

VOZES FEMININAS DAS LITERATURAS INGLESA E BRASILEIRA: O ESPAÇO DA ANGÚSTIA

Marcia Cavendish Wanderley

Resumo: Este artigo examina a vida de três poetisas – Sylvia Plath, Anne Sexton e Ana Cristina Cesar. As duas primeiras viveram suas juventudes em uma sociedade rica e liberal que acabara de sair da Segunda Guerra Mundial. Já a última começou a escrever alguns anos após o final do governo ditatorial brasileiro. Todas elas foram mulheres de vidas conflituosas que cometeram suicídio. Neste artigo, gostaríamos de resgatar sua poesia e entender as razões que levaram-nas a isto.

Palavras-chave: Vozes femininas; poesia e história; poesia e gênero.

Uma estranha culpabilidade

Muito mais que as relações entre os gêneros, as relações entre a vida e a morte estiveram no âmago das preocupações de algumas das poetisas inglesas e americanas traduzidas por Jorge Wanderley e por nós aqui agora rerepresentadas. Ao escolhê-las e inseri-las nos livros *22 poetisas inglesas* e *Antologia da nova poesia norte-americana* nenhum critério de gênero ou de “diferença” conduziu aquela seleção, pois Jorge via a linguagem poética como um veículo destituído de sexo, gênero ou idade. Uma linguagem em que a “força” do dizer poético suplantava, embora não suprimisse, as diferenças existentes entre os discursos.

Passou ou não passou o sopro da poesia? – indagava bem-humorado, convencendo a todos quando, lendo ou falando, “par coeur”, versos de Camões, Shakespeare, Borges ou Carlos Drummond de Andrade, identificava e apontava neles a presença do famoso “sopro”, principalmente, a “força” que o texto poético destes maravilhosos bardos carregava. Esta mesma “força” Jorge encontrou em algumas poetisas de língua inglesa e depois de traduzi-las com “as mãos de paciência ladrilhadas” deu-lhes leituras contíguas aos dos grandes poetas

homens da mesma língua, onde estão todos tranqüilamente dormindo sob a coberta niveladora da força poética. Assim, poetas como Denise Levertov, Dylan Thomas, e. e. cummings, Sylvia Plath, Carl Sandburg, Louise Bogan e mesmo Wallace Stevens e Emily Dickinson, entre muitos outros e outras, partilham o mesmo espaço nestes livros sem querelas de gênero a perturbar-lhes a doce convivência. Hoje, entretanto, uma motivação muito forte me leva a separá-los: a descoberta da estranha e trágica complicidade partilhada por algumas, talvez muitas, destas mulheres poetas em seus textos e em suas próprias vidas. Vidas breves, angustiadas e, em alguns casos, interrompidas por vontade própria ou, ao contrário, pela falta de vontade de prosseguir em estradas tão acidentadas. Sylvia Plath é talvez a representante mais emblemática deste grupo de mulheres sensíveis e criativas que percorreram uma trilha autodestrutiva nem sempre, como em seu caso, culminada por um desenlace trágico, mas com certeza experimentada e metaforicamente traduzida de forma poética por todas. Esse fio negro que as enlaça, essa lâmina tênue que as corta, certamente também as define como portadoras de um tipo peculiar de angústia e sofrimento poético e vitalista não apenas de natureza metafísica, como é próprio dos poetas, mas também provocado pelas contingências históricas e por determinantes sociais de gênero a que estiveram submetidas. Perseguir o curso desse fio e surpreender a agudeza dessa lâmina são razões suficientes para agrupá-las e analisá-las. Sylvia Plath e Anne Sexton são as representantes do elenco de língua inglesa que melhor corporificam o som e a fúria destas vozes marcadas mais pelo fel do que pelo mel. Um fenômeno que, de alguma forma, repercute no Brasil 20 anos depois, onde surpreenderemos, na vida e no

discurso poético de Ana Cristina Cesar, vestígios das mesmas angústias vividas por suas antecessoras do além-mar. E que resultaram em epílogo análogo. Passemos a elas a palavra poética.

Sylvia Plath e Cia.

