esse romance, cujas citações foram extraídas da tradução de Beatriz Horta intitulada *A Redoma de Vidro*<sup>7</sup>. Neste livro há as evidências do pseudônimo e alter-ego usados pela autora. Trata-se de uma narrativa onde a protagonista se chama Esther Greenwood que se posiciona ironicamente à sociedade da época de 1950. Esther é a moça provinciana e sem dinheiro que ganha alguns prêmios e vai trabalhar em Nova Iorque. A narrativa é permeada de acidez, tons hilários, pitadas rudes e cheia de sentimentos conflitantes vividos pela protagonista, onde o duplo aparece como um dos principais elementos dentro do texto. Por isso, o objetivo desta dissertação é analisar o duplo e seus desdobramentos dentro de *A Redoma de Vidro*.

O duplo parece ser cíclico, de tempos em tempos ele aparece, assim como foi

---

<sup>6</sup> PLATH, Sylvia. *The Bell Jar*. Heinemann. London. 1963. [com o nome de Victoria Lucas]; [Faber & Faber, com o nome de Sylvia Plath]; Harper & Row, 1971.

<sup>7</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Op. cit., 1999.

explorado e floresceu na Literatura Romântica Alemã no século XVIII<sup>8</sup>, porém, esse assunto já se manifestava na literatura clássica de Sófocles, em *Édipo Rei*, atravessando os séculos. O duplo é um transeunte não só na antiguidade clássica como também nas civilizações primitivas, antigos folclores, nas lendas nórdicas, no período renascentista e, dessa forma, o mesmo perspassa no tempo e no espaço, sobrevive e [re] aparece de tempos em tempos.<sup>9</sup>

Há no duplo um desdobramento em outros duplos, como os gêmeos, os sócias, os usurpadores, a sombra, o retrato, a imagem e o reflexo, o espelho, a máscara e o pseudônimo. Dessa forma, o objetivo secundário desta pesquisa é trabalhar com o duplo sob várias dimensões, pois como observa Rank, “o duplo habita no homem como um hóspede estranho, um débil Duplo (sua outra Personalidade sob a forma de sua psiqué) cujo reino é o país dos sonhos. Quando a Personalidade consciente adormece, o Duplo trabalha e vela. Tal imagem, refletindo a Personagem visível e constituindo a segunda Personalidade”.<sup>10</sup> O duplo em si permeia o ato reflexivo de especular, quando visto através do reflexo torna-se duvidoso, enganador, atrai seu observador de forma perversa inversamente àquele que se vê duplicado, isso nos remete ao mito de Narciso, que foi atraído pela própria imagem refletida em um espelho d’água e que culminou em sua trágica morte. É nesse âmbito que o duplo e seu real se debatem, a imagem e o reflexo ganham contornos de terror, pois o observador sabe que aquele que lhe observava é o inverso do seu real. Autores como Poe<sup>11</sup>, Stevenson<sup>12</sup> e Plath<sup>13</sup> conseguem fazer essa ponte entre os reais e seus duplos

---

<sup>8</sup> RANK, Otto. *O duplo*. Tradução de Mary B. Lee. Rio de Janeiro: Brasílica, 1939. p. 7.

<sup>9</sup> Até nos meios virtuais ele retorna como forma de uma dupla personalidade que o mundo virtual possibilitou, seja em *Perfis de Avatares*, jogos como *The Second Life*, *The Sims*, onde o usuário se transporta para uma realidade virtual, assim também como internautas usam perfis *fakes* para ter uma outra identidade na rede.

<sup>10</sup> HOMERO apud RANK, Otto. *O duplo*. Op. cit., 1939, p. 97.

<sup>11</sup> POE, Edgar Allan. *Histórias Extraordinárias*. Tradução de Brenno Silveira e outros. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

sob variadas formas, que serão discutidas ao longo dessa dissertação.

A metodologia utilizada para este trabalho foi, primeiramente, a leitura atenta do romance *A Redoma de Vidro*<sup>14</sup> e da crítica especializada, a qual nos permitiu elaborar um histórico dos aspectos característicos mais relevantes na escrita de Sylvia Plath. Em seguida, a temática do duplo foi analisada em base às teorias da psicanálise, filosofia e estudos culturais, dentro dos parâmetros da Teoria Literária.

A dissertação está dividida em três grandes capítulos. O primeiro, intitulado Sylvia Plath – *As Faces de Lady Lazarus*, se desencadeia em cinco subtítulos: inicia-se com *O Trajeto de Sylvia Plath e seu fazer histórias*, no qual narra-se a biografia da autora, da infância ao colégio, graduação, os transtornos mentais que aplacaram-na enquanto jovem, seus estudos no mestrado, as paixões, casamento, os filhos, seus movimentos identitários frente suas faces enquanto mãe, professora, escritora, seus delírios e o acometimento de seu suicídio. Em seguida, *Sobre um Testemunho: a Tácita dos Deuses* revela o que Frieda Hughes, filha de Sylvia Plath, nos diz sobre a mãe, escritora, sobre o relacionamento de seus pais e sobre os manuscritos deixados. A voz que se calou em vida e não nas obras deixadas. Logo, *A Redoma de Vidro: como SE fora confissão*, recobra a narrativa com o uso do pseudônimo, do alter-ego de Sylvia Plath transformado na protagonista Esther Greenwood e, principalmente, a importância do romance como obra literária e seus temas inseridos na narrativa que apontam para questões culturais, sociais e a problemática dos transtornos mentais, uma porta de saída para tematizar a essência do duplo na narrativa. Na sequência, soma-se: *Na Travessia do Atlântico: Histórias e Críticas sobre Lorelei*<sup>15</sup> em águas

---

<sup>12</sup> STEVENSON, Robert Louis. *The Strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. London: Longmans, Green and Co, 1886.

<sup>13</sup> PLATH, PLATH, Sylvia. *The Bell Jar*. Op. cit., 1963.

<sup>14</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Op. cit., 1999.

<sup>15</sup> LORELEI. Sereia que aparece na mitologia germânica, na rocha que tem seu nome, no Reno. E cujo canto é perdição dos marinheiros, pois ao escutá-la não atentam para o perigo do naufrágio. Tem



*americanas e inglesas*. [Lorelei como a sereia germânica, uma analogia às origens de Sylvia Plath]. O crítico Alvarez<sup>16</sup> relembra a escritora em um memorial sobre Sylvia. Ted Hughes<sup>17</sup> analisa em um ensaio crítico sobre como sua esposa/escritora sofria com o nascimento do romance, suas angústias, as tentativas de aperfeiçoamento e ausência de fluxo de escrita. Por fim, Martin<sup>18</sup> manifesta o valor de Sylvia Plath tanto no verso, quanto na prosa e relata sobre o romance *The Bell Jar*. Para finalizar, em *Os Estilhaços de Plath na Arte: o cinema reflete Sylvia*, faremos uma abordagem binômica em relação ao que se vê, ao que foi visto e o que se pretende mostrar ainda na grande mídia sobre Sylvia Plath, as muitas especulações da vida em sua relação intrínseca com o trabalho da escritora.

O segundo capítulo intitula-se *Estudo sobre o duplo e seus desdobramentos*. Essa parte tem um cunho mais teórico, e discutirá as representações do duplo na literatura. Primeiramente, em *O Duplo* esclareceremos o tema do duplo e suas classificações e desdobramentos. É neste momento que mostraremos a trajetória do duplo no tempo e espaço, da antiguidade clássica até o romantismo alemão. Em seguida, em *Dopplengänger*, analisaremos como o duplo se manifesta na literatura germânica. Vamos esclarecer a nomenclatura e os “viajantes” que caminham ao seu lado do duplo nas narrativas, no folclore, nas lendas germânicas e os conceitos de estudiosos da área como Rank<sup>19</sup>, Keppler<sup>20</sup>, Rosset<sup>21</sup>, Todorov<sup>22</sup> e Bravo<sup>23</sup>. Na

---

também relação com a lenda do tesouro dos nibelungos. CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário dos símbolos*. Tradução de Rubens E. F. Frias. São Paulo: Centauro, 2005, p. 349.

<sup>16</sup> ALVAREZ, A. *O Deus selvagem – um estudo do suicídio*. Tradução de Sonia Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

<sup>17</sup> HUGHES, Ted. On Sylvia Plath. *Raritan*, n. 2, v.14, 1994. Ensaio. Disponível em: <<http://www.sylviaplath.de/plath/hughesonsylvia.html>>. Acesso em: 20 set. 2009.

<sup>18</sup> MARTIN, Wendy. *God's Lioness' - Sylvia Plath, Her Prose and Poetry*. 1973. v.l. Disponível em: <<http://sylviaplath.dossier.net/wendy-martin/>>. Acesso em: 20 set. 2009.

<sup>19</sup> RANK, Otto. *O duplo*. Op. cit., 1939.

<sup>20</sup> KEPPLER, C.F. *The Literature of Second Self*. Tucson: University of Arizona, 1972.

<sup>21</sup> ROSSET, Clément. *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*. Tradução de José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM, 1976.

seqüência, em *Sala de Espelhos* será representada a narrativa ornada por objetos, por assim dizer, místicos onde o duplo se desdobra, como espelho, máscara, retratos, e como é feita a representação dos espelhos, cita-se a água, [espelhos d'água], metais e a narrativa de Eco e Narciso. Rosset entende o duplo como: “O Eu está no Outro, [...], Eu transformando-se em TU”<sup>24</sup>. O duplo também é exemplificado em dois momentos, em um romance e um conto, escritos, respectivamente, por Stevenson e Poe, que trabalharam o duplo e seus desdobramentos. Assim, em *A Máscara de Jano: A dupla personalidade e o usurpador*. Abordaremos outro estilo de desdobramento do duplo a partir do objeto máscara [conotativamente] para expor a dupla personalidade e o usurpador, os duplos como objetos estilísticos. Veremos os aspectos do romance *O Médico e o Monstro*,<sup>25</sup> de Robert Louis Stevenson, que explora o tema abertamente ao criar as personagens *Dr. Henry Jekyll e Mr. Edward Hyde*, ambas produto de apenas um só. Trata-se de um e seu duplo, e nesse caso, Keppler caracteriza o duplo como: “Uma parte não apreendida pela imagem de SI que tem o EU, ou por ela excluída, daí seu caráter de proximidade e antagonismo. Trata-se das duas faces complementares do mesmo ser”<sup>26</sup>. Soma-se ainda: *The Chat Noir: Entre os sócias e duplos*, que traz à luz elementos desencadeantes usados para confirmar a presença do duplo nas narrativas aqui apresentadas. No conto *O Gato Preto*, do livro *Histórias Extraordinárias*, de Edgar Allan Poe<sup>27</sup>, também abordaremos o duplo. Poe trata com primazia em suas narrativas os temas *noir*, humanos, dúbios e também o sublime e o grotesco. Especificamente nesse conto, *O Gato Preto*, Poe aborda a temática do duplo

---

<sup>22</sup> TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. Tradução de Christina Cabo. Rio de Janeiro: Record, 1992.

<sup>23</sup> BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In: BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

<sup>24</sup> ROSSET, Clément. *O real e seu duplo*. Op. cit., 1976, p. 60.

<sup>25</sup> STEVENSON, Robert Louis. Título original: *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Op. cit., 1886.

<sup>26</sup> KEPPLER, C.F. *The Literature of Second Self*. Op. cit., 1972, p. 263.

<sup>27</sup> POE, Edgar Allan. *Histórias Extraordinárias. O gato preto*. Op. cit., 2003.

sobre a ótica do Duplo – Sósia, e o Duplo – Usurpador e usa o gato como elemento místico nessa representação.

No terceiro capítulo intitulado: *Por dentro da Redoma de Vidro: o duplo no romance*, faremos a análise do transitar do duplo no romance sob vários aspectos. Tendo como base o segundo capítulo, abriremos este terceiro momento do estudo com *Entre o Ser e os Estar: Eu sou o Outro*, que mostra a protagonista Esther Greenwood em meio ao seu processo de duplicação de seus outros eus. Outro momento desta análise decorre com *O Apagamento do EU*, que destrincha os momentos em que a personagem protagonista se defronta com os acometimentos do suicídio. O trabalho segue com *Caústico Lunar*, ou seja, uma analogia a um componente que dá brilho à superfície dos espelhos, o nitrato de prata. É neste momento que abordaremos os confrontos no romance em que há o uso do espelho, e também do elemento sombra como elemento antagônico ao brilho, luz, reflexo que emana do espelho, ambos um desdobramento do duplo. Para finalizar, o capítulo *Sou assim. É assim que sou: Outras faces*, mostra os múltiplos modos de agir da protagonista do romance. Dessa forma, reforça que Esther é múltipla e revela uma atmosfera cheia de ironias, sarcasmo, humor ácido e cinismo, evidenciando as outras faces de Esther.

Ao longo da dissertação abordaremos, sempre que possível, poemas, recortes de textos de Sylvia Plath para exemplificar, reforçar e [re] afirmar a proposta dessa pesquisa.

# 1 POR DENTRO DA REDOMA DE VIDRO: O DUPLO NO ROMANCE

*Eu sou Eu sou Eu sou*<sup>28</sup>

## 1.1 *Entre o Ser e o Estar: Eu sou o Outro*

A *Redoma de Vidro* apresenta a personagem narradora/protagonista Esther Greenwood insatisfeita com sua vida fútil em Nova Iorque ao lado de onze garotas. O verão daquele ano parecia sufocante demais e seus pensamentos flutuavam com as ideias de quem ela pudesse ser ou quem ela realmente gostaria de ser, afinal, tinha capacidade para ser tantas coisas, mas não conseguia se decidir e isso se tornara um grande problema para Esther. A insatisfação passa a ser uma problemática, um sufocamento de seus ideais culminando em um alarmante declínio mental: “Sabia que alguma coisa não andava bem comigo naquele verão”<sup>29</sup>, “Nova York já estava suficientemente horrível”<sup>30</sup>. Esther ainda reitera sua insatisfação, “[...] Nova York está se dissolvendo, está tudo se dissolvendo e nada nem ninguém mais me interessa.”<sup>31</sup>

Ser uma aluna brilhante, ganhar bolsas de estudo, ser ganhadora de concurso para uma revista de moda ou ainda ser invejada por muitas alunas na faculdade e estar vivendo em Nova Iorque geram mais problemas para uma garota que se achava dona da situação:

Só que eu não estava dirigindo nada, nem a mim mesma. A única coisa que fazia era despencar do hotel para o trabalho e para as festas e das festas para o hotel e outra vez o trabalho, como se fosse um ônibus embrutecido e insensível. Deveria ficar tão animada quanto a maioria das garotas, mas não conseguia. Eu me sentia imóvel e oca como o olho do furacão, se agitando estupidamente no meio daquele enorme tumulto. [...] Pensava também que todas as pequenas vitórias que ostentei

---

<sup>28</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Op., cit. 1999, p. 60.

<sup>29</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 8.

<sup>30</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 7.

<sup>31</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 27.

completamente feliz na faculdade acabaram em nada, naquelas fachadas de mármore polido e vidro laminado da Avenida Madison.<sup>32</sup>

Esses descontentamentos também faziam com que Esther se sentisse culpada, afinal, dizia ela, “achava que eu estava vivendo a melhor época da minha vida”,<sup>33</sup> após pensar em como os Rosenberg haviam sido mortos. Justificar que estava viva era um bom sinal, pois “a idéia de ser eletrocutada me dá náuseas e esse era o único assunto dos jornais – [...] Devia ser a pior coisa do mundo”.<sup>34</sup> E mesmo assim, ora aliviada, ora culpada, Esther sabia que estava passando por desgastes que, furtivamente, desestabilizavam a garota forte física e emocionalmente que conquistava seus prêmios.

“Éramos doze garotas no hotel”.<sup>35</sup> “Jay Cee era minha chefe e eu gostava muito dela”.<sup>36</sup> Nesse momento da narrativa a protagonista desenvolve suas metáforas sobre suas companheiras e sua chefe, uma suposta ideia de desdobramento entre os apóstolos e a lembrança das iniciais JC, de Jesus Cristo, pois como diz Esther, “Jay Cee queria me ensinar algo”.<sup>37</sup> A narradora, já abalada, faz suas comparações e percebe que além de todas as circunstâncias debilitantes a lhe espiar, se vê trancafiada em um hotel só para mulheres, sem a menor possibilidade de sua imaginária e tão sonhada liberdade sexual:

Então éramos doze no hotel, na mesma ala do mesmo andar, em apartamentos individuais, um ao lado do outro, o que lembrava o meu dormitório na faculdade. Não era um hotel normal – isto é, com homens e mulheres hospedados no mesmo andar. Esse hotel – o Amazon – era só para mulheres, a maioria da minha idade e de família rica, que queria ter certeza de que suas filhas estariam hospedadas em um lugar onde os homens não pudessem importuná-las e enganá-las.<sup>38</sup>

---

<sup>32</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 9-8.

<sup>33</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 1.

<sup>34</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Idem. 1999, p.1.

<sup>35</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p.9.

<sup>36</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p.12.

<sup>37</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Idem, 1999, p.12.

<sup>38</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p.10.

Esther sente que não deve deixar essas semelhanças ou coincidências em sua mente abalar seu estado mental que já anda bastante abalado e reconhece que quando surgem os problemas, o melhor seria um bom banho para que os pensamentos voltassem à normalidade através da purificação do efeito da água. Esther diz:

Resolvi tomar um banho quente. Não sei se existe alguma coisa que um bom banho quente não cure. Sempre que estou triste por saber que um dia vou morrer, ou tão agitada que não consigo dormir, ou gostando de alguém que não ver durante uma semana, eu desço até o fundo de mim mesma, depois penso: 'Vou tomar um banho quente'. Costumo pensar muito durante o banho. A água tem que ser tão quente que quase não dê para enfiar o pé. Depois deve-se mergulhar aos pouquinhos, até a água chegar ao pescoço.

Lembro do teto de toas as banheiras onde já me estiquei. Lembro do tipo de teto, das rachaduras, das cores, das manchas e luminárias. Lembro das banheiras também: aquelas antigas, com pés de grifo; as modernas, em forma de **esquife**, e as elegantes banheiras de mármore rosa parecendo lagunhos internos; lembro das formas e tamanhos das torneiras e dos diversos tipos de saboneteiras. Nunca sou eu tão eu mesma como quando estou num banho quente.<sup>39</sup> [sem grifo no original]

É a simbologia da água, esse lavar constante da alma, a purificação de seu estado mental e o prazer físico aliviado pela sensação de leveza da água, mas Esther deixa uma pontinha metafórica ao dizer que conhece as banheiras, suas formas, uma até em formato de esquife, seria a espiação também de forças antagônicas. Se a água é purificadora do corpo e espírito, também pode ser uma forma dessa mesma água levar sua vida, como se estivesse deitada em seu esquife mortuário e todos os acometimentos mentais que a fazem sofrer, esse declínio em constante crescimento já não fosse mais um incômodo, pois a água a levara e agora Esther estende-se sem vida em sua morada final. Um jogo metafórico muito discreto na narrativa e no prazer que a água lhe causa. Por outro lado, Esther recobra os sentidos e percebe que realmente, depois de um banho quente, já sente que é outra pessoa, é o seu Eu retornando pra casa, visto que, depois de um quase adormecimento, uma quase infelicidade de pensamentos ou de se outro eu a tentar sua derrocada, Esther ressurgiu:

---

<sup>39</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 27.

Fiquei quase uma hora naquela banheira do sétimo andar desse hotel só para mulheres, acima da confusão e do barulho de Nova York, e senti que estava me purificando. Não acredito em batismo, nem mesmo nas águas do rio Jordão, nem em nada parecido, mas o banho quente é para mim mais ou menos como aquela água sagrada para os crentes.<sup>40</sup>

De suas frustrações pessoais às críticas Esther vai conhecendo suas amigas de confinamento e à medida que as conhece, associa seus nomes a apelidos ou supostos pseudônimos e também percebe nos nomes das amigas e depois dos amigos os desdobramentos de algumas letras em seus nomes, inclusive a própria Esther Greenwood, Jay Cee, Katy Gibbs, Doreen, Maggie, Larry, tia Libby, Joan Gilling. Betsy era a “Princesa da Primavera”<sup>41</sup> [sem grifo no original], “Betsy estava sempre me pedindo para fazer coisas com ela e as outras garotas, como se estivesse tentando nos salvar. Mas nunca convidava Doreen. Quando Betsy não estava por perto, Doreen, chamava-a de **Vaqueira Poliana**”<sup>42</sup> [sem grifo no original]. Havia também um aluno de Yale, **Buddy Willard**, “que tinha de errado mesmo era ser **cretino**”<sup>43</sup> [sem grifo no original]. Outro rapaz era Frankie, “era o tipo de **sujeito** que eu não suporto”<sup>44</sup> [sem grifo no original]. Esther fala desse sujeito em tom pejorativo, pois era um homem baixo em estatura. Todos estão em um barzinho, sentados, conversando quando Esther percebe outro homem e pergunta:

— Você faz o quê? — perguntei ao homem para quebrar o silêncio que me rodeava por todo lado, espesso como vegetação na selva — Quer dizer, o que você faz aqui em Nova York? Devagar e parecendo fazer um grande esforço, o homem tirou os olhos dos ombros de Doreen.

— Sou disc-jóquei — disse. — Com certeza você me conhece. Meu nome é **Lenny Shepherd**.

— Eu conheço — disse Doreen, de repente.

— Que bom, meu bem — disse o homem e deu uma risada. — Isso já ajuda. Sou famoso à beça. Aí Lenny Shepherd deu uma longa olhada para Frankie.

— De onde você é? — perguntou Frankie, sentando imediatamente. — Como se chama?

<sup>40</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Idem. 1999, p.27.

<sup>41</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p.12.

<sup>42</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p.13.

<sup>43</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Idem, 1999, p.13.

<sup>44</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p.15.

— Esta aqui é Doreen. — Lenny passou a mão nos ombros dela, apertando-os.

Era estranho, Doreen parecia não notar o que ele estava fazendo. Ficou ali sentada, obscura como uma negra de cabelo pintado de louro no seu vestido branco e tomando delicadamente uns goles de drinque.

— Meu nome é Elly Higginbottom – disse eu. — Sou de Chicago. — Depois de dizer isso, me senti mais segura. Não queria que nada do que eu dissesse ou fizesse naquela noite fosse ligado a mim ou ao meu nome verdadeiro e ao fato de eu ser de Boston.

— Bem, Elly, que tal dançarmos um pouco? [...]— Não estou com vontade — disse eu com frieza, virando as costas para ele e puxando minha cadeira para mais perto de Doreen e Lenny. [...] — Acho que já vou — disse Frankie, levantando-se. [...] — Olha, Lenny, você me deve uma coisa. Lembra, Lenny, hein?

Achei estranho que Frankie tivesse que lembrar Lenny que lhe devia alguma coisa na nossa frente. [...] — Cale a boca e suma.

Por um instante, achei que Lenny estava falando comigo também, mas depois ouvi Doreen dizer:

— Só vou se Elly também for. — Tinha que agradecer o jeito como ela pronunciou meu nome falso.

— Claro que vou — disse eu. Frankie tinha sumido na noite e concluí que eu queria ficar com Doreen. Queria ver o máximo que pudesse.<sup>45</sup> [sem grifo no original]

Nesse momento, quando Esther se sente acuada ela usa subterfúgios como o pseudônimo de Elly Higginbottom, de Chicago, para se proteger de qualquer eventualidade que possa transcorrer, ou até mesmo dispõe-se a usar essa máscara para não revelar sua identidade verdadeira quando encontrasse um homem com o qual não quisesse nenhum contato. Segundo Rosenfeld,

O uso consciente da máscara dos pseudônimos e ainda mais dos heteronômios, (...) esse desdobramento e dissociação da personalidade, se liga à procura e ao questionamento da autenticidade, da escolha e opção, enfim do engajamento absoluto do sujeito.<sup>46</sup>

Esther se protege através desse artifício da máscara para se sentir segura e assumir a persona de Elly Higginbottom, totalmente desvincilhada da Esther Greenwood, de Boston. E a melhor situação para Esther é quando sua amiga Doreen reconhece em Esther sua outra persona, ou seja, a Elly, de Chicago, mantendo o jogo ilusório das máscaras bem definidos, uma afirmação do duplo de Esther Greenwood, não só reconhecido por ela mesma, mas também com o aval de sua amiga Doreen.

<sup>45</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 17-19.

<sup>46</sup> ROSENFELD, Anatol. *Texto e contexto*. São Paulo: Brasílica/Perspectiva/MEC, 1973, p. 15.



Em outra situação, quando Esther e o casal Doreen/Lenny se encontram na casa de Lenny, o disc-jóquei coloca música para que todos se divirtam e Doreen, mais uma vez estabelece o jogo dos pseudônimos iniciado por Esther. “— Que máximo! — disse Doreen. — Ele não é o máximo? — É — concordei. — Escute, Elly, me faça um favor. — Parecia que ela achava mesmo que eu me chamava Elly”.<sup>47</sup> Era a aceitação de sua duplicação, talvez Doreen nem lembrasse mais que era Esther. O uso das máscaras para proteção, agora, ocultava sua real identidade, pois aquela situação entre amigos não era caso para máscaras. Esther sentiu-se acuada, principalmente por se encontrar sozinha diante de um casal que manifestava alegria e entusiasmo, “é meio deprimente olhar duas pessoas que estão cada vez mais interessadas uma na outra, principalmente se só você está sobrando na sala”<sup>48</sup> Talvez, se Esther não utilizasse o artifício do pseudônimo no momento em que conheceu Lenny, ou seja, deixasse fluir seu eu verdadeiro e deixasse cair as máscaras da proteção, Lenny a teria visto com outros olhos. Esther achara que tanto Doreen quanto Lenny agiam como forças contrárias às suas, pois, se queria ocultar sua real identidade, era o mesmo que agora ter que manter essa “Elly” cada vez que estivesse com Doreen/Lenny. Teria que dar vez sempre ao seu duplo, ele tomaria conta de sua personalidade real, Esther diz que “o silêncio me deprimiu. Não era o silêncio do silêncio. Era o meu próprio silêncio”.<sup>49</sup> Esther não tinha mais voz ativa diante dos dois amigos, o mais certo seria tentar esquecê-los recorrendo a um bom banho de banheira, quem sabe não aconteceria mais uma vez o momento da purificação e do encontro consigo mesma?

Resolvi tomar um banho quente. [...] Pensei: ‘Doreen está se dissolvendo, Lenny Shepherd está se dissolvendo, Frankie está se dissolvendo, Nova York está se dissolvendo, está tudo se dissolvendo e nada nem ninguém mais me interessa. Não os conheço, nunca os conheci e estou purificada. Aquela bebida toda, aqueles beijos grudentos que vi e a sujeira que

<sup>47</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Op. cit., 1999, p. 22.

<sup>48</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 24.

<sup>49</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 26.

penetrou na minha pele na volta estão se transformando numa coisa limpa'. Quanto mais tempo fico naquela água quente e limpa, mais purificada me acho, e quando finalmente saí e me enrolei numa das imensas, macias e brancas toalhas do hotel, me senti tão limpa e suave como um bebê.<sup>50</sup>

E, dessa forma, Esther dissolve todas as personalidades que não aceitava mais e que se plasmaram nela a partir da amizade de Doreen/Lenny, os condutores de Esther alternar sua personalidade fictícia, ou o seu outro eu ganhando forma e crescendo, diluindo a Esther verdadeira quando estava com os dois amigos. Esther quer esquecer que agora tem uma dupla personalidade, um confronto de “eus” que agem de forma a complementar seu estado mental frágil a que está submetida. Esther precisa ser forte e tomar ciência que ela é somente a Esther de Boston:

Não sei quanto tempo dormi até ouvir uma batida na porta. Primeiro não prestei atenção, porque alguém batia e pedia ‘Elly, Elly, me deixa entrar’, mas eu não conhecia nenhuma Elly. Depois bateram diferente daquele primeiro toque, ouvi um forte tap-tap e uma voz bem mais autoritária disse: ‘Senhorita Greenwood, sua amiga quer falar’ — e eu sabia que a amiga era Doreen. Pulei da cama e cambaleei um instante no quarto escuro. Não gostei de Doreen me acordar. Um bom sono era a única saída para aquela horrível noite e ela precisava me acordar e estragar tudo. Pensei que, se fingisse estar dormindo, não iam bater mais e me deixariam em paz. Fiz isso, mas não adiantou. ‘Elly, Elly, Elly’, murmurou a primeira voz, enquanto a outra continuou baixinho: ‘Senhorita Greenwood, senhorita Greenwood, senhorita Greenwood’, como se eu tivesse dupla personalidade ou alguma coisa assim.<sup>51</sup>

E dessa forma Esther atesta, desconfia ter dupla personalidade, mas fica evidente, que não só ela desconfia como percebe que outras pessoas a diferenciam como dupla em um mesmo lugar. É o indício do processo lento que se arrastava em processo descendente de sua já precária saúde mental. A própria Esther diagnostica que algo tendencioso a múltiplas personalidades tendem a comprometer seu comportamento e que pode sofrer as consequências deste estado mental alterado.

Abri a porta e pisquei por causa da luz do corredor. Parecia que não era

---

<sup>50</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 27-28.

<sup>51</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 28.

noite nem dia, mas um terceiro tempo sombrio que tinha se infiltrado de repente no meio dos dois e que jamais acabaria.

Doreen estava encostada no batente da porta. Quando apareci, ela desmoronou em cima de mim.

— Me deita, me deita — murmurava Doreen. — Me deita, me deita.

Percebi que, se carregasse Doreen para meu quarto e a deixasse na minha cama, nunca mais me livraria dela.

Seu corpo estava quente e macio como uma pilha de travesseiros, ela largou todo o peso nos meus braços e seus sapatos de saltos finos se arrastavam no chão. Era pesada demais para eu carregá-la pelo longo corredor.

Resolvi que a única coisa a fazer era largá-la no carpete, fechar a porta do meu quarto, trancar e voltar para a cama. Quando acordasse, Doreen não lembraria o que acontecera e acharia que desmaiara ao passar pela minha porta enquanto eu dormia. Daí, levantaria do chão e iria direitinho para o quarto dela.

Comecei a deitar Doreen com cuidado sobre o carpete verde do corredor, mas ela gemeu baixo e deu um tranco. Um jato de vômito escuro esguichou de sua boca e se espalhou numa grande poça a meus pés.

De repente, Doreen ficou mais pesada ainda. A cabeça dela caiu para frente na direção da poça e as pontas de seu cabelo louro mergulhavam no vômito como raízes de uma árvore num brejo; vi que ela estava dormindo.

Voltei para o quarto, eu também estava meio dormindo.

Naquela noite, tomei uma decisão em relação a Doreen. Resolvi que ia dar atenção e ouvir o que dizia, mas no fundo não teria nada mais a ver com ela. No fundo, eu ia ser fiel a Betsy e suas amigas ingênuas. **Era com Betsy que eu parecia.** [...] Quando acordei, [...] acho que pensava que o corpo de Doreen ainda estaria lá na poça de vômito como uma prova horrível e concreta do meu **mau caráter**.<sup>52</sup> [sem grifo no original]

Esther tem consciência de seu comportamento conflituoso, ora bom, ora ruim.

Depois de perceber que Doreen fez soar a campainha perigosa das más companhias, uma vez que Doreen foi conivente com o jogo das máscaras usado por Esther, o que culminou mais com sua depreciação mental, agora ela mesma percebe que tem dois agentes em um só corpo, tem duas personalidades, quer se desfazer de uma, a Elly, mas na realidade já a reconhecem assim. Dessa forma, Esther tenta não ter mais contato com Doreen para que a Elly de Chicago não venha mais à tona, porém, se agora quer se desfazer de uma, vê em Betsy uma outra forma de atuar, como a moça ingênua de amigas também ingênuas. Esther pode criar para si uma outra personalidade. O que problematiza a ação é que Esther quer agir como Doreen, ou seja, Esther/Doreen, a conjunção da simbologia da ação, do temperamento forte e

---

<sup>52</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 28-30.

ávido pelas coisas mundanas, em contrapartida, vê em Betsy, a garota doce e amável que permeia o mundo platônico do amor. Esther/Betsy seria uma fórmula perfeita diante da rejeição da primeira.