A promessa de uma vida sob o predomínio do azul, moldura de sua primeira infância passada à beira-mar em subúrbio bostoniano (Winthrop) dos anos 30, não se cumpriu para Sylvia. Na verdade, sua vida foi marcada pelo predomínio do negro e a senda que trilhou bordejava a escuridão e o desespero nos episódios que culminaram em várias tentativas de suicídio finalmente concretizado em 1963, praticamente no início de uma fecunda carreira literária. O talento e o reconhecimento público do mesmo não conseguiram salvá-la, pois, muito ao contrário, as grandes depressões coincidentemente manifestavam-se quando os respingos da fama e da notoriedade a borrifavam, podendo seu trajeto ser fascinantemente traçado a partir de um mapa desenhado por estes momentos. A primeira tentativa ocorre no verão de 1953, quando, após ser a convidada de honra da revista *Mademoiselle*, “uma experiência literária feminina no território da fama equivalente a uma coroação de Miss América” (GILBERT, 1978, p. 45), tenta o suicídio através de uma *overdose* de drogas no porão de sua casa, onde permanece inconsciente por sete dias até ser descoberta. Resgatada para a vida, nela embarca novamente com a força herdada por seu passado marinho e segue para a Inglaterra em prestigiada Bolsa de Estudos da Fulbrighth obtida em 1955. Lá conheceria Ted Hughes, também poeta, e com ele casaria em 1956, passando a viver, agora em parceria, uma existência dedicada à

GÊNERO

De ébano nas sebes, gordas
De sumo azul-vermelho. O sumo esbanja
entre meus dedos.
Eu não pedira esta fraternidade de
sangue: elas na certa me amam.
E se acomodam em meu jarro,
achatando-se os lados.

No alto as gralhas negras, revoada
cacofônica
Pedacinhos de papel queimado girando num
céu a pleno.
É delas a única voz protestando,
protestando...
Acho que o mar não aparecerá.
As campinas altas e verdes resplandecem
como acesas por dentro
Chego a um arbusto cheio de amoras tão
maduras que o arbusto é de moscas
Pendentes, suas barrigas verde-azuladas e
os vitrais das asas numa tela chinesa.
A festa de mel das amoras alvoroçou-as.
Elas acreditam no céu
Uma curva mais: amoras e arbustos
terminam.
Tudo o que vem agora é o mar.
De entre dois morros uma súbita brisa se
afunila em direção a mim
E me esbofeteia a face.
Esses montes são muito verdes e doces
para quem provou sal
Entre eles sigo a trilha das ovelhas. Numa
última curva
Alcanço a face norte dos montes, cor de
laranja e rocha
E a face olha para nada, nada exceto um
grande espaço
De luzes brancas metálicas; nada exceto
um ruído de
ferramentas sobre a prata, os golpes e
golpes sobre um metal intratável.

Este é um de seus poemas mais românticos, mas a verdadeira Sylvia Plath é bem mais complexa e múltipla. Contém

uma face negra que é a negação da "Sivv" carinhosamente construída por sua mãe. É o que se vê em um poema como "Daddy", por exemplo, onde o ímpeto parricida latente da autora vem explicitamente à tona.

Daddy

"You do not do, you do not do,
Any more black shoe
In which I have lived like a foot
For thirty years, poor and white
Barely daring to breath or Achoo,

Daddy, I have had to kill you,
You died before I had time"

.....
.....

Assim começa este poema que se estende longamente numa cantilena infantil ao mesmo tempo punjente e cruel, pontuada pela idéia da morte seja personalizada (a morte de seu pai) ou coletiva (a dos judeus nos campos de extermínio nazistas). Não apenas pontuada, mas dedicada à morte, "a murderous art", como a definiu A. Alvares, "because her suicide becomes the act which validates her poems" (ALVARES, 1973, p. 56). Este foi o mais perene crítico de sua obra que também mostrou como a poesia de Sylvia Plath tem, em "Daddy", seu momento mais cruel, pois ali destila sobre seu pai alemão (visto como nazista) o mais assombroso rancor através de uma, aparentemente, cândida linguagem. Maldade de ninfeta, Lolita às avessas, pois sua pulsão é mais letal do que sexual, a autora vai tecendo lentamente sua vítima e seu algoz, seu pai.

Mesmo assim, "é um poema de amor", reafirma A. Alvares em *Sylvia Plath: Beyond all this Fiddle* (ALVARES, 1972, p. 13) no que concordamos, pois são muitas as formas de amor possíveis e

impossíveis e quase todas certamente neuróticas. É muito interessante ver estas formas de amor expressas em dicção rasgaventre num momento em que o decoro da linguagem é ainda a moeda poética corrente. Mais que isso, entretanto, é importante verificar as variações da recepção crítica ao poema, variações que vão do romantismo e subjetivismo claros de um A. Alvares, por exemplo, a correntes que tentam descobrir em “Daddy” uma abordagem deliberadamente social, da tragédia histórica recentemente vivida por toda a humanidade: o flagelo nazista.

Se acreditarmos na própria autora deste e de outros poemas, tal intenção nunca existiu explicitamente. Mas como criação ingênua não existe, nem se pode confiar totalmente no depoimento do criador, desconhecedor das próprias raízes de sua criação, aceitamos, mas só até certo ponto, a interpretação freudiana que a própria Sylvia fez de sua heroína em “Daddy”:

The poem is spoken by a girl with an Electra complex. Her case is complicated by the fact that her father was also a Nazi and her mother very possibly part Jewish. In the daughter the two strains marry and paralyse each other – she has to act out the awful little allegory before she is free of it (BRENNAN, 1999, p. 47).

Embora a auto-análise não deva ser totalmente descartada, pois em Sylvia Plath “identity itself is the primary historical datum” (BRENNAN, 1999, p. 48), não é possível negar o processo histórico a que essa identidade deve seu conteúdo. Não apenas à História (com H maiúsculo) da Segunda Guerra Mundial, que marcou toda uma geração no Ocidente, como à sua própria história de vida, filha de pai alemão e mãe quase judia, peculiaridade constrangedora e estigmatizante em termos sociais, especialmente naquele momento,

e no lado de cá da sombra suástica. Ambas as histórias foram internalizadas por Sylvia de forma radical e transfiguradas em linguagem poética, igualmente inflexível, na revolta da ariana metamorfoseada em judia para denunciar o pai. Talvez por isso a recusa à “fraternidade de sangue” oferecida pelas amoras e a busca incessante do mar que é talvez também a promessa do “fim” onde chegou tão precocemente. Sua poesia, intrinsecamente ligada à própria vida e, na sua maior parte, trágica como ela, possui, no entanto, uma autonomia também intrínseca ao fenômeno literário que é de certa forma descartada por esse tipo de análise. Uma autonomia poética sim, mas uma tal cumplicidade na tragédia com outras poetisas, que não é possível ocultar este fato, como um dado concreto na análise histórica de uma geração. O exemplo mais próximo é Anne Sexton, irmã no verbo e na morte.

Anne Sexton

Sylvia Plath e Anne Sexton partilharam a predestinação do talento para a poesia e para a morte. E para desejá-la não apenas para si própria, mas para o “outro” que, embora amado, também deve morrer. A morte como uma solução para a própria vida é a escolha de Anne Sexton.

The Farmer’s Wife

O guisado misturado
A lascívia do seu campo,
Sua vida local em Illinois,
Onde todos os acres parecem
Fábricas de vassouras fluorescentes:
– já faz agora dez anos
que ela é seu hábito;
e novamente hoje de noite
ele dirá vamos, doçura

e ela não lhe dirá o quanto além disso é
 preciso
 para viver, quanto mais do que esta
 breve ponte luminosa
 da cama estridente ou ainda
 mais do que seus lentos toques em Braille
 como os de um pesado deus tornado leve,
 esta velha pantomima do amor
 que ela deseja, embora
 isso continue a deixá-la sozinha,
 mais uma vez de volta a si,
 a mente separada da dele, vivendo
 a si mesma com suas próprias palavras
 e detestando a umidade da casa
 que neles permanece quando finalmente
 jazem
 em sonhos separados
 e a maneira como ela olha para ele
 que está ainda forte no envoltório rubicundo
 do seu sono habitual, enquanto dela
 os anos jovens se estiolaram na mesma
 cama de casal
 e ela o deseja aleijado ou poeta,
 ou ainda mais, solitário, ou, às vezes,
 melhor, meu amado: morto.