Em falar sobre a dupla personalidade de Esther, a mesma não admite **Buddy Willard**, o médico que agora estava afastado em um hospital para médicos com tuberculose. Esther achava que o mesmo estava doente por castigo, uma porque Buddy pensava que todas as doenças eram psicossomáticas, a outra porque ele levava uma vida dupla e aparentava ser o que não era.

Eu estava cansada e cheia de fantasias confusas.

Tinha imaginado que Buddy se apaixonaria por mim naquele fim de semana e, pelo resto do ano, eu não ia mais precisar me preocupar com o que fazer nos sábados à noite. Quando estávamos perto da pensão, Buddy disse: ‘Vamos lá no laboratório de química.’

Fiquei espantada. ‘Laboratório de química?’

— É. — Buddy pegou na minha mão. — Tem uma vista linda, atrás do laboratório.

E era verdade, [...] Quando me beijou, fiquei com os olhos abertos e tentei memorizar a distância em que estavam as luzes das casas para não esquecer.

Finalmente, Buddy deu um passo para trás.

— Puxa! — disse.

— Puxa o quê? — perguntei, surpresa. Tinha sido um beijinho seco e sem graça e eu fiquei pensando: Pena que estávamos com os lábios rachados depois de andar oito quilômetros naquele vento frio.

— Puxa, é ótimo beijar você.

Eu, modestamente, não disse nada.

— Imagino que você saia com muitos rapazes — Buddy disse então.

— É, acho que sim. — Eu devia ter saído com um rapaz diferente por semana.

— Bom, eu tenho de estudar muito.

— Eu também — disse, ríspida. — Não posso perder minha bolsa de estudos.

— Apesar disso, acho que dá para eu encontrar você a cada três semanas.

— Ótimo. — Eu quase desmaiei, fiquei morrendo de vontade de voltar para a faculdade e contar para todo mundo.

Buddy me deu outro beijo na escada do alojamento e, no outono seguinte, quando saiu a bolsa dele para a Escola de medicina, fui encontrá-lo lá, em vez de Yale, e foi então que descobri como ele tinha me enganado todos aqueles anos e como era hipócrita.

Descobri isso no dia em que vimos o bebê nascer. [...]

Quando voltamos para o quarto de Buddy, que só me fazia pensar numa cela de monge com suas paredes nuas, cama nua, chão nu e mesa cheia com livro Anatomia, de Gray, e outros livros grossos e horrorosos, Buddy acendeu uma vela, [...] De repente, depois que terminei de ler um poema, ele disse:

— Esther, você alguma vez já viu um homem?

Do jeito que ele falou, eu sabia que não queria dizer um homem qualquer ou um homem em geral, mas um homem nu.

— Não, só em estátuas – disse eu.  
— Bom, acha que gostaria de me ver? [...]  
— Bom, está bem, acho que sim – disse eu. [...]  
Buddy parecia magoado por eu não ter falado nada.  
— Acho que você devia se acostumar a me ver assim. Agora deixa eu ver você — disse.  
Mas tirar a roupa na frente de Buddy de repente me pareceu como tirar uma foto-anatomia na faculdade, [...]  
— Ah, deixa para outro dia – disse eu.  
— Está bem. — E Buddy se vestiu outra vez  
Aí nos beijamos, [...] De repente, perguntei:  
— Já teve um caso com alguém, Buddy?  
Não sei o que me fez falar isso, as palavras simplesmente saíram da minha boca. Nunca imaginei, nem por um minuto, que Buddy Willard fosse capaz de ter um caso com alguém. Esperava que ele fosse dizer: ‘Não, quero me guardar para quando casar com alguém pura e virgem como você’.  
Mas Buddy não disse nada, só enrubesceu.  
— Então, teve?  
— O que você quer dizer com um caso? – Buddy perguntou, baixo.  
— Ora, já foi para a cama com alguém? [...]  
— Bem, tive sim – disse Buddy, finalmente.  
Quase desmoronei. Depois daquela primeira noite em que Buddy Willard me beijou e disse que, pelo jeito, eu saía com muitos rapazes, me senti muito mais sensual e experiente do que ele e que tudo que me fazia — acariciar, beijar e abraçar — era apenas o que eu provocava nele, e ele não conseguia se controlar e também não sabia a razão daquilo.  
Agora eu via que ele estava apenas fingindo o tempo todo que era tão ingênuo. [...] O que eu não agüentava era Buddy fingir que eu era tão sensual e ele tão puro, se o tempo inteiro estava tendo um caso com aquela garçõnete azeda e, decerto, rindo da minha cara. [...] Bom, eu tinha acabado de decidir largar Buddy Willard para sempre, não só por ele ter dormido com a garçõnete, mas por não ter sido honesto para assumir o que fez na frente de todo mundo e encarar aquele comportamento como parte de sua personalidade. [...] Pensei que a tuberculose devia ser apenas um castigo por levar aquela vida dupla e se achar tão superior às outras pessoas.<sup>53</sup>

Esther reage negativamente ao fato de Buddy ter um caso com a garçõnete, não somente uma vez, mas muitas outras, o que para ela vinha confirmar suas perspectivas em relação à sexualidade. Esther gostaria de assumir a personalidade de Doreen, porém idealizava um senso moral sobre sua sexualidade e a de Buddy, Esther achava que Buddy não era mais o herói que romantizou. Ele era sórdido, pois acreditava que Esther poderia ser sua esposa e ao mesmo tempo lhe confidenciar suas investidas amorosas. De fato, Esther não estava preparada para lidar com as duas faces de Buddy, ela não considerava que esses ambos aspectos pudessem existir na

---

<sup>53</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 68-69; 76-78, 80-81.

mesma pessoa, isso seria a afirmação de que tanto Buddy tinha suas vontades sexuais, como também amava Esther. E, moralmente, isso não era o ideal. Esther já havia provado um duplo em sua personalidade, agindo de acordo como queria, sem ter que dar satisfações a quem quer que fosse quando estava sob o manto, a máscara de Elly Higginbottom, de Chicago, mas assim, a ter que ver Buddy exercendo essas personalidades distintas, só poderia ser um ato extremista e paradoxal de Esther em sua sã consciência.

A vida de Esther se torna um tanto infeliz, o que ela mais sabia fazer agora é a lista das coisas que não sabia ou que não fez na vida, e o tempo havia passado, sentia-se deslocada e o mais problemático era admitir que sempre esteve deslocada só não havia percebido o quanto: “A única coisa que eu sabia fazer bem era ganhar bolsas de estudo e prêmios – e esta fase estava chegando ao fim”.<sup>54</sup>

Esther já não pensava nas possibilidades de sua vida, afinal ela tinha múltiplos talentos, diferente de suas amigas que só possuíam um e assim elas agarravam essa única possibilidade e faziam “dar” certo. Já com Esther as variadas possibilidades pareciam que escapavam de suas mãos como areia. Era a pluralidade de uma só pessoa fragmentada e “outros” muitos “eus” de Esther, ela só não sabia o que fazer com essa pulverização de personas:

Vi minha vida tomando mil direções, como o galho da figueira do conto. Na ponta de cada galho havia um figo maduro – um maravilhoso futuro. Um figo era um marido, uma lar feliz e filhos; outro, ser uma poeta famosa; outro, uma professora ilustre e mais outro era ser Éxis, a incrível editora; outro, conhecer a Europa, África e América do Sul e ainda outro era Constantin, Sócrates, Átila e um monte de outros namorados com nomes estranhos e profissões esdrúxulas; e um figo era ser campeã olímpica da equipe de remo e além desses tinha tantos outros figos que eu não conseguia nem ver. Imaginei que estava sentada embaixo da figueira, morrendo de fome por não saber decidir que figo escolher. Queria todos, mas escolhendo um, não podia pegar os outros e, enquanto ficava sentada ali, incapaz de resolver, os figos começaram a amadurecer, apodrecer e cair aos meus pés.<sup>55</sup>

<sup>54</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 86.

<sup>55</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Idem. 1999, p. 86.

Dentro de tantas possibilidades e escolhas Esther ainda se vê sob a redoma de dois conflitos que provocavam nela o grande sofrimento da ansiedade a roer e bater na porta de sua saúde mental. Isso a desgastava, Esther se arrastava nas possibilidades de seu futuro e sobre a sua sexualidade, assim que percebeu que Buddy não a merecia, estava decidindo-se a quem confiar sua virgindade, sua libertação do mundo das virgens, ou daqueles que já tiveram relações sexuais. Ela acredita que a perda de sua virgindade a tornaria uma pessoa diferente. Em vez de perceber que poderia ser a mulher bem sucedida ou escolher qualquer papel na sociedade, ela preocupa-se em não ser capaz de cumprir as funções que lhe parecem mundanas, pensamento que, paradoxalmente, Esther deseja mascarar ou libertar-se de uma vez. Ela deixaria que um novo rapaz pudesse seduzi-la e abandonar de vez com as ideias sobre a devoção ou a castidade, influência de sua educação. Agora que conhecera um intérprete das Nações Unidas e já que Buddy não despertava mais interesse, apenas a indignação. Esther já não queria ser uma outra para ter um encontro com Constantin. Isso não faria mais diferença, o que ela queria era deixar de lado as máscaras onde figura seu mecanismo de duplos e deixasse que ela mesma interagisse e poderia ser com Eric, o rapazinho que conhecera, ou até mesmo com Constantin. Mas, a única coisa que aconteceu foi que Esther, depois de um encontro, havia dormido por causa do vinho que tomou. Acordou com o barulho da chuva e Constantin vestido ao lado dela, Esther refletia: “Pensei que, se ao menos eu tivesse um rosto bonito, ou entendesse de política, ou fosse uma escritora famosa, Constantin me acharia interessante o bastante para dormir comigo. [...] Eu nunca tinha dormido ao lado de um homem”.<sup>56</sup>

Esther voltou a se sentir deprimida e pensava em como sua doença mental lhe

---

<sup>56</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 92-93.

visitava e agora com mais força e agora, depois de reconhecer o quanto estava doente, teria que visitar Buddy Willard nas montanhas, a pedido de seu pai que não agüentava muito tempo a ideia de ter um filho médico e muito doente. Assim partiu Esther com o Sr. Willard que dizia que Esther seria a filha perfeita que eles não tiveram, isso a deixava ainda mais deprimida. O encontro com Buddy foi uma surpresa só, estava com mãos enormes, rosto redondo, “Mas tudo que era côncavo em Buddy tinha de repente virado convexo. [...] Até a risada dele parecia gorda. [...] Os olhos de Buddy encontraram os meus. – É a comida – disse ele. [...] Não se preocupe, emagreço em duas semanas”.<sup>57</sup>

Esther não gostou de rever Buddy, e ela não se sentia bem o bastante para ir visitar um médico tuberculoso. O que realmente Esther não suportava era a idéia de que Buddy se fazer de bonzinho naqueles tempos em que ela era apaixonada por ele. Buddy direcionava tudo na vida de Esther, os encontros, os planos, na verdade ele era um dissimulado fingido, frio e sarcástico. Depois de mostrar o hospital, seu quarto sem graça todo em tons de fígado, Buddy ainda teve a coragem de fazer um convite a Esther:

— O que você acha de ser a Sra. Buddy Willard?  
Senti uma vontade enorme de rir.  
Pensei como aquela pergunta teria me desarmado naqueles cinco ou seis anos em que adorei Buddy Willard a distância.  
Buddy viu que eu estava indecisa.  
— Ah, sei que agora não estou em boa forma — disse, rápido. — Ainda estou tomando P.A.S e pode ser que perca uma ou duas costelas, mas vou voltar para a Escola de Medicina no outono. Na próxima primavera já estarei...  
— Preciso falar uma coisa, Buddy.  
— Já sei — disse ele, ansioso. — Você conheceu outra pessoa.  
— Não, não é isso. [...] — Eu nunca vou me casar.  
— Você é louca. — Buddy animou-se. Vai mudar de idéia.  
— Não, estou decidida. [...]  
— Lembra quando você perguntou onde eu preferia morar, na cidade ou no campo? [...]  
— E você — continuei mais rápido — riu e disse que eu tinha o perfil exato de uma perfeita neurótica e que aquela pergunta era de um questionário que você recebeu na aula de psicologia naquela semana?

---

<sup>57</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p.100.



O sorriso de Buddy diminuiu.

— Pois é você estava certo. Eu *sou* neurótica. Não me sentiria bem na cidade *nem* no campo.<sup>58</sup>

Esther acabara de confirmar sua doença: “eu sou neurótica”<sup>59</sup> e explicava que não queria “uma coisa” e “nem outra”. A única coisa que Esther queria era sumir daquele lugar e da frente daquela pessoa que ela nunca reconhecera. Esther, nesse momento, credita seus impulsos, repressões e desespero a mais uma chegada da depressão, sente-se sufocada pela atmosfera intelectual que paira sobre a cabeça e boca de Buddy Willard, com seus diagnósticos de neuroses ou simplesmente porque acha que Esther esteja incapaz de escolher entre uma coisa e outra, mas Esther em lampejos de sanidade, ri loucamente e diz que duas coisas podem se excluir mutuamente, ou ao mesmo tempo. O que ele quer dizer com essa metáfora é que, não sabendo escolher entre duas coisas, ou tendo vontade múltiplas de inacabar tudo que começar a única solução seria a exclusão do seu ser. Esther vê nisso a primeira tentativa de suicídio, de que falaremos mais adiante.

Esther não desistiu da idéia de perder sua virgindade para deixar de ser quem ela é, e se tornar **outra**. Mas em verdade, “Ela quer ser tudo – disse Jay Cee, brincando”<sup>60</sup>. Nessa tentativa de ser tudo e não conseguir ser alguma coisa, a ansiedade, insatisfação tornam-se terrenos movediços, é um querer estar lá e cá. Doreen apresenta Marco para Esther, porém Marco não passa de uma segunda personalidade de Buddy Willard, só que mais cruel e violento. Marco tenta estuprar Esther, que por algum momento não se resigna, pois considera que ele seja a extensão violenta de Buddy. Marco avança em Esther, a agride e se torna puro e violento quando Esther desiste da idéia de deixar de ser virgem, devolve toda a violência a

---

<sup>58</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 103-104.

<sup>59</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p.104.

<sup>60</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p.113.

Marco que desiste do ato, mas sem antes dizer a Esther que quebraria seu pescoço caso ela não devolvesse uma jóia que lhe dera em troca de seu sexo. Mas, “de repente, achei que não fazia a menor diferença”<sup>61</sup>, diz Esther, isso nos remete a idéia de que Esther não desistiu de excluir sua existência. Marco recua e Esther corre para encontrar Doreen.

Esther finalmente vai pra casa e angustiada olha-se no espelho que mostra uma imagem com marcas de sangue no rosto e que ela não quer retirar, “pensei em usá-las até sumirem, como se fosse a lembrança de um namorado morto”.<sup>62</sup>, esses sinais de sangue em seu rosto podem parecer o sinal de honra pelo que ocorreu entre ela e Marco, um sinal de aceitação dos danos físicos que eventualmente a acometeriam em suas tentativas de suicídio. Essa vontade ao suicídio deixa evidente que Esther está em seu declínio mental. E algumas decepções quanto aos cursos que fazia, outro que não foi aceita. Esther se sente indiferente, a insônia não a deixa dormir, ao passo que entra em tratamento psiquiátrico. A intenção de Esther é ter em mãos remédios para insônia, explicaremos esse momento de mais uma simulação de suicídio na segunda parte desse capítulo.

Depois das decepções da chegada em casa, Esther decide criar um outro duplo, o qual seria ela mesma introduzida como personagem de seu romance. Esther se duplicaria em seu romance:

Peguei o pacote com trezentas e cinquenta folhas de papel ofício, [...] Voltando para o jardim de inverno, coloquei a primeira e virginal folha na minha velha máquina portátil e girei o rolo.

De uma perspectiva distante e diversa, me vi sentada no jardim de inverno, cercada por dois muros de madeira branca, um pé de silindra, uma moita de bétulas e uma cerca viva – eu, pequenina como uma boneca numa casa de brinquedo.

Meu coração se encheu de um sentimento de ternura. A heroína da minha história **seria eu mesma, disfarçada**. Ela se chamaria Elaine. Elaine. Conte nos dedos o número de letras. Esther também tinha seis letras. Parecia um bom sinal.<sup>63</sup> [sem grifo no original]

---

<sup>61</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p.122.