“Abril é o mês mais cruel” (ELIOT, 1967, p. 89), sem dúvida, também diria Anne vendo-o terminar, pois, logo em seguida, tenta o suicídio na primavera de 1956. Menos tirano para Sylvia que a vê, neste mesmo ano quando se casa com Ted Hughes, o homem amado e o “maior poeta do Reino Unido”, segundo o que lhe dizia sua paixão ainda escaldante. Mas não ficou nisso. Ela também, como Anne, desejou a morte do amado. Talvez porque aquele lhes fosse o maior bem. Talvez porque, sufocadas, precisassem matá-los para viverem plenamente outras paixões. Um desejo apenas metafórica e poeticamente concretizado, e menor que o desejo, em ambas realizado, de provocar a própria morte. E provocá-la muitas vezes, periodicamente e com sistema de planejamento organizado. Podia ser

loucura, mas havia método nela. Para entendê-la, pouco nos ajudará saber que foram amigas e tiveram trajetória poética paralela coincidentemente vivida numa mesma cidade (Boston), que ambas eram belas, embora na poesia tivessem a mão de “garra adunca e cruel que leva mais longe – assustadoramente mais longe que o próprio cerebralismo frio (mas ainda assim feminino) de uma Marianne Moore”, como disse Jorge Wanderley (1992, p. 131).

Pouco adianta, mas adianta alguma coisa. Do ponto de vista literário, por exemplo, a coincidência da dicção poética desabrida e confessional utilizada por ambas parece ter uma raiz comum na crueza da linguagem dos *Life Studies* de Robert Lowell (1959), livro que as marcaria profundamente. Sem esquecer ainda que ambas participaram juntas dos seminários de literatura orientados por este mesmo poeta na Boston University, em 1958. Uma experiência fertilizante para ambas, pois é a partir dela que Anne inicia realmente sua viagem poética publicando, logo depois, seu primeiro livro, *To Bedland and Part Way Back* (1958), seguido por *All my Pretty Ones* (1963) e por sua obra mais conhecida e premiada, *Live or Die* (1966). Também para Sylvia os frutos daquela experiência literária foram rapidamente colhidos na forma de seu primeiro livro, *The Colossus and other poems*, publicado na Inglaterra, em 1961.

Do ponto de vista da tragédia de suas vidas, a abertura de *Anna Karenina*, o maravilhoso romance de Tolstoi, talvez nos indique um caminho a seguir: “Todas as famílias felizes se parecem, mas as infelizes são infelizes cada uma à sua maneira” (TOLSTOI, 1967, p. 6). Elas também foram infelizes, mas cada uma à sua maneira, embora tenham escolhido um desenlace igual para coroar suas desventuras. Ambas suicidaram-se com gás: Sylvia em sua

própria cozinha, inspirando o gás exalado do forno no qual enfiou a cabeça. Anne, em sua própria garagem, com o monóxido de carbono de seu automóvel. Uma escolha aterrorizante, principalmente para alguém que aborda fantasmagoricamente este assunto na poesia, como Sylvia na série relativa ao holocausto. Sua infelicidade, no entanto, durou menos, pois, mais cedo, aos 30 anos, ceifou-a junto com a própria vida. A de Anne, compartilhada por uma desesperada tentativa de sobreviver ao caos, foi mais longa e persistente, mas finalmente acabou em seus 47 anos. E terminou apesar dos esforços dispendidos para manter-se viva dentro dos limites de alguma realidade aceitável. A poesia foi certamente quem mais a ajudou nessa empresa e, no entanto, é também sua maior testemunha do quanto isto lhe foi difícil ou quase impossível. Um poema como "The Risk" desnuda sua impotência ante o cotidiano e seu processo de transformação da realidade em caos insuportavelmente trágico e penoso.