<sup>62</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p.126.

<sup>63</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p.133.

Esther escrevia que:

*Elaine sentou no jardim de inverno usando uma velha camisola amarela da mãe, à espera de que alguma coisa acontecesse. Era manhã calorenta de julho e gotas de suor escorriam de suas costas, uma a uma como se fossem insetos se arrastando lentamente.*<sup>64</sup>

A Elaine de Esther, sua protagonista, era ela mesma disfarçada, como bem falou, mas Esther não conta que sua Elaine faria as mesmas coisas que ela, a bonequinha em seu pequeno jardim, achava que estava verossímil, mas o que importava é que estava muito orgulhosa de sua escrita. Era do duplo de Esther que se duplicava de igual maneira na personagem de Elaine. “Fiquei ali sentada cerca de uma hora, tentando pensar no que aconteceria a seguir e, na minha cabeça, a boneca descalça usando **a velha camisola amarela da mãe** também estava sentada e olhando para o nada”.<sup>65</sup> [sem grifo no original]

A mãe de Esther pede para que ela troque de roupa:

— Estou escrevendo um romance. Não dá para largar e trocar de roupa – disse eu. Estirei-me no sofá do jardim de inverno e fechei os olhos. Dava para ouvir minha mãe tirando a máquina de escrever e os papéis da mesa de jogo e colocando os talheres para o jantar, mas não me mexi.  
*‘A preguiça escorria como óleo pelo corpo de Elaine. Deve ser assim que fica uma pessoa que pega malária, pensou ela’.* [...] Naquele ritmo, seria um milagre se eu conseguisse escrever uma página por dia.  
Então descobri qual era o problema.  
Precisava de experiência de vida. [...] Cheguei à conclusão de que eu não escreveria mais o romance até ir para a Europa e ter um amante, e que jamais aprenderia uma só palavra de taquigrafia. Se jamais aprendesse, jamais teria de usá-la.  
Pensei em passar o verão lendo *Finnegans Wake* e escrevendo minha tese.<sup>66</sup> [sem grifos no original]

O duplo no romance *A redoma de Vidro* aparece sob vários aspectos, o pseudônimo, o elemento máscara usado conotativamente, a duplicação das letras nos

<sup>64</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Idem. 1999, p.133.

<sup>65</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Idem, 1999, p.133.

<sup>66</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p.134-135.

nomes das personagens, o duplo usurpador da identidade de Esther, o duplo que cria outra duplicata de Esther ao escrever o romance, o duplo- sócia. Veremos a seguir o duplo sob a forma de sombra, espelho, gêmeos e entidades metamorfoseadas. No momento em que Esther, ainda em Nova Iorque conversa com uma de suas amigas, Hilda:

Nunca entendi Hilda direito. Tinha 1m80, grandes olhos verdes puxados, lábios carnudos e uma expressão ausente, eslávica. Fazia chapéus. Era assistente da editora de moda, que a separou das garotas mais cultas, como Doreen, Betsy e eu, que éramos columnistas, embora escrevêssemos só sobre saúde e beleza. Não sei se Hilda lia alguma coisa, mas fazia chapéus lindos. Frequentou uma escola especial para chapeleiras em Nova York e cada dia vinha trabalhar com um chapéu diferente, feito por ela mesma com restos de palha, fita ou tule, sempre variando de um jeito delicado e bonito. [...]

Na noite anterior eu tinha assistido a uma peça em que a heroína era possuída por um *dibuk* que, quando falava através dela, tinha uma voz cavernosa e profunda, não dando para saber se era homem ou mulher. A voz de Hilda parecia a de um *dibuk*.

Ela parava e se olhava refletida nas vitrines das lojas, como para se certificar a cada minuto de que continuava a existir. O silêncio entre nós era tão pesado que achei que devia ser em parte por culpa minha.

— Não é horrível essa história com os Rosenber? — perguntei.

Naquela noite, o casal Rosenberg ia morrer na cadeira elétrica.

— É! — disse Hilda, e finalmente parecia que eu tinha tocado numa corda humana no caos que era seu coração. Foi só quando estávamos esperando pelas outras garotas na sala de reunião naquela manhã de luz sepulcral que Hilda falou bem alto, ‘É!’.

— É horrível que exista gente assim.

Depois bocejou, e sua boca laranja se abriu numa enorme escuridão. Fascinada, fiquei olhando aquele buraco escuro no meio do rosto dela até que os dois lábios se fecharam e moveram e o *dibuk* falou onde estava escondido: — Que bom que eles vão morrer.<sup>67</sup> [sem grifos no original]

Para Esther o *dibuk* era conhecido como um espírito maligno que, segundo o folclore judeu, incorpora-se e domina a pessoa. Poderia ser um olhar doentio de Esther para Hilda, devido ao seu estado mental alterado, ou porque estava deprimida. Mas Esther percebia que Hilda se olhava muito nas vitrines sinalizando que realmente estava por se examinar e conferir que era uma mulher que estava ali, porém, na concepção do duplo e seus desdobramentos ele pode se transformar em um animal ou sombra, ou ainda ser representado por uma espécie de variadas metamorfoses. Dessa

---

<sup>67</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 35 e 112.

forma, o *dibuk* aqui passa a ser um desdobramento do duplo atestado nesta citação.

Outro momento do desdobramento do duplo no romance aparece sob a forma dos gêmeos. Esther estava escrevendo sua tese enquanto estava adequando um espaço em sua agenda escolar para aprender língua e outros cursos:

Eu estava fazendo um daqueles cursos que ensinam alunos esforçados a pensar com autonomia e, quando não estivesse num curso sobre Tolstoi e Dostoievski e num seminário sobre composição poética avançada, passaria o resto do tempo escrevendo sobre algum tema **obscuro** na obra de James Joyce. Ainda não tinha escolhido o tema da dissertação porque não tinha tido tempo de ler *Finnegans Wake*, mas o professor estava muito interessado na minha tese e prometeu me dar alguma orientação sobre símbolos relacionados com gêmeos. [...] As pessoas iam gostar de mim porque eu tinha um jeito suave e delicado. Não iam ficar insistindo para eu ler livros e escrever longos ensaios sobre os gêmeos na obra de James Joyce.<sup>68</sup> [sem grifos no original]

Esther cita sua dissertação e que ainda não havia escolhido o tema, mas seria algo obscuro, assim como o tema dos gêmeos. Esther também cita que estava fazendo curso sobre Dostoievski, sabe-se que um romance de Dostoievski tem como título *Os Irmãos Karamazov*, e que ainda estava insatisfeita por ter que ler ou fazer ensaios sobre gêmeos. O que se quer deixar claro aqui é o que Esther diz: “tema obscuro” e dentro dos aspectos do duplo e seus desdobramentos os gêmeos fazem parte desse contexto e, de fato, são obscuros, usurpadores, sócias. Talvez a tese de Esther desaguasse nessa esfera.

Esther é acometida de insônia e é medicada pelo seu psiquiatra, por alguma fissura ainda de seus temores e desajustes sociais e mentais ela quer se livrar da personalidade que acredita não fazer sucesso com os rapazes. Depois da consulta Esther sai caminhando pelas calçadas até encontrar um marinheiro que lhe pergunta seu nome, e de súbito ela diz:

— Elly Higginbottom. O marinheiro parou do meu lado e eu sorri.  
— De onde você é, Elly?

---

<sup>68</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 40 e 147.

— Chicago. Nunca tinha ido a Chicago, mas conhecia uns dois rapazes que foram para a Universidade de Chicago e a cidade parecia o tipo de lugar pouco convencional, com gente de todo canto.

— Você está longe à beça de casa.

O marinheiro colocou a mão na minha cintura e percorremos assim um bom pedaço da Common, com ele apertando minha cintura por cima da saia verde e eu sorrindo misteriosa e tentando não dizer nada que mostrasse que eu era de Boston... [...] Pensei que, se algum dia eu fosse a Chicago, podia mudar meu nome para Elly Higginbottom para sempre. [...] Em Chicago, as pessoas iam me aceitar do jeito que eu era. Eu seria apenas Elly Higginbottom, a órfã. As pessoas iam gostar de mim porque eu tinha um jeito suave e delicado. [...] Achei que aquele marinheiro era bonito demais. Parecia nórdico e casto. Agora que eu estava mais simples, parecia atrair pessoas bonitas e direitas.<sup>69</sup>

A cura de Esther parecia estar longe e sua outra personalidade se tornava mais forte enquanto Esther piorava, agora já não dormia a catorze dias, não lia, não escrevia, nem engolir direito podia. Andava perambulando pelas ruas atrás de um ônibus que a levasse para Chicago. E seu médico constata que Esther está piorando cada vez mais. O tratamento com as pílulas já não surtia o efeito esperado, o mais sensato, segundo o médico de Esther era o tratamento com os choques. E foi que aconteceu, Esther sentiu dores e o corpo inteiro tremular, viu as pessoas na clínica como se não tivesse vida ou pareciam manequins. Esther não queria mais aquilo, não se submeteria mais às sessões de eletrochoques. O jeito era ficar sem dormir e deixar os pensamentos ruins invadir sua mente. Até a mãe de Esther ficou horrorizada com “aquelas” pessoas e sua filha não se parecia nem um pouco com elas, ou seja, o que menos importava seriam o tratamento e a suposta dor que Esther sentia e sim, sua reputação, ela não era igual àquelas pessoas loucas.

Esther passaria pelo tratamento para que seus transtornos mentais se suavizassem. Em meio aos eletrochoques, pílulas e clínicas, Esther agora se espelha em sua amiga Joan, seu mergulho é profundo, Esther se desdobra em outra personalidade em busca de conhecer profundamente a si mesma através do outro. Porém, esse conhecimento vem em um estado de fissura e cisão dela mesma, é a

---

<sup>69</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 146-147.

representação de um estado esquizofrênico em que ele se observa através, pensando que é uma outra. Uma espécie de reflexo e imagem, muitos distorcidos, é verdade, através de um espelho que mostra duas realidades de um mesmo eu. O desdobramento do duplo através de um outro corpo, mas para quem observa, esse espelho é ilusório. Esther vê Joan tendo a certeza que é ela mesma:

Outro acontecimento — esperado, talvez, mas nem pensado nem imaginado — que o acontecimento real apagou, ao se realizar, a estrutura fundamental do duplo. Nada distingue, na realidade, este outro acontecimento do acontecimento real, exceto esta concepção confusa segundo a qual ele seria, ao mesmo tempo, o mesmo e um outro, o que é a exata definição do duplo. Descobre-se assim uma relação muito profunda entre o fantasma da duplicação.<sup>70</sup>

Esther sucumbe e é a sua primeira descida ao seu inferno, ao seu querer desaparecer, dar cabo de sua figura atormentada, desequilibrada, em profundo desespero. Esther tentou suicídio pela primeira vez ao querer cortar seus pulsos, mas não conseguiu, segue da segunda por enforcamento, segue na terceira tentativa em afogamento e a quarta por uma overdose. Esta última fica por alguns dias em coma embaixo da casa e quando a retiraram de lá estava em estado lastimável, com o olho roxo azulado e agora passa da enfermaria para a ala psiquiátrica de um hospital. Esther torna-se agressiva e isto reflete em sua personalidade, é contrastante, além de agressiva, também de maneiras grosseiras, enquanto que antes era apática e praticamente sem energia para enfrentar seu presente e conquistar seu futuro. Esther age como se uma outra parte dela fosse auto-suficiente e esta parte quer destruí-la por inteira. E a persona usurpadora atua em Esther, querendo se apossar de sua real personalidade. Além de demonstrar um comportamento que não era o usual, ela mostra não ter escrúpulos, está totalmente desmedida quanto às normas sociais, suas emoções passam de um pólo ao outro e as que se afirmam são as negativas, passa a

---

<sup>70</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 33.

tratar os visitantes e enfermeiros com total desprezo. Quando percebe que as enfermeiras não querem que ela se veja ao espelho, Esther reluta e impõe o objeto: “— Quero um espelho.” [...] “— Por que não posso olhar num espelho?”<sup>71</sup> Ela sabe que seu rosto não está bem, mas parece ter prazer em ver isto:

A enfermeira suspirou e abriu a gaveta mais alta da cômoda. Pegou um grande espelho de moldura de madeira que combinava com a madeira da cômoda e me entregou.

Não dava para dizer se a pessoa da foto era homem ou mulher porque o cabelo estava raspado e nascia em tufos duros como penas de galinha, na cabeça inteira. A pessoa tinha um lado do rosto violáceo e tão inchado que era disforme, ficando esverdeado dos lados e mudando para um amarelo doentio. A boca era marrom-clara, com uma ferida cor-de-rosa de cada lado.

A coisa mais estranha no rosto da pessoa era sua esquisita combinação de cores fortes.

Sorri.

A boca no espelho fez um escárnio.

Um minuto depois de se espatifar, outra enfermeira entrou no quarto. Deu uma no espelho quebrado e outra em mim, no meio dos cacos foscos e brancos, e mandou a enfermeira jovem sair do quarto. [...]

Fiquei calma. Qualquer pessoa podia deixar um espelho cair. Não via porque elas precisavam ficar tão nervosas.<sup>72</sup>

Ao se ver no espelho Esther narra de uma forma como se não fora dela a imagem ao espelho e, realmente não era, era do duplo usurpador da personalidade de Esther feliz e sarcástico com a derrocada de Esther, agora, submissa.

Esther permanecia no hospital psiquiátrico, tratava a todos com frieza, não queria visitas, se sentia feia, mas a cada dia com a terapia ocupacional começou a se sentir melhor. Andava pelo hospital agora e lhe disseram a Esther que uma moça queria lhe ver:

Esther! — Ela parecia ofegante, como se estivesse correndo há muito tempo, vindo de muito longe, e agora dava uma parada.

— Que bom ver você. Soube que estava aqui.

— Joan? — perguntei, indecisa, depois disse: Joan! — sem acreditar.

Joan sorriu, mostrando seus dentes grandes, brilhantes e inconfundíveis.

— Sou eu mesma. Achei que você não ia acreditar.

O quarto de Joan, com seu armário, cômoda, mesa, cadeira, cobertor branco com o grande monograma C em azul, era idêntico ao meu. Passou

<sup>71</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 191.

<sup>72</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 191-192.



pela minha cabeça que Joan, quando soube onde eu estava, reservou um quarto no hospício só de brincadeira. Por isso ela teria dito à enfermeira que eu era amiga dela. Não era, eu só a conhecia de vista.<sup>73</sup>

Tudo parece ser uma brincadeira para Esther, pois ela só conhecia Joan como a uma garota que Buddy teria levado para dançar. Esther desconfia de tudo, mas percebe que pode ser alguma confusão devido aos tratamentos psiquiátricos. Enquanto Esther tenta lidar com seus problemas, seu trauma, Joan diz estar mentalmente desequilibrada e pensa que as terapias ocupacionais e os hospitais psiquiátricos são uma boa tentativa, ainda que parecesse uma banalidade ou algo que estava em moda naquele momento. Joan confessa a Esther que tentou suicídio igual a ela, pois sabia da condição de Esther pelos jornais. Há nessa atitude de Joan uma tentativa de se espelhar na vida de Esther.

Esther está a poucos passos de seu processo de cicatrização mental, ela percebe que o habitante funesto, aquela sombra que a acompanha, parece estar indo embora e Esther está a à procura de se EU. Esther está se tratando com a Dra. Nolan, ela nem sabia que existiam médicas psiquiátricas e tem melhoras significativas em sua reconstrução mental. Esther diz que não gosta de Joan, mas que a acha muito fascinante. E ambas haviam recebido cartas de Buddy Willard, e Joan disse a Esther que não casou com Buddy porque ela estava namorando ele. Esther achava que Joan só podia estar louca em fazer comparações com ela: “Joan ficava me rodeando feito uma enorme e ofegante mosca-de-fruta, como se o bom-bocado da recuperação fosse algo que ela pudesse absorver apenas pela proximidade”.<sup>74</sup>

Talvez Buddy viria visitar as duas na clínica o que para Esther não era uma ótima idéia, mas também isso não a assustava. O que realmente a espantou foi que Joan disse:

---

<sup>73</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 211-213.

<sup>74</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 236.

Aí, Joan, disse agressiva:

— Eu jamais gostei de Buddy Willard. Ele achava que sabia tudo. Achava que sabia tudo a respeito das mulheres...

Olhei para Joan. Apesar da ojeriza e da velha antipatia que sentia, ela me fascinava. Era como observar um marciano, ou uma determinada espécie de sapo verruguento. Eu não pensava do mesmo jeito que ela, não sentia as mesmas coisas que ela, mas éramos próximas o bastante para as idéias e os sentimentos dela parecerem uma imagem distorcida e em negativo dos meus.

Às vezes eu me perguntava se tinha inventado Joan. Outras, pensava que ela ia continuar a aparecer de repente, em cada crise da minha vida, para me lembrar de como eu tinha sido e do que passei e esfregar no meu nariz suas crises similares. [...]

— Gosto de você — Joan estava dizendo. — Gosto mais de você que do Buddy.

E quando ela se esticou na minha cama como um sorriso bobo, lembrei de um pequeno escândalo no dormitório da nossa faculdade. [...] Sempre que eu pensava em homem com homem e mulher com mulher, não conseguia imaginar o que faziam.

— Gosto de você.

— Problema seu, Joan — disse eu, pegando meu livro. — Porque eu não gosto de você. Você me dá vontade de vomitar, se quer saber.

E saí do quarto, largando Joan deitada na minha cama, arriada como um cavalo velho.<sup>75</sup>

Neste momento Esther se vê no outro, o “eu” já é um “outro”. Com os efeitos dos eletrochoques ela fica confusa achando que isso possa ser um produto de sua imaginação ou mesmo que seja realidade que Joan está tentando imitar Esther. Agora Esther não só se vê em outra pessoa como a nova personalidade a imita, parecendo um jogo de espelhos deformados. Seria o alter-ego de Esther se desdobrando em Joan ao fazer uma imagem refletida em seu duplo e isso só poderia ser o produto da mente esquizofrênica, uma ruptura em ver a si mesma e observar o outro como ela mesma em duas vertentes, como se Esther e Joan fossem o reflexo de um espelho, o qual leva o observador a ser observado. Um ato narcísico e reflexivo entre Joan e Esther, ou seja, Joan/Esther são da mesma cidade, namoraram Buddy, tinham repulsa de Buddy, estudaram na mesma instituição, estavam internadas na mesma clínica, mas para Esther, Joan é sua sombra, seu lado negativo, um demônio de perversidade que representa que Joan não tem limites para fazer o que bem entende, até mesmo

---

<sup>75</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 239-240.

namorar homens e mulheres. Isso na mente sofrível de Esther contraria a sua moral e ela quer ser livre assim que sair do hospício e procurar o homem certo, e para isso pediu conselhos à sua psiquiatra que explicou a ela como ter sua liberdade sexual. Porém, a liberdade melhor era se livrar dos fantasmas de Joan rondando sua mente, tentando imitá-la, Esther estava ciente disso:

Apesar das grandes restrições que fazia a ela, vi que sempre ia gostar de Joan. Era como se tivéssemos sido forçadas a ficar juntas por causa de uma situação catastrófica, como uma guerra ou uma praga, e partilhássemos de um mundo que era só nosso,  
— Quando você vai sair?  
— No dia primeiro.  
— Ótimo.  
Joan ficou triste.  
— Você vai me visitar, não é, Esther?  
— Claro.  
Mas pensei: ‘sem chance’.<sup>76</sup>

Ainda que estivesse na clínica, Esther tinha permissão para sair, foi à farmácia e comprou seu diafragma e voltou feliz à clínica sabendo que havia feito uma boa compra. Esther achava que melhorava a cada dia, por isso tinha mais permissão para passear, o objetivo era encontrar o homem certo para deixar de ser virgem.

Em seus passeios Esther encontrou um professor de matemática, inteligente e com quem achou que pudesse tomar um chá ou uma taça de vinho, só não poderia dizer a Irwin que teria que ser rápido, pois teria que voltar à clínica ou quem sabe ligar e dizer que ia dormir na casa de Joan:

**Resolvi colocar em prática minha nova personalidade normal** com esse rapaz que, no meio da minha indecisão, contou que se chamava Irwin, era professor de matemática e tinha um ótimo salário, então eu disse ‘Está bem’ e fomos descendo juntos a escadaria coberta de neve.  
Foi só depois de conhecer o estúdio de Irwin que resolvi seduzi-lo.<sup>77</sup> [sem grifos no original]

Esther teve alguns problemas, achava que era castigo por sua noite com Irwin,

---

<sup>76</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 246.

<sup>77</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 247.

ele teve um forte sangramento, uma hemorragia e não podia dizer a Irwin para levá-la ao hospício, mas poderia ser levada para a casa de Joan que havia saído da clínica e estava morando com uma enfermeira:

‘Joan abriu a porta com uma expressão de alegre surpresa. Irwin beijou minha mão e disse para Joan cuidar bem de mim’ [...] ‘Quem era aquele homem? [...] Ah, é um cara – disse eu, fazendo um gesto fraco para não insistir. Senti mais um fluxo de sangue e contraí os músculos da barriga, assustada. [...] — Escute, Joan – disse eu, fazendo um enorme esforço —, chame o hospital municipal. Diga que é urgente. Eles têm que me buscar. [...] — E o senhor pode resolver? O médico sorriu. — Ah, posso, claro’.<sup>78</sup>

Depois do incidente e de Esther ter melhorado, ela, de fato, era uma nova mulher, não era mais a moça como alguns homens insistiam em chamar assim e ela não gostava. Esther sofreu uma transformação pessoal e pagou um preço alto pela sua liberdade sexual, assim ela achava. Foi uma espécie de metamorfose, dolorida, mas que ao final e mesmo que estivesse sendo punida por sua “suposta” promiscuidade ou uma péssima decisão em dormir com alguém que ela acabara de conhecer, o importante era que se sentia renovada e poderia esperar o dia em que estava perto de sair da clínica. No meio da noite Esther ouviu batidas na porta de seu quarto, era a Dra. Quinn, médica de Joan, que lhe falou que Joan alguns dias atrás havia voltado para a clínica e que era muito tarde e ela ainda não havia retornado. Esther por algum momento acha que a médica está lhe culpando por Joan ter voltado para o hospício, mas isso não era o que ela queria dizer, o que havia acontecido era que Joan estava desaparecida e já deveria ter voltado. “— Gostaríamos de saber onde Joan está. Achamos que você soubesse. De repente, eu queria dissociar completamente Joan de mim”.<sup>79</sup> Esther acha que está se curando e progredindo, mas de alguma forma a sombra de Joan lembra a ela que tem um caminho longo ainda até se curar totalmente.

---

<sup>78</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro* Ibid., 1999, p. 252-255.

<sup>79</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 256.

Apaguei a luz e tentei dormir de novo, mas o rosto de Joan flutuava à minha frente, sem corpo e sorridente como o **gato Cheshire**<sup>80</sup>. Cheguei a achar que tinha ouvido a voz dela, rouca e apressada no escuro, mas depois vi que era só o vento da noite nas árvores do hospício.<sup>81</sup> [sem grifos no original].

Esther ouviu novamente as batidas na porta e vai atender e vê que era a Dra.

Quinn que disse:

— Achei que você precisava saber — disse ela. — Joan foi encontrada. A forma como a Dra. Quinn usou o verbo, na passiva, fez meu sangue gelar. — Onde?  
— No bosque, perto dos lagos congelados...  
Abri a boca, mas nenhum som saiu.  
— Um dos serventes do hospital encontrou-a – continuou a Dra. Quinn – agora, quando vinha para o trabalho...  
— Ela não...  
— Morta – disse a Dra. Quinn. — Parece que se enforcou.<sup>82</sup>

Joan havia imitado Esther em suas tentativas de suicídio, tentou cortar os pulsos a primeira vez e agora o enforcamento. Assim como um espelhamento Joan cumpriu as regras e os ritos da mecânica do ato narcisista:

Os pais de Joan me convidaram para o enterro.  
A Sra. Gilling disse que eu tinha sido uma das melhores amigas de Joan.  
— Não precisa ir, você sabe — a Dra. Nolan me avisou.  
— Pode mandar um cartão dizendo que eu achei melhor você não ir.  
— Vou sim – respondi, e fui. Durante toda a cerimônia simples do enterro, pensei no que achava que estava enterrando.  
No altar, o caixão era uma mancha escura no meio de flores descoradas — **a sombra** escura de alguma coisa que não estava lá. [...] Haveria um buraco escuro de sete palmos cavado no chão duro. **Aquela sombra** se juntaria a essa, o sol amarelado selaria a ferida na brancura da neve, e uma nova nevasca apagaria os traços da cova recente de Joan.  
Dei um longo suspiro e ouvi a velha bazófia do meu coração.  
Eu sou eu sou eu sou.<sup>83</sup> [sem grifos no original]

O ápice dramático do romance é o ato suicida de Joan, que quebra de uma vez as ligações entre Joan/Esther e que contrasta que é fim de **uma** [Joan] e o recomeço de **outra** [Esther], ou seja, é o caminhar de Esther para a possibilidade de sua

---

<sup>80</sup> CARROL, Lewis. (pseudônimo); DODGSON, Charles Lutwidge. *Alice no país das maravilhas*. Op. cit. 2001. [Cheshire, O gato]

<sup>81</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Op. cit., 1999, p. 257.

<sup>82</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 257.

<sup>83</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 266.

recuperação sem a sombra de Joan a espreitar seu caminhar. Esther também demonstra não frieza, mas sim que consegue fazer decisões e mais que isso, diante dos seus olhos consegue ver que o duplo, aquela sombra caminhante estava estática e abaixo da terra, a simbologia de enterrar o seu eu doente do passado.

Ao libertar-se dessa parte doente Esther se sente livre e aguarda ansiosa a reunião dos médicos para sua saída de clínica e a Dra. Nolan a previne que lá fora pode encontrar situações desagradáveis. “Claro que todo mundo estaria sabendo o que aconteceu. [...] muita gente me trataria com cautela, chegando a me evitar como se eu fosse uma leprosa com sininho”.<sup>84</sup> Esther também teria que ouvir Buddy, o médico tuberculoso, que ainda se achava tão acima de tudo e de todos que estava pensando com quem ela se casaria agora que esteve na clínica. Esther tem consciência das pessoas que encontraria a Dra. Nolan já havia avisado, e Esther responde a Buddy que “era óbvio que eu não sabia quem iria casar comigo agora que eu tinha estado onde tinha estado. Não sabia mesmo”.<sup>85</sup> A crueldade de Buddy era só a mais que Esther lembraria ou “podia ser que o esquecimento, como uma espécie de neve, entorpecesse tudo aquilo. Mas fazia parte de mim. Era a minha paisagem”.<sup>86</sup> O que Esther não podia esquecer era que dentro de uma semana, se fosse aprovada pela junta médica, ela voltaria triunfante à faculdade:

Não se assuste — a Dra. Nolan tinha me prevenido. — Vou estar lá, você conhece os outros médicos, [...] Mas, apesar da Dra. Nolan ter me tranqüilizado, eu estava apavorada. [...] Eu tinha achado que, quando fosse hora de sair, eu fosse me sentir segura e ciente de tudo que me esperava — afinal de contas, tinha sido ‘analisada’. Mas, em vez disso, eu só enxergava pontos de interrogação. [...] Mas eu não estava me casando. Pensei então que devia haver um ritual **para quem nasce duas vezes** — remendada, recauchutada e pronta para a estrada. Estava pensando como seria um bom ritual quando a Dra. Nolan apareceu e tocou no meu ombro.

— Tudo certo, Esther.

Levantei e entrei atrás dela pela porta aberta.

Dei uma parada para tomar fôlego na soleira, vi [...] os olhos que achei que

<sup>84</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 260.

<sup>85</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 265.

<sup>86</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 260.

tinha conhecido por trás de máscaras brancas.  
Todos os olhos e os rostos se viraram para mim e, me orientando por eles  
como através de uma luz mágica, entrei na sala.<sup>87</sup> [sem grifos no original]

É nesse momento conduzida pela luz mágica que Esther se renova, supera e  
passa a ver com outros olhos e se apazigua com seu duplo.

## 1.2 O Apagamento do EU

*Para a pessoa que está numa redoma de vidro,  
oca e parada como um bebê morto,  
o mundo é um pesadelo.*<sup>88</sup>

Muitos dos estudos que foram feitos sobre o duplo no século XX viriam dar privilégio ao olhar psicanalítico, ou seja, era referencial uma abordagem do duplo sobre o prisma da psicanálise. Otto Rank relacionou vários de seus aspectos na literatura associado à investigação das personalidades dos autores. Foram várias formas de desdobramentos desses estudos que Rank disponibilizou para formar seus estudos, inclusive, o estudo da mitologia no qual o mito de Narciso é posto sob o enfoque dos desdobramentos dos duplos e acontece pela incapacidade de amar, é uma associação diretamente ligada ao próprio ego. Há um grande conflito psíquico que possibilita a criação de um duplo, e essa desordem cria expectativas e medo de um possível encontro com este duplo. Mas o medo desse encontro do sujeito com seu duplo não seria a única possibilidade porque “o duplo está ligado também ao problema da morte e ao desejo de sobreviver-lhe, sendo o amor em si mesmo e a angústia da morte indissociáveis”<sup>89</sup>. Ao ser visto por essa ótica, o tema do duplo é a própria personificação da alma imortalizada, ou seja, aquela que se refere e torna-se a

---

<sup>87</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 267-268.

<sup>88</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 260.

<sup>89</sup> RANK apud BRAVO, N. F. *Duplo*. In: BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Op. cit., 2000, p. 263.

alma do morto, “ideia pela qual o eu se protege da destruição completa, o que não importa que o duplo seja percebido como “um assustador mensageiro da morte”<sup>90</sup>. Diante disso resulta a ambivalência de sentimentos, ou seja, é respeitado o interesse da paixão e do terror, “ele é ao mesmo tempo o que protege e o que ameaça”<sup>91</sup>.

Para Rank, “na história da literatura sobre o Duplo, quando a morte do protagonista é causada do assassinato de sua segunda Personalidade, equivale ao suicídio, porque destrói juntamente com a sua Personalidade corporal, o portador da imortalidade”<sup>92</sup>. Assim, o significado do Duplo pode ser interpretado como um presságio de morte e se entende que isso é a fase mais avançada de que cremos na alma, ou seja, aceita-se a idéia da morte como algo invencível, sobrando assim somente a alma como resultado dessa crença. Rank observa que “Inicialmente, a função do Duplo era precisamente para negar a morte e garantir a imortalidade do indivíduo cuja sombra pelo menos continuaria a existir depois do desaparecimento da Personalidade material”<sup>93</sup>.

A temática da morte, do desdobramento do duplo também se faz aos exemplos narcisistas, ou seja, o mito de Narciso, enamorado de sua própria imagem refletida no lago adoeceu de amor, “segundo uma outra tradição, Narciso suicidou-se por amar sua imagem refletida na água”.<sup>94</sup> Existe um mecanismo de defesa quanto à mania de perseguição pelo duplo que se desenvolveria em um estado alterado da loucura e que resulta no suicídio, ou seja, o duplo, o “outro” persegue o seu “eu” que ao se transtornar supõe que ao se suicidar estaria matando aquele que lhe persegue.

---

<sup>90</sup> RANK apud BRAVO, N. F. *Duplo*. In: BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Idem, 2000, p. 263.

<sup>91</sup> RANK apud BRAVO, N. F. *Duplo*. In: BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Idem, 2000, p. 263.

<sup>92</sup> RANK apud BRAVO, N. F. *Duplo*. In: BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Idem, 2000, p. 263.

<sup>93</sup> RANK, Otto. *O duplo*. Ibid., 1939. p. 105.

<sup>94</sup> RANK, Otto. *O duplo*. Ibid., 1939. p. 123.



O apagamento do “eu” equivale à recusa da realidade, isso é, à fragilidade da mente humana em não aceitar que o real possa ser uma prerrogativa de reconhecer na realidade aquilo que não concebemos ou não é aceito. Segundo Rosset:

Da mesma forma como o real só é admitido sob certas condições e apenas até certo ponto: se ele abusa e mostra-se desagradável, a tolerância é suspensa. Uma interrupção de percepção coloca então a consciência a salvo de qualquer espetáculo indesejável.<sup>95</sup>

Há ainda muitas possibilidades do apagamento do “eu” ou a recusa em aceitar a realidade tal como é. Essas recusas mostram-se de várias maneiras.