The Risk

When a daughter tries suicide
and the chimney falls down like a drunk
and the dog chews her tail off
and the kitchen blows up its shiny kettle
and the vacuum cleaner swallows its bag
and the toilet washes itself in tears
and the bathroom scales weigh in the ghost
of the grandmother and the windows,
those sky pieces, ride out like boats
and the grass rools down the driveway
and the mother lies down on her marriage
bed
and eats up her heart like two eggs.

Apesar de habitar permanentemente essa desordem por ela mesma fabricada, Anne encontrou na poesia a receita para superá-la. Um feito institucionalmente premiado numa vida iniciada como mera

housewife de Kaio, oficial reformado, mais tarde transformado no fazendeiro simplório ("The farmer's wife"), e terminada como professora *honoris causa* da Boston University. Vida pontilhada por muitos prêmios de poesia, inclusive o Pulitzer, muitos amores e infidelidades, muito "charme" e sedução acrescidos de alguma rigidez britânica, como definiu Henry James os sofisticados "bostonians" da década de 1930 de quem foi legítima herdeira. Trazia no olhar a nostalgia do mar, como Sylvia Plath, e cantou-o em seus frutos em poemas como "Oysters". Cantou também o amor em "That Day", mas, literariamente, cultuou sobretudo a morte em todas as suas formas de ataque e permanência, pois viveu na expectativa de sua visita redentora. Levava na bolsa, para o caso de crise de infortúnio absolutamente intransponível, suas *kill pills*. Levava-as como outras moças levam a maquiagem a ser retocada. Como batom para lábios descorados.

Essa foi sua principal marca, a marca da morte. E como em Sylvia Plath, embora por razões diferentes, não a esqueceu em sua expressão coletiva de assassinato: o holocausto. Também foi "judia" por solidariedade em "My Friend, My Friend" poema em que assume o papel de carrasco daquele povo: "It would better to be a Jew" é o verso que faz o estribilho desse poema culpado e simultaneamente acusador.

São muitos os pontos de convergência entre essas duas "bostonians" talentosas, mas atormentadas. E atormentadas por fantasmas muito semelhantes, se pensarmos na extrema dificuldade enfrentada pela geração feminina dos anos 50 e 60, às voltas com os problemas morais e comportamentais de uma sociedade em transição que subvertia conceitos e papéis até então solidamente alicerçados. Atormentadas por culpas que não lhes

cabiam, mas, mesmo assim, fustigavam-lhes a sensibilidade exacerbada. Culpa por serem apaixonadas de forma difusa e inconstante, por serem malvadas, quase bruxas em sua ânsia da fruição de uma vida que previam fugaz: "I have gone out a possessed witch... A woman like that is misunderstood... I have been her kind" (MIDDLEBROOK, 1991, p. 34). Mas não era apenas este o modelo de Anne. Era também uma mulher bela e espirituosa que deixava eletrizados os auditórios universitários quando, descalça e fumando um cigarro atrás do outro, às vezes acompanhada por grupos de *jazz*, falava seus poemas. Mas, assim como Sylvia, sentia-se culpada. Culpada até pelos horrores da guerra que, se na primeira tinham pelo menos uma mediação palpável através da figura do pai supostamente nazista, em Anne instalava-se apenas pelo simples fato de se sentir "yanque com pedigree" e não "Jew". E, principalmente, foram ambas suicidas. A morte, a própria morte, não lhes saiu da cabeça durante toda a vida. E, finalmente, conseguiram encontrá-la.

Ana Cristina Cesar: A versão brasileira da angústia

"Pela primeira vez infringi a regra de ouro
e voei
pra cima sem medir mais as conseqüências"
(CESAR, 1982, p. 56)

Para cima não, para baixo. E da janela do sétimo andar do apartamento de seus pais em Copacabana, Ana Cristina Cesar voou não metafórica, mas concretamente para a morte, após breve, mas fulgurante, vida emocional e literária. Tinha então 32

anos, e como suas companheiras de infortúnio, Sylvia Plath e Anne Sexton, era poeta. Excelente poeta que acabara de publicar por uma editora de reconhecido prestígio, a Brasiliense, seu primeiro livro de poesia *A teus pés*. Mas, como as duas primeiras, era bela e movida por angústia intransponível. E o tempo histórico vivido, os anos 80, iniciava-se sob o signo da incerteza para uma juventude até então envolvida numa guerra santa contra o dragão da maldade da ditadura militar. Ou para sua outra fração, enfiada de cabeça em sexo, drogas e *rock and roll*. A uma e outra, dizem os seus dados biográficos, Ana Cristina pagou tributo. Não muito grande, pois, embora pertencendo a grupos engajados ou não em projetos políticos e/ou literários, ou convivendo com eles, sua personalidade interiorizada permitiu-lhe desfrutar a desejada e produtiva solidão. Intoxicação e sofisticação literárias foram também responsáveis pela espécie de fosso que se escavava entre ela e outros grupos jovens de sua geração numa cidade e numa época em que se vivia aos bandos. Um destes tinha um belo nome: "Nuvem Cigana". Jovens poetas que se contrapunham aos ditames do autoritarismo paulista dos concretíssimos irmãos Campos, responsáveis pelo decreto baixado na época: poesia, só concreta. Também se esmeravam em fugir ao considerado "literário", buscando no coloquialismo e no antiintelectualismo uma fórmula para produção de uma nova linha poética que aqui ficou conhecida como "poesia marginal". Chacal, Charles, Leila Mícolis, Bernardo Vilhena, Leomar Fróes, Eudoro Augusto foram alguns dos seus representantes. Apesar de pertencer a essa "turma" do ponto de vista geracional, a poesia de Ana Cristina Cesar afirmava-se por algumas diferenças em relação a eles. Primeiro, por expressar-se dentro de uma simplicidade

que não ocultava sua erudição literária subjacente. Muito ao contrário, dela utilizava-se numa apropriação desconstrutora, na medida em que tentava a “desautomatização dos jogos convencionais da linguagem” (MORICONI, 1996, p. 45), pois, se “a vontade do literário era efetivamente muito forte em Ana Cristina, o fato é que se defrontava com a necessidade histórica do antiliterário” (MORICONI, 1996, p. 47) (assim como, anteriormente, os poetas brasileiros foram pressionados a serem “concretos”). Além disso, Ana Cristina Cesar possuía naturalmente uma certa postura majestática, responsável pela aura que lhe cingia os cabelos louros à qual se acrescia o ar alheio acentuado pela presença das lentes que não lhe diminuía a beleza, mas lhe adensavam o mistério. Sua voz escondida, quase em sopro, completava a composição de sua presença diáfana. Para mim, recém-chegada do Recife e ainda embasbacada pela “mitologia” carioca em sua pretensa superioridade regional, Ana Cristina Cesar parecia quase uma deusa inabordável e impossível de ter como amiga, pois me dava medo a maneira pela qual se dirigia aos professores, desrespeitando cânones e lauréis, postura que corroborou por escrito em seu primeiro artigo para o jornal *Opinião*: “Os professores contra a parede”. Eram anos de rebeldia e juventude arrogante. Ana C. não disfarçava a sua. E era época de muito ímpeto antiinstitucional. Os professores da PUC, por exemplo, pagavam alto preço por qualquer tipo de comportamento que fosse considerado como intelectualmente autoritário. Luís Costa Lima, a quem ela chamou, com desprezo, de “o Freud da literatura”, que o diga. Mas também a vi frágil e solicitante, bem perto de sua morte. Não era assim tão deusa.

Na verdade, sua vida de moça de classe média carioca, filha de pais protestantes em religião e professores em profissão, desenvolveu-se em plena normalidade. Aluna exemplar e poeta precoce, pois desde a infância já escrevia seus poemas, não lhe faltaram na adolescência a corriqueira viagem ao exterior para aprimorar a língua inglesa, os namorados, e a mais densa iniciação amorosa realizada já em clima descontraído, sem dramas de consciência ou colapsos familiares, como foi próprio da época no Rio de Janeiro. Ana Cristina Cesar teve, afinal, uma vida que não fugiu tanto assim das expectativas de seus contemporâneos. Exceto por um detalhe: o de tê-la interrompido por vontade própria e de forma dramática. Uma outra diferença, não percebida por muitos, veio também interpor-se no caminho dessa dita “normalidade”: a forma através da qual exerceu sua paixão. Exerceu-a de forma difusa e descentrada enquanto mulher não totalmente convencida da obrigação de sé-lo. Parecia amar-se muito a si própria, e não sei até que ponto seu narcisismo declarado foi comprometido pelo suicídio ou se foi o motor que a levou a praticá-lo. Uma necessidade de afirmar-se pela ausência, pelo não, e pela escapada. Terrível estratégia de autodefesa para cuja fórmula o poema “Psicografia” já nos dá alguns indícios:

Também eu saio à revelia
e procuro uma síntese nas demoras
cato obsessões com fria têmpera e digo
do coração não soube e digo
da palavra: não digo (não posso ainda
acreditar
na vida) e demito o verso como quem
acena
e vivo como quem despede a raiva de ter
visto.

Mulher inteligente e pensadora, poeta, erudita e intelectual que não completou inteiramente seu promissor projeto acadêmico, Ana Cristina foi uma promessa de sucesso em todas estas áreas. Seu mestrado em Literatura Inglesa tem diploma e laurel londrino, embora aqui no Rio alguns colegas invejosos tenham questionado o fato de que uma tradução comentada de um conto – no caso, “Bliss” de Katherine Mansfield – pudesse ser considerada uma “dissertação” de mestrado. Também foram invejosos os vizinhos ao tentarem expulsá-la de uma vila da Gávea por comportamento social e sexual “ímoral”. Na poesia, teve amigos, amigas e cúmplices, mas, na vida prática, Ana foi literalmente esmagada, emocional e profissionalmente, por uma conjuntura histórica desfavorável.

Em seu estudo sobre o suicídio como fato social, Durkheim (1989) fala em “ondas suicidas”. Fenômenos sociais

que se repetem como se fossem dotados de um vírus que os propaga por contágio. Na verdade, a década de 1980 foi pródiga em suicídios de artistas e intelectuais no Rio de Janeiro. Jovens enfrentando a crise dos 30 com poucas perspectivas de se enquadrarem nos ventos pós-revolucionários e pré-globalizados que por aqui já sopravam. E de mortes por *overdose* como reflexos tardios de Woodstock. Mas o suicídio de Ana C. nada teve a ver com drogas, embora possa também ser visto como um reflexo tardio dos outros suicídios literários pela coincidência dos elementos que os marcaram. Sylvia Plath e Anne Sexton foram modelos perfeitos da angústia que assolava as mulheres submetidas a tantas transformações comportamentais nos anos 60 nos Estados Unidos. Delas, Ana Cristina foi leitora e admiradora fervorosa. Assim como fervorosa e mortal foi sua paixão pela liberdade, pela gratuidade da vida e pela poesia.

Abstract: This article aims at examining three poet's life – Sylvia Plath, Anne Sexton and Ana Cristina Cesar. Two of them, Sylvia Plath and Anne Sexton, lived their youth in a rich and liberal society that had recently gotten out of the world war II. The last one, Ana Cristina Cesar, started writing a few years after the end of the brazilian military government. All of them were distressed women who committed suicide. In this article we would like to rescue their poetry and understand the reasons that led them to do it.

Keywords: Women's voice; poetry and history; poetry and gender.

Referências

ALVARES, A. *The savage god: a study of suicide*. New York: Bantam Books, 1970.

BRENNAN, Claire. *Icon critical guide: the poetry of Sylvia Plath*. New York: Icon Books, 1999.

- CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1982.
- ELIOT, T. S. The waste land. In: _____. *Poesia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- LOWEL, R. *Life studies*. New York: Farrar, Strauss and Giroux-Nooday, 1967.
- MIDDLEBROOK, D. W. *Sexton Anne: a morte não é a vida*. São Paulo: Siciliano, 1991.
- MORICONI, Ítalo. *Ana Cristina Cesar*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.
- PLATH, Sylvia. *The colossus and other poems*. New York: Vintage Book, 1968.
- _____. *A redoma de vidro*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- TOLSTÓI, Leon. *Ana Karenina*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1967.
- WANDERLEY, Jorge. *22 poetas ingleses*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.
- _____. *Antologia da nova poesia norte-americana*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.