A realidade pode ser recusada radicalmente e considerada pura e simplesmente como não ser o fator real. Rosset define:

Isto — que julgo perceber — não existe. As técnicas a serviço de uma tal negação radical são, aliás, elas mesmas muito diversas. Posso aniquilar o real aniquilando a mim mesmo: fórmula do suicídio, que parece a mais segura de todas, ainda que, apesar de tudo, um minúsculo coeficiente de incerteza pareça vinculado a ela.<sup>96</sup>

A loucura segue-se também como elemento capaz de negar o eu ou recusar a realidade para não ser reconhecida como um incômodo, dessa maneira exemplifica Rosset:

Em troca da perda de meu equilíbrio mental, obterei uma proteção mais ou menos eficaz em relação ao real: afastamento provisório no caso do recalçamento descrito por Freud (subsistem vestígios do real em meu inconsciente), ocultação total no caso da *forclusão* descrita por Lacan. Posso, enfim, sem sacrificar nada da minha vida bem de minha lucidez, decidir não ver um real do qual, sob um outro ponto de vista, reconheço a existência: atitude de cegueira voluntária.<sup>97</sup>

No romance *A Redoma de Vidro* há um reconhecimento do real e a negação dele, é o caso de Esther/Doreen/Betsy/Joan. De maneira que Esther reconhece em Doreen seu lado inquieto, sua sexualidade em grau de exposição, ao contrário de

---

<sup>95</sup> ROSSET, Clément. *O real e seu duplo*: ensaio sobre a ilusão. Op. cit., 1976, p. 11.

<sup>96</sup> ROSSET, Clément. *O real e seu duplo*: ensaio sobre a ilusão. Ibid., 1976, p. 12.

<sup>97</sup> ROSSET, Clément. *O real e seu duplo*: ensaio sobre a ilusão. Idem, 1976, p. 12.

Esther/Betsy que é o oposto da outra manifestação de Esther quando se vê como Doreen. Betsy é o lado meigo, gentil que Esther aprova como sendo o melhor para ela. No caso de Joan é o mesmo, só que Joan toma o caminho de Esther, é ela que se vê na realidade de Esther. Joan é o “eu” de Esther e, ao mesmo tempo, um “outro”.

Ao falarmos em apagamento do Eu, verificamos as muitas passagens em que Esther, em princípio, não aceita sua realidade e, sob forma de loucura e, declínio mental, vê muitas possibilidades na tentativa do suicídio. Ela tentou por quatro vezes. Já Joan, num retrato de usurpação da identidade de Esther, também não aceita ver a realidade como ela é de fato. Joan não é Esther, Joan quer se plasmar na identidade de Esther e, para isso, ela a imita. E nessas tentativas, que foram duas, uma é o ápice do apagamento do EU de Joan. E na morte, ou no apagamento do “eu” de Joan, Esther se livra da perseguição de um duplo usurpador a lhe comprometer as faculdades mentais. Esther se vê livre. Sobre esta passagem, define Rosset:

O acontecimento — esperado, talvez, mas nem pensado nem imaginado — que o acontecimento real apagou, ao se realizar, a estrutura fundamental do duplo. Nada distingue, na realidade, este outro acontecimento do acontecimento real, exceto esta concepção confusa segundo a qual ele seria, ao mesmo tempo, o mesmo e um outro, o que é a exata definição do duplo. Descobre-se assim uma relação muito profunda entre o fantasma da duplicação.<sup>98</sup>

Abordaremos aqui algumas passagens no romance sobre esse suposto apagamento do eu, ou as tentativas de suicídio de Esther e Doreen, como afirmação da expulsão, seja na loucura ou declínio mental das personagens, de um outro, um duplo que habita um ser.

Uma das tentativas que acontece no romance narra sobre Esther:

Abaixei meus olhos e vi os dois esparadrapos cor de pele, grudados em forma de crua na barriga de minha perna direita. [...] Naquela manhã eu tinha dado início. Quando perguntaram a um velho filósofo romano como gostaria de morrer, ele disse que cortaria as veias durante um banho

---

<sup>98</sup> ROSSET, Clément. *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*. Ibid., 1976, p. 33.

morno. Pensei que deveria ser fácil, deitada na banheira e vendo a vermelhidão de flor dos meus pulsos correr pela água, clara, até que eu mergulhasse para dormir numa superfície colorida como papoula.

Mas quando chegou a hora a pele do meu pulso parecia tão branca e indefesa que não consegui fazer. Era como se **eu quisesse matar uma coisa que não estava sob aquela pele**, nem no pulso fino e azulado que latejava sob meu polegar – **estava em algum outro lugar, mais fundo, mais secreto e muito mais difícil de chegar**.

Era necessário proceder em duas etapas. Um pulso, depois o outro. Três etapas, se considerasse trocar a lâmina de uma mão para outra. A seguir, eu entrava na banheira e deitava.

Fiquei de frente para o armário de remédios. Se olhasse no espelho na hora em que estivesse fazendo, seria como olhar outra pessoa, num livro ou numa peça de teatro. Mas a pessoa no espelho estava paralisada e idiota demais para fazer alguma coisa.

Depois pensei que talvez eu pudesse derramar um pouco de sangue para praticar, então sentei na beira da banheira e cruzei a perna direita sob a esquerda. Peguei a lâmina com a mão direita e deixei-a cair com força, como uma guilhotina, na barriga da minha perna. Não senti nada.<sup>99</sup> [sem grifos no original]

Outra passagem é quando Esther, desiludida de Buddy Willard, vai visitá-lo no hospital para médicos que contraíram tuberculose, por alguns instantes ela pensa:

Toda vez que chovia minha perna quebrada parecia mandar um recado e o recado era bem dolorido.

Depois pensei: ‘Buddy Willard me fez quebrar essa perna’.

Depois pensei: ‘Não, quebrei sozinha, Quebrei de propósito para me cobrar por ser uma pessoa tão horrorosa’.<sup>100</sup>

Esther considera todas as possibilidades quando está aprendendo a esquiar que lá mesmo, nas pistas de esquis, pensa que seria uma ótima forma de morrer. Seu corpo e mente estão em uma disjunção, ela parece incapaz de perceber o quanto isso é radical naquele momento de sua vida, mas a tentativa de suicídio lhe vem à mente a todo instante:

Bastava um gesto rápido e ousado para eu sair pela montanha, na direção da pequena mancha cáqui que estava de lado, perto dos espectadores — e que era Buddy Willard.

Buddy passou a manhã inteira me ensinando a esquiar. [...]

Na primeira meia hora eu obedientemente subi, apoiada nos bastões e colocando os esquis na vertical, o que deixava marcas na neve parecidas com as de uma espinha de peixe. Depois, fiz a descida, esquiando sem dificuldade. Buddy parecia satisfeito com o meu progresso. [...]

---

<sup>99</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Op. cit., 1999, p. 162-163.

<sup>100</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 95.

Mas quando cheguei no alto, pensei outra coisa. [...]  
Uma vizinha me dizia para não ser idiota – era melhor largar aquilo, tirar o esqui e descer, escondida atrás dos mirrados pinheiros que margeavam a pista – e fugir como um mosquito desconsolado. A idéia que eu podia me matar brotou na minha cabeça, calmamente — como nascesse uma árvore ou uma flor.  
Calculei com os olhos a distância até Buddy.  
Ele agora estava com os braços cruzados e parecia parte da amurada que estava por trás — insensível, escura e insignificante.  
Fui até a beira da montanha, enfiei a ponta dos bastões na neve e dei impulso para o vôo que eu sabia não ser capaz de parar, se por acaso me arrependesse.  
Queria descer direto.  
Um vento cortante surgiu de repente, bateu na minha boca e puxou meu cabelo para trás. Estava descendo, mas o sol branco não ficou mais alto. Ele estava sobre as linhas onduladas das montanhas, como eixo inanimado sem o qual o mundo não existiria.  
Um pequeno ponto de interrogação formado por meu próprio corpo voava na direção dele. Senti meus pulmões inflando com a força daquele cenário – ar, montanhas, árvores, pessoas. Pensei: **“Isso é que é ser feliz”**.  
Passei como uma flecha pelos obstáculos em ziguezague, os esquiadores aprendizes, os experientes, **passei por ano atrás de ano de dúvidas, sorrisos e obrigações, pelo meu próprio passado.** [...]  
Meus dentes bateram num monte de cascalho. Entrou água gelada na minha garganta e eu engoli. [...] Pouco a pouco, como ao toque da **varinha de condão de uma fada má**, o velho mundo voltou à posição normal. [...] Eu queria me esfolar naquele sol para me afiar, até ficar dura e cortante como a lâmina de uma faca.  
— Vou subir – disse eu. – Vou subir e esquiar de novo.  
— Não, não vai.  
Uma expressão estranha e satisfeita apareceu no rosto de Buddy.  
— Não, não vai – repetiu ele com um sorriso. — Você quebrou a perna em dois lugares. Vai ficar parada uns meses.<sup>101</sup> [sem grifos no original]

Esther ficou impressionada com os Rosenberg que seriam eletrocutados, ela viu essa notícia no jornal e pensou que morrer queimado seria o tipo de morte mais horrível que pudesse existir. Pensar naquilo chegava a dar náuseas. Ela até chegou a perguntar para um conhecido qual seria a melhor forma de se matar. Mas o que ele disse não lhe convinha, pensou em ir para o mar:

Fui andando pelo mar. [...] Achei que se afogar devia ser a melhor forma de morrer; a pior devia ser morrer queimado. Buddy Willard me disse que alguns bebês que estavam nas garrafas tinham guelras. Estavam num estágio em que pareciam com peixes. [...] Pensei em nadar até ficar cansada demais para voltar. Quando pus a cabeça dentro d'água e dei umas braçadas, a batida do meu coração retumbou como um tambor na minha cabeça.  
**Eu sou eu sou eu sou.**<sup>102</sup> [sem grifos no original]

<sup>101</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 105-109.

<sup>102</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 172-173.

Como não conseguiu se afogar, Esther pensa em inúmeras possibilidades, tentou uma nova:

Naquela manhã, tentei me enforçar.

Assim que minha mãe saiu para o trabalho, peguei o cinto de seda do roupão amarelo dela e, no meu quarto banhado por uma luz âmbar, dei um nó regulável, que aumentava e diminuía. Levei um tempo enorme fazendo isso, eu não sabia dar o nó, não tinha a menor idéia. Depois fiquei procurando um lugar para amarrar a corda. [...] Cada vez que eu apertava a corda, a ponto de sentir um zumbido no ouvido e uma onda de sangue no rosto, minhas mãos se soltavam e eu me recobrava.<sup>103</sup>

Esther desiste da tentativa porque sabe que não vai ter coragem ou que pode ter um problema e as pessoas percebessem que ela estaria ficando maluca e descobririam, mesmo que sua mãe não comentasse nada que o melhor seria ela ser internada em um hospício e lá poderia se curar: “Só que o meu caso não tinha cura”<sup>104</sup>. Esther achava que sua doença era a mais séria e tinha fundos psíquicos. “[...] Depois do fracasso do enforcamento, fiquei pensando se não era melhor desistir e pedir ajuda aos médicos, mas depois lembrei do Dr. Gordon e sua máquina de choque. Se me internassem, eles iam me aplicar aquilo o tempo todo.”<sup>105</sup>

A tentativa que lhe causou grandes estragos e abalos na família foi por overdose de remédios para dormir. Esther sofreu física e mentalmente, passou por hospitais e clínicas que ela chamava de hospícios. Sua personalidade sofreu alterações bruscas, era como se um outro apoderava-se dela e a fazia sofrer. O que este outro queria era o apagamento do EU e para isso, precisava matar Esther. Em sua recuperação Esther foi entendendo que sua doença a transformava em duas pessoas num só corpo, duas personalidades habitam um mesmo ser, que ela, aos poucos foi percebendo que mesmo que este outro queria sua vida, ela preferiu o vagaroso

---

<sup>103</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 173-174.

<sup>104</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 174.

<sup>105</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 175.

processo em busca da cura. Fora internada, tratada com os choques que ela temia, as pílulas. Esther lidou com o caminhante invisível [que ela sabia que caminhava com ela], o apaziguou de certa forma. Esther se lembraria de tudo que passou. Lembraria também que Joan a assediou e fez uma imitação de Esther, porém isto lhe custou a vida, Joan se enforcou e, de alguma maneira, Esther sabia que tinha algo em Joan que lhe sugava as energias e assim que Joan partiu, Esther precisou ver com seus olhos que aquela sombra sinistra estava resguardada embaixo da terra. Estava finalmente livre, mas entendia que o seu duplo poderia voltar a qualquer momento.

### 1.3 *Caústico Lunar*<sup>106</sup>

Assim como temos pesquisado o duplo sob várias formas, o que nos chama a atenção n’A *Redoma de Vidro* é o uso em vários momentos da narrativa do objeto “espelho”. Como vimos no segundo capítulo, o espelho faz parte da gama de desdobramentos do duplo, sendo que o mesmo é objeto de atração e repulsa de quem o toma como forma de mirar-se, de se ver refletido no espelho, ou se imagina como um outro quando está diante deste. Além de atrair, o espelho revela, talvez, aquilo que seu observador não queira ver. Faz parte de todo um ritual de análise de si próprio. O objeto por si só, vazio, é mágico, pode servir apenas como uma representação puramente no sentido literal de “objeto”.

Logo no início da narrativa acontece esse exemplo, “ainda tenho o estojo de maquiagem que ganhei, [...] na mesma embalagem dourada com um espelho na

---

<sup>106</sup> O Nitrato de prata ou caústico lunar – substância para cauterizar. O nitrato de prata ou também conhecido como metal da lua. Assim como a Lua reflete a luz do Sol, o metal da lua também possui, num grau elevado e similar, essa mesma capacidade de refletir. No passado os espelhos eram feitos de prata. UYLDERT, Mellie. *A Magia dos Metais. Os segredos ocultos do mundo mineral*. Tradução de Maio Miranda. São Paulo: Pensamento, 1997, p. 45-46.

tampa”.<sup>107</sup> A protagonista ganha muitos presentes do concurso de moda que ganhou em Nova Iorque, e é do espelho, uma pequenina lembrança que ela cita com carinho.

Em outro momento, Esther também lembra do espelho como uma mera lembracinha, vejamos:

Éramos só onze, porque Doreen não tinha vindo. Não sei porque ela foi colocada ao meu lado, e a cadeira ficou vazia. Guardei o cartão que marcava o lugar dela — era um espelho de bolsa com “Doreen” pintado no alto em letras rebuscadas, emoldurado por uma grinalda de margaridas em volta do espaço fosco do vidro.<sup>108</sup>

Esther, em outra passagem relembra do mesmo objeto que era de Doreen, “procurei na minha bolsa e entreguei o espelho com o nome dela e as margaridas”.<sup>109</sup> Mesmo que simples a lembrança, ela era um espelho e para Esther isso era muito importante.

Outra passagem sobre o espelho é que sua chefe na revista de moda havia passado em seu hotel e deixado um recado, esse recado não seria apenas um recado se ele não estivesse onde estava. Esther acorda cambaleante e percebe que “o espelho sobre minha cômoda parecia meio deformado, além de fosco demais. O rosto que mostrava lembrava uma imagem refletida na bola de mercúrio usada pelo dentista”.<sup>110</sup> E assim que levanta se depara com o recado e “lentamente, emergi do fundo de um sono pesado. Um telegrama de Jay Cee já estava colado no espelho, dizendo para eu não me preocupar com o trabalho, [...]”.<sup>111</sup> Percebemos que de alguma forma o espelho ilustra a narrativa como elemento de apego e informação para a protagonista até aqui.

Nas horas em que Esther está despreocupada, simplesmente curtindo um pouco da vida em Nova Iorque, o espelho também é motivo, também é personagem

---

<sup>107</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Op. cit., 1999, p. 09.

<sup>108</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 32.

<sup>109</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 56.

<sup>110</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p.26.

<sup>111</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p.57.

no romance. Vejamos:

O restaurante de Constantin tinha cheiro de ervas, temperos e creme de leite. [...] Eu só conhecia uns lugares tipo Hamburguelândia, onde servem hambúrgueres gigantes e sopa-do-dia e quatro tipos de bolos confeitados, num balcão muito limpo na frente de um espelho.<sup>112</sup>

Em outro momento de descontração em que Esther pensa em Constantin, ela imagina:

Que seria parecido com o que sentiria depois de ir à Europa. Voltaria para casa e, se olhasse bem no espelho, poderia ver os Alpes branquinhos no fundo do meu olho. Naquele exato momento, eu achava que, se olhasse no espelho no dia seguinte, veria um boneco do tamanho de Constantin olhando para mim.<sup>113</sup>

Mas, o espelho no romance exerce o papel da especulação, do olhar-se, da imagem não contente com o reflexo, é o caso quando Esther diz que seu “rosto no espelho parecia o de uma índia doente”.<sup>114</sup> Esther começa a perceber o cansaço da viagem, dos compromissos e, diferentemente do começo, em que achava que era uma das doze moças bonitas escolhidas pelo concurso, agora já não sente mais esse clima festivo do início, sente-só e confirma que sua figura havia mudado. Porém, Esther diz:

Era eu mesma, claro. Fiquei pasma de ver no espelho como minha cara estava amassada e gasta. Não tinha viva alma no corredor. Entrei no quarto. Estava todo esfumaçado. Primeiro pensei que a fumaça tinha se formado do ar espesso como uma espécie de intervenção divina, [...].<sup>115</sup>

A protagonista se desenvolve na narrativa e também o espelho, seu acompanhante. O espelho passa a ser temido, porém ainda atrativo, ou seja, nos momentos em que Esther sucumbe ao estresse e tenta de várias maneiras o suicídio, e algumas tentativas ainda que não completas, deixaram-na avariada. E o espelho é o

---

<sup>112</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p.87.

<sup>113</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p.91.

<sup>114</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 125.

<sup>115</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 25.



único que pode mostrar algo, agora, muito ruim e, mesmo assim, Esther não quer enxergar a realidade que o mesmo transparece. Vejamos:

— Quero um espelho. [...] — Por que não posso olhar num espelho? Tinham me vestido uma túnica de listas cinzas e brancas igual a forro de colchão, [...] e me sentado numa poltrona. — Por que não posso? — Porque é melhor não. — A enfermeira fechou a maleta com um pequeno estalido. — Por quê? — Porque seu rosto não está muito bonito. — Ah, então deixa eu ver. [...] Primeiro, não vi qual era o problema. Não tinha uma imagem no espelho, mas uma foto.<sup>116</sup>

Por mais que a imagem de Esther seja feia, ela apenas a vê como uma fotografia e nada do que as pessoas possam lhe falar o quanto foi desastrosa consigo, Esther só enxerga uma fotografia em seu ápice de desgaste mental.

Assim como mencionamos que o espelho é feito de prata, uma leve camada antes do vidro para que a luz seja refletida, também a narrativa trabalha com a antítese da luz, ou seja, a sombra, também um desdobramento do duplo. Como exemplo de luz e sombra:

O bar estava tão escuro que eu só enxergava Doreen. Com seu cabelo e vestido brancos ela estava tão alva que parecia de **prata**. Achei que refletia os néons do bar. E me senti misturada com as **sombras**, como um negativo de uma pessoa que eu nunca tinha visto antes.<sup>117</sup> [sem grifo no original].

Da mesma forma como abordamos os espelho no segundo capítulo, também fizemos o caminhar da sombra nos desdobramentos sobre o duplo. Dessa forma, ilustramos como mais um exemplo de como a sombra se desenvolve na narrativa:

A certa altura comecei a me sentir estranha. Olhei em volta e todas as filas tinham pequenas cabeças enlevadas, com o mesmo brilho prateado na frente e a mesma **sombra** escura atrás, parecendo mil cabeças-lua idiotas.<sup>118</sup> [sem grifo no original]

O desenrolar do elemento sombra também aparece nos devaneios de Esther, que viaja elaborando ideias sobre a sombra em suas insônias. Citamos:

---

<sup>116</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 191.

<sup>117</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 16.

<sup>118</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p.49.

Eu não dormia há três semanas. Eu achava que a coisa mais linda do mundo era a sombra, os milhares de desenhos em movimentos e manchas paradas que a sombra faz. Tinha sombra nas gavetas da escrivaninha, nos armários e maletas, sombra por baixo das casas, árvores, pedras, sombra por trás dos olhos e sorrisos das pessoas e sombras, quilômetros e quilômetros delas, no lado escuro da Terra.<sup>119</sup>

E, além da protagonista vivenciar no espelho e nas sombras elementos característicos e antagônicos dos desdobramentos do duplo no decorrer da narrativa, Esther se depara também como elementos dos quais ela não tem entendimento. São espíritos, que de alguma forma permeiam vários folclores, demonstramos um exemplo aqui:

Na noite anterior eu tinha assistido a uma peça em que a heroína era possuída por um *dibuk*, que [...] falava através dela. [...] Ela parava e se olhava **refletida** na vitrine das lojas, como para se certificar a cada minuto de que continuava a existir. [NT, espírito maligno que, segundo o folclore judaico, incorpora-se e domina uma pessoa.<sup>120</sup> [sem grifo no original].

De todo o modo, o crescente desgaste mental de Esther é um sofrimento, um rito de passagem que a protagonista teve que lidar durante a narrativa. Momentos tensos, violentos que, sobrehumanamente, Esther transpassa-os e também encontra momentos de paz de espírito, aceitação consigo mesma, uma espécie de ternura, alguns lampejos de tranquilidade, como se estivesse apenas dormindo. Assim Esther narra: “Acordei me sentindo cálida e tranqüila dentro do meu casulo branco. Uma faixa de luz suave, hibernal, faiscava no espelho, nos vidros sobre a cômoda e nas maçanetas de metal das portas”.<sup>121</sup>

Nossa protagonista é a *starlet* dessa análise. Como vimos, ela caminha por terrenos arenosos, escorregadios, pantanosos e, mesmo que saia destruída mentalmente e fisicamente, ela renasce e brilha e mostra que não só passa pelas tormentas, como também se reinventa e mostra suas variadas faces como veremos a

<sup>119</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p.162.

<sup>120</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 112.

<sup>121</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 228.

seguir.

#### 1.4 *Sou assim. É assim que sou*<sup>122</sup>: *Outras faces*

Apresentamos aqui muitas passagens que demonstram como o tema do duplo na narrativa é evidente. Dessa forma capturamos a essência da protagonista que vive em sua roda viva de experimentações sobre quem é, quem quer ser e como essa força [contrária ou não] do duplo age na personalidade de Esther, nossa protagonista.

De todo modo ficou evidente que Esther transita em suas várias personalidades, seus duplos agindo, cercando, influenciando a protagonista sob vários prismas apresentados até agora. Esther é múltipla, multifacetada e pulverizada na narrativa. Neste momento apresentaremos outra face de Esther, a moça [aparentemente] decidida, objetiva, irônica, ácida, engraçada e porque não dizer debochada, o que lhe dá um tom colorido no romance.

N'A *Redoma de Vidro* nem tudo é cinza ou sombrio, há também suas cores solares. Falamos até agora sobre os temas sombrios, digamos assim, agora falaremos da face da obra que nos traz elementos opostos ao que foi visto até o momento. Se *A Redoma de Vidro* tem dois lados, o claustrofóbico já foi transposto. O outro é desmistificado também na personagem protagonista que transita nessa via de mão dupla, porém, muito distinta da outra.

Assim que Esther chega a Nova Iorque ela se sente poderosa entre as meninas que foram escolhidas em um concurso de moda. Todas, sob a ótica de Esther, são bonitas, há várias exceções sobre o que esta acha ser uma garota bonita na *big apple*. Primeiramente Esther fala de suas roupas e seu sapato, fica lisonjeada por calçar o número 36. Vejamos seu primeiro confronto com uma Esther que se encontra do

---

<sup>122</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 190.

outro lado do abismo.

Como fui burra de comprar aquelas roupas caras e desconfortáveis, que ficaram dependuradas no meu armário, flácidas como peixes. [...] Achava que eu estava vivendo a melhor época da minha vida. Achava que eu era invejada por milhares de alunas de faculdade exatamente iguais a mim nos Estados Unidos inteiros, que só queriam ficar viajando de um lado para outro usando sapatos de couro daquele mesmo número 36 que comprei na Bloomingdale's num horário de almoço, combinando com cinto de couro preto e bolsa de couro preto. E todo mundo deve ter achado que eu estava numa roda-viva quando minha foto na revista em que nós — uma dúzia de garotas — estávamos trabalhando. Na foto, estávamos em algum Terraço Starlight bebendo martini e eu usava uma modesta imitação de corpete de lamê prateado com uma saia que era uma imensa nuvem de tule branco, alugados ou emprestados para a ocasião, e eu estava ao lado de vários rapazes desconhecidos e bem americanos. Quem visse a foto diria: olha as coisas que acontecem nesse país. Uma moça, tão pobre que não tem dinheiro nem para comprar uma revista, vive dezenove anos numa cidade lá nos cafundós, aí arruma uma bolsa de estudos para a faculdade e ganha prêmios aqui, outro acolá e acaba dirigindo Nova York como se fosse seu carro particular.<sup>123</sup>

Esther tinha suas várias faces, entre elas, ser observadora era um quesito necessário, mesmo que sua observação beirasse ao sarcasmo. Vejamos:

Eu gostava de observar os outros em situações difíceis. Se havia um acidente na estrada ou uma briga na rua, ou um feto num vidro de laboratório para ver, eu parava e olhava tanto que nunca mais esquecia. Claro que aprendi muita coisa que nunca teria aprendido de outro jeito e, mesmo quando essas coisas me surpreendiam ou me faziam mal, eu não desistia, fingia saber que as coisas eram assim o tempo todo.<sup>124</sup>

Sarcasmo maior não poderia existir na narrativa, mesmo que Esther diga que ama sua chefe ela não deixa de atribuir mesquinhas às suas observações como se tivessem o tom natural das coisas. Esther, lamentavelmente, discorre sobre JC.

— Jay Cee é feia como a necessidade — [...] — Aposto que aquele velho marido dela desliga todas as luzes antes de chegar perto... Jay Cee era minha chefe e eu gostava muito dela, apesar do que Doreen falou. Não era daquelas mulheres exageradas de revista de moda, de cílios postiços e cobertas de jóias. Jay Cee era inteligente, por isso sua feiúra não tinha importância. Lia em várias línguas e conhecia todos os bons escritores da área. Tentei imaginar Jay Cee sem o *tailleur* de trabalho comportado e o chapéu obrigatório para o almoço, na cama com seu marido gordo, mas não consegui. Sempre tive a maior dificuldade de imaginar pessoas juntas

---

<sup>123</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 8-9.

<sup>124</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 19.

na cama.<sup>125</sup>

Falar em JC, as iniciais de Jesus Cristo, lembra um fato curioso na narrativa, Esther era descendente de alemães e como tal, gostaria de se interar do idioma, porém isso lhe causava grande incômodo. Esther cinicamente fazia analogias entre o idioma, entre ser alemão, e como as pessoas a olhavam por ela ter esse lado germânico, como se fora culpa dela tudo que aconteceu na história. Esther responde quando perguntam:

— Você fala que línguas? — Ah, leio francês um pouco e sempre quis aprender alemão. Minha mãe falava alemão quando criança nos Estados Unidos e por isso foi apedrejada pelos colegas da escola, durante a Primeira Guerra. Meu pai falava alemão e morreu quando eu tinha nove anos, veio de alguma aldeia maníaco-depressiva no coração negro da Prússia. Meu irmão, mais jovem que eu, estava no Experimento de Vivência Internacional em Berlim e falava alemão como um germânico. O que não contei foi que cada vez que eu pegava um dicionário ou um livro em alemão, só de olhar aquelas letras negras e pesadas, em forma de arame farpado, minha cabeça fechava como uma ostra.<sup>126</sup>

Entre um sarcasmo e cinismo, havia em Esther uma ternura, mesmo que o assunto fosse sério estava atrelado à ironia. Esther poderia rir de si mesma com a simplicidade dos leigos. Vejamos:

Molhei os dedos na **lavanda** de água morna que a garçonete da *Ladie's Day* colocou no lugar das minhas duas taças de sorvete vazias. Depois enxuguei cada dedo cuidadosamente limpo. Dobrei o guardanapo de linho que continuava completamente limpo. Dobrei o guardanapo, passei entre os lábios e deixei minha boca bem marcada. Quando coloquei-o sobre a mesa, ficou lá um boca rosa, como se fosse um pequeno coração. Pensei como era longo o caminho que eu tinha percorrido. A primeira vez que vi uma **lavanda** foi na casa de minha benfeitora. A mulher sardenta e pequena do Departamento de Bolsas de Estudo me disse que era hábito na minha faculdade que a aluna beneficiada com uma bolsa escrevesse agradecendo para quem a concedeu, caso a pessoa fosse viva. Minha bolsa foi concedida por Philomena Guinea, uma rica romancista. [...] A Sra. Guinea respondeu minha carta e convidou para almoçar na casa dela. Foi lá que vi **minha primeira lavanda**. A água tinha alguns botões de cerejeira flutuando e pensei que aquilo fosse alguma fina sopa japonesa pós-jantar e bebi tudo, comi inclusive os botõezinhos duros. A Sra. Guinea não disse nada e só mais tarde, quando contei do jantar para uma caloura que conheci na faculdade, foi que dei conta do que tinha feito.<sup>127</sup> [sem grifo no original]

<sup>125</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 12.

<sup>126</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 39.

<sup>127</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 47-48.



Ainda um exemplo aos simples de coração, ou seja, ora demonstram-se puros, ora falam de si com uma certa naturalidade que só ocorrem às crianças. Assim fala Esther: “Quebrei a casca de um amendoim do pacote de dez centavos que tinha comprado para dar aos pombos, e comi. Tinha gosto de velho, parecia um pedaço de casca de árvores”.<sup>128</sup> Esther acaba comendo a comida dos pombos, talvez não fosse a fome, e sim a gula. Muitos momentos do romance narram a fome, a gula, a avareza de Esther com assunto relacionado à comida. Selecionamos alguns. Este sobre a comida mostra a Esther satisfeita em falar sobre o assunto.

Antes de vir para Nova York, jamais tinha ido a um restaurante elegante. Não considero o *Howard Johnson's* porque lá eu só comia batata frita, hambúrgueres e *frappés* de baunilha, acompanhada de gente como Buddy Willard. Não sei direito porque a coisa que mais gosto no mundo é comida. E posso comer o quanto quiser, não engordo. Com excessão de uma vez, há dez anos tenho o mesmo peso. Meus pratos preferidos têm muita manteiga, queijo e creme de leite. Em Nova York tínhamos tantos convites para almoços com a equipe da revista e com gente famosa que fiquei com mania de passar os olhos por aqueles longos cardápios manuscritos — onde uma entradinha de ervilha custa cinquenta ou sessenta centavos —, escolher os pratos mais sofisticados e caros e pedir vários. Nós sempre saímos com as despesas pagas, por isso não dava para me sentir culpada. E descobri um jeito de comer tão rápido que quem estava comigo não tinha de esperar terminar — eram pessoas que costumavam pedir salada do chef e suco de grapefruit porque estavam querendo emagrecer. Quase todo mundo que eu conhecia em Nova York estava querendo emagrecer.<sup>129</sup>

Ao falar da comida Esther deixa uma pontinha de ironia àqueles que não podem comer o quanto gostariam, ainda assim uma ironia sutil. Mas, se o assunto ainda é comida Esther pode demonstrar sua face avarenta frente aos deliciosos pratos e pra quem quiser ver. Outro exemplo:

Nenhum editor nem ninguém da equipe da *Ladie's Day* sentou perto de mim, e Betsy parecia meiga e simpática, não tinha cara de gostar de caviar, por isso fiquei mais tranqüila. Quando terminei meu primeiro prato de frango frio e caviar, arrumei outro. Depois ataquei o abacate com salada de caranguejo. Abacate é minha fruta preferida. Todo domingo meu avô me trazia um, escondido no fundo da mala, embaixo de seis camisas sujas e das revistas em quadrinhos dominicais. Ele me ensinou a misturar geléia de uva e molho francês numa panela para rechear o abacate. Esse molho

---

<sup>128</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p.150.

<sup>129</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p.32

me deu saudade de casa. Comparado com ele, o caranguejo parecia sem graça. — Como foi o desfile de casacos de pele? — perguntei para Betsy, quando não estava mais preocupada que as outras comessem meu caviar. Raspei com minha colher de sopa os últimos ovinhos negros e salgados do prato e deixei-o limpo.<sup>130</sup>

A avareza de Esther não está em tirar o que é do outro, e sim arrecadar para si o que os outros não querem mais, claro que ela toma todos os cuidados para que tudo dê certo no final. No próximo exemplo Esther narra sobre a delicadeza dos alimentos em contrapartida, como uma espécie de crítica, recorda os almoços de domingo na casa da avó. Citamos:

Antes de almoçarmos na *Ladie's Day* — a importante revista feminina que publicava belas páginas duplas cheias de pratos com comidas e cores, mostrando a cada mês um tema diferente, num lugar diferente —, percorremos as enormes e brilhantes cozinhas e vimos como é complicado fotografar uma torta de maçã *à la mode* sob refletores: o sorvete vai derretendo, precisa ser levantado por trás com palito e trocado cada vez que fica muito aguado. Toda aquela comida exposta nas cozinhas me deixou tonta. Não que não tivéssemos muito o que comer em casa, mas minha avó só comprava carne de segunda, fazia bolo de carne e tinha mania de dizer, na hora que você dava a primeira garfada, “espero que esteja bom, custa quarenta centavos o quilo”, por isso eu sempre achava que estava comendo moedas em vez do assado de domingo.<sup>131</sup>

O que torna a narrativa engraçada parece feito na medida para os temas chocantes do romance, o qual na persona de Esther engraçada e deliberadamente fora de seu juízo adiciona uma pitada de sordidez e humor ácido à narrativa, Esther diz: “Eu já tinha lido nos jornais sobre pessoas que tentaram se matar, mas acabaram atingindo um nervo importante e ficaram paralíticas, ou arrebentaram o rosto, mas, graças aos cirurgiões e a uma espécie de milagre, não conseguiram morrer. Era muito arriscado usar uma arma”.<sup>132</sup> E Esther prossegue:

A casa da minha avó era num lindo estilo século dezenove, com quartos amplos, candelabros sobre sólidas peanhas, armários altos com cabideiros e um sótão onde ninguém jamais entrava, cheia de trambolhos, gaiolas de papagaio, manequins de costureira e vigas grossas como lastro de navio. Mas era uma casa antiga, minha avó vendeu-a e eu não conhecia mais

<sup>130</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 34-35.

<sup>131</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 33.

<sup>132</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 171.



ninguém que morasse num lugar assim. Depois de algum tempo procurando, desanimada com a corda dependurada no pescoço como um rabo de gato amarelo e sem saber onde amarrá-la, sentei na cama de minha mãe e tentei puxá-lo com as mãos. Mas cada vez que apertava bem a corda, a ponto de sentir um zumbido no ouvido e uma onda de sangue no rosto, minhas mãos soltavam e eu me recobrava. Percebi então que meu corpo tinha uma série de pequenos truques, como esse de fazer com que — no último instante da salvação — minhas mãos soltassem, pois, se continuassem apertando, eu morreria na hora. O que eu precisa fazer era atacar de surpresa com qualquer sentido que me restasse, ou ficaria presa naquela estúpida carcaça durante cinquenta anos, sem qualquer sentido. E quando as pessoas percebessem que eu estava maluca — acabariam descobrindo, mais cedo ou mais tarde, apesar de minha mãe não abrir a boca para falar nisso. Então, as pessoas iriam convencê-la a, em vez de me vigiar, me internar num hospício onde eu pudesse me curar. Só que o meu caso não tinha cura.<sup>133</sup>

Do humor sórdido ao deboche da vingança sobre Buddy Willard que Esther em silêncio, apenas com seu olhar, festeja a desgraça alheia. Vejamos:

A última coisa que eu esperava era que Buddy estivesse gordo. Sempre que imaginava-o no sanatório, via os ossos encovados de seu rosto e os olhos queimando em órbitas quase descarnadas. Mas tudo que era côncavo em Buddy tinha de repente virado convexo. Uma barriga de moringa apontava por baixo da apertada camisa de náilon branco e suas bochechas estavam redondas e coradas como uma fruta de marzipã. A risada dele parecia gorda. Os olhos de Buddy encontraram os meus. — É a comida — disse ele. — Eles nos cevam o dia inteiro e depois nos mandam deitar. Mas agora já permitem que eu ande algumas vezes por dia: não se preocupe, emagreço em duas semanas. Levantou, sorrindo como um alegre anfitrião. — Querem ver meu quarto?<sup>134</sup>

A ironia de Esther deixa transparecer em Buddy Willard a certeza de achar uma resposta para o olhar indecente que Esther esconde sob a visão da piedade por Buddy estar em um sanatório, por ter contraído tuberculose, mas não por tê-la feito sofrer durante um tempo.

Dos muitos momentos diferenciados na narrativa, Esther mostra-se múltipla, não é finita em sua plenitude. Locomove-se aqui e acolá, na corda bamba, na ponte pêncil, nos abismos possíveis criados na mente de Esther e se desendadeia de todos, porque **Esther é assim, é assim que Esther é**. Neste último momento da análise fechamos ilustrando com um dos momentos em que Esther se encontra internada.

---

<sup>133</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 174.

<sup>134</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p. 100.

Esther é rude, é crítica consigo mesma, irônica, ríspida e deselegante, mas leitores não levem isso em consideração. São as múltiplas personalidades de Esther agindo num só EU. Esther é múltipla. Citamos:

— Tem uma visita para você. [...] — Não quero visita. [...] — Ele gostaria muito de vê-la. Olhei as pernas amarelas, parecendo dois gravetos saindo do estranho pijama de seda branco que me vestiram. Quando me mexi, a pele balançou flácida, como se as pernas não tivessem um só músculo e fossem cobertas só por uma penugem negra e espessa. [...] Aí a enfermeira saiu e um rapaz muito gentil entrou e perguntou: — Você se importa se eu sentar na beira da cama? [...] Pensei em cobrir minhas pernas se alguém entrasse no quarto, mas agora era tarde, deixei-as como estavam, horrorosas. **‘Sou assim. É assim que sou’, pensei.** [...] — Lembra de mim, não, Esther? [...] — Sou George Bakewell. [...] Achei que tinha localizado a cara do rapaz. Ele pairava vagamente no fundo da minha memória — o tipo de cara que eu jamais ligaria a um nome. — O que você está fazendo aqui? — perguntei — Sou médico-residente neste hospital. Como é que esse Georg Bakewell podia ter virado médico tão de repente? Fiquei pensando. E ele não me conhecia. Só queria ver que cara tinha uma garota suficientemente doida para se matar. Virei o rosto para a parede. — Saia. Vá para o inferno e não volte — disse eu.<sup>135</sup> [sem grifo no original]

Com o findar dessa análise seguimos com as considerações finais.

---

<sup>135</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Ibid., 1999, p.189-191.

## 2 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nosso trabalho foi desenvolvido a partir do mote do filme *Seis Graus de Separação*, no qual o jovem dizia que um *Um Kandinsky tem dois lados*, foi dessa frase que construímos nosso tema para essa dissertação, ou seja, o dual é de natureza humana.

Parte daí o título desse trabalho intitulado *Dentro da Redoma de Vidro: o duplo no romance de Sylvia Plath*. Através do estudo do duplo e seus desdobramentos nossa meta foi esclarecer essa natureza dual dentro do romance *A Redoma de Vidro*.

Sylvia Plath, considerada uma das poetisas mais brilhantes do século XX, teve uma passagem discreta em vida no contato direto com seu leitor. Produziu quase trezentos poemas, escreveu contos, cartas, artigos, contos infantis, manteve um diário desde a adolescência à fase adulta. Escreveu apenas um romance, *The Bell Jar*, que foi objeto de nossa pesquisa.

Considerada uma criança prodígio, aos oito anos já havia ganhado um prêmio com um conto. O que, certamente, fazia dela já uma aluna com interesse nas letras, formou-se em inglês, fez mestrado em Literatura, e editora convidada da revista *Mademoiselle*, em Nova Iorque. Lecionou no mesmo colégio onde estudou, o Smith College. Ganhou vários prêmios, entre eles um Pulitzer [póstumo], o qual, raramente, acontece com um autor.

Sylvia Plath foi incansável em sua escrita, por um tempo fez parte de um grupo de poetisas que se intitulavam confessionais, fez aulas com Robert Lowell sobre poética, e mais tarde deixou para trás essa fase descrita como confessional.

Publicou em vida dois livros, um de poemas *The colossus* e o romance *The Bell Jar*, o mesmo publicado em Londres, 1963 com o **pseudônimo** de Victoria

Lucas, o qual não foi relacionado com a autora Sylvia Plath. Segundo Rosenfeld,

O uso consciente da máscara dos **pseudônimos** e ainda mais dos heteronômios, [...] esse desdobramento e dissociação da personalidade, se liga à procura e ao questionamento da autenticidade, da escolha e opção, enfim do engajamento absoluto do sujeito.<sup>136</sup> [sem grifo no original]

Nesta dissertação contamos com a tradução de Beatriz Horta para *The Bell Jar*, traduzida como *A Redoma de Vidro*. Na obra encontramos as evidências do pseudônimo e alter-ego, desdobramentos do duplo, usados pela autora ao criar na narrativa a protagonista Esther Greenwood, alter-ego de Sylvia Plath. Ao criar seu alter-ego Sylvia Plath exemplifica os estudos de Jean-Paul Richter que o denomina como “segundo eu”, aquele que caminha do lado, o companheiro de estrada, essa foi uma das primeiras denominações para o duplo.<sup>137</sup>

Na narrativa a protagonista Esther Greenwood se posiciona ironicamente à sociedade da época de 50. Esther foi a moça provinciana e sem dinheiro que ganhou alguns prêmios e foi trabalhar em Nova Iorque. A narrativa é permeada de sentimentos conflitantes para a protagonista e o duplo aparece com um dos principais elementos dentro do romance. Mesmo que ficção, foi através de Esther Greenwood, que Plath dá lampejos n’*A Redoma de Vidro* de um “eu” reconhecível da experiência pessoal para a narrativa ficcional.

O estudo do duplo que fizemos demonstrou que o mesmo parece ser cíclico, de tempos em tempos ele [re] aparece, assim como foi explorado e floresceu na Literatura Romântica Alemã no século XVIII<sup>138</sup>, porém, esse assunto já aparecia na literatura clássica de Sófocles, em *Édipo Rei*, atravessando os séculos.

O duplo é um transeunte não só na antiguidade clássica como também foi em civilizações primitivas, antigos folclores, em lendas nórdicas, no período renascentista

---

<sup>136</sup> ROSENFELD, Anatol. *Texto e contexto*. Op. cit., 1973. p. 15.

<sup>137</sup> RICHTER apud BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In: BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Op. cit., 2000, p. 261

<sup>138</sup> RANK, Otto. *O duplo*. Op. cit., 1939, p. 7.

e, dessa forma, o mesmo perspassa no tempo e no espaço, sobrevive e reinventa de tempos em tempos.

Há no duplo um desdobramento em outros duplos, como os gêmeos, os sócias, usurpadores, a sombra, o retrato, a imagem e o reflexo, o espelho, a máscara e o pseudônimo. Dessa forma, trabalhamos também com o duplo sob várias dimensões, pois como observa Rank, “o duplo habita no homem como um hóspede estranho, um débil Duplo (sua outra Personalidade sob a forma de sua psiqué) cujo reino é o país dos sonhos. Quando a Personalidade consciente adormece, o Duplo trabalha e vela. Tal imagem, refletindo a Personagem visível e constituindo a segunda Personalidade”.<sup>139</sup>

O duplo em si é carregado o ato reflexivo, ou seja, de especular, quando visto através do reflexo torna-se duvidoso, enganador, atrai seu observador de forma perversa inversamente à daquele que se vê duplicado, isso nos remeteu ao mito de Narciso, o mesmo que foi atraído pela própria imagem refletida em um espelho d’água e que culminou em sua trágica morte.

É nesse âmbito que o duplo e seu real se debatem, a imagem e o reflexo ganham contornos de terror, pois o observador sabe que aquele que lhe observava é o inverso do seu real. Demos esses exemplos ao ilustrar nosso trabalho com Poe e Stevenson, que trabalharam com a literatura *noir*, mas que conseguem fazer essa ponte entre os reais e seus duplos sob variadas formas, assim como fez Sylvia Plath no romance. Ao analisarmos estes autores, percebemos que suas personagens são produto de um só, ou seja, trata-se de um e seu duplo. Neste caso, Keppler caracteriza o duplo como: “Uma parte não apreendida pela imagem de SI que tem o EU, ou por ela excluída, daí seu caráter de proximidade e antagonismo. Trata-se das duas faces

---

<sup>139</sup> HOMERO apud RANK, Otto. *O duplo*. Op. cit., 1939, p. 97.

complementares do mesmo ser”.<sup>140</sup>

Na análise do romance, evidenciamos nossa *starlet*, Esther Greenwood, que transitou no tema do duplo sob vários aspectos. Ao realizarmos essa investigação, usamos o segundo capítulo dessa dissertação, que funcionou como nossa base teórica e ilustrativa para mostrar as várias faces do duplo atuando sob a protagonista. Por exemplo, no sub-capítulo *Entre o Ser e os Estar: Eu sou o Outro*, mostrou Esther Greenwood em meio ao seu processo de duplicação de seus outros eus. Foi dessa forma que a protagonista narradora encontra um meio de confundir o leitor ao longo da narrativa. É nesse intrinsecamento que ocorre os problemas de ordem psíquicas, depressivas, ligadas aos distúrbios de personalidade, nessa ordem, Kon, crê que poderia se dizer que acontece o estágio da “*double conscience*, que consiste na divisão da personalidade, em que a consciência do indivíduo liga-se a um dos dois estados, em que um é chamado de consciente e o outro, que permanece separado/adormecido, que é o inconsciente”.<sup>141</sup>

Outro momento que analisamos foi *O Apagamento do EU*, que destrinchou os momentos em que a personagem protagonista se defrontou com os acometimentos do suicídio. A isso se deve o cansaço de Esther ao se confrontar com um habitante sinistro de si mesma em que o suicídio é encarado como uma porta de saída para o duplo que se apropriou da identidade de Esther.

Nosso trabalho seguiu com o *Caústico Lunar*, ou seja, uma analogia a um componente que dá brilho à superfície dos espelhos, o nitrato de prata. É neste momento que foi abordado os confrontos no romance em que há o uso do espelho, esse objeto místico, e também do elemento sombra como elemento antagônico ao brilho, à luz, ao reflexo que emana do espelho, ambos um desdobramento do duplo.

---

<sup>140</sup> KEPPLER, C.F. *The Literature of Second Self*. Op. cit., 1972, p. 263.

<sup>141</sup> KON, Noemi Moritz. *A viagem: da literatura à psicanálise*. São Paulo. Companhia das Letras. 2003, p. 20.

Ao finalizarmos com capítulo *Sou assim. É assim que sou: Outras faces*. Da mesma maneira em que abrimos nossa dissertação com a epígrafe “Sou assim. É assim que sou”<sup>142</sup>, fechamos um ciclo de nossa dissertação ao mostrarmos as várias faces da protagonista, porém afastamo-nos da redoma sufocante em que Esther se encontrava e exploramos a atmosfera múltipla da personagem ao se desdobrar em personalidades irônicas, que usou de humor *noir*, sarcasmo, cinismo, ou seja, eis que Esther mostrou suas outras faces.

Concluimos, posto, que a grande contribuição da pesquisa aqui apresentada ao fato de Esther, nossa protagonista, ter um olhar atento à própria fragilidade, mesmo que muitas vezes desastrosas ela quer encontrar maneiras de fugir de seus problemas, apesar de todas as dificuldades. Dessa forma, Esther encontra energia e vontade de superar seus fantasmas. Encontramos dentro dessa bipolaridade, ou seja, entre a fragilidade e a superação o exemplo da protagonista ser positiva ao demonstrar que a coragem não está na fuga, mas no enfrentamento de ser o que se é.

---

<sup>142</sup> PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Op. cit., 1999, p.190.