

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

CAROLINA FERREIRA DE MACEDO PINTO

O ESPAÇO E A FORMAÇÃO DO SUJEITO FEMININO EM *A REDOMA DE VIDRO*

RIO DE JANEIRO

2023

CAROLINA FERREIRA DE MACEDO PINTO

O ESPAÇO E A FORMAÇÃO DO SUJEITO FEMININO EM *A REDOMA DE VIDRO*

Monografia apresentada à Faculdade de Letras
da Universidade Federal do Rio de Janeiro
como requisito para obtenção do título de
licenciatura.

Orientadora: Júlia Braga Neves

RIO DE JANEIRO

2023

CIP - Catalogação na Publicação

P659e Pinto, Carolina Ferreira de Macedo
O espaço e a formação do sujeito feminino em A
Redoma de Vidro / Carolina Ferreira de Macedo
Pinto. -- Rio de Janeiro, 2023.
43 f.

Orientadora: Júlia Braga Neves.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Licenciado em Letras: Português -
Inglês, 2023.

1. Espaço e sujeito na literatura. 2. Romance de
formação. I. Neves, Júlia Braga, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, por ter me concedido a graça de realizar esse sonho.

À intercessão de Nossa Senhora Aparecida, que possibilitou a minha entrada e permanência na Universidade.

À minha mãe e ao meu irmão, Rosana e Thiago, por me apoiarem nesse sonho desde o primeiro dia. Obrigada por acreditarem em mim quando nem eu mesma acreditei.

Aos meus familiares, Gonzaga e Paula e toda a família, por terem me acolhido com tanto carinho em suas casas nessa reta final.

À minha orientadora, Júlia Braga Neves, por ter me conduzido na execução deste trabalho.

À UFRJ, que me deu todas as oportunidades para buscar conhecimento.

A todos meus amigos, familiares, colegas de curso e professores que contribuíram, de algum modo, para minha formação.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	5
2 O ESPAÇO E A FORMAÇÃO DO SUJEITO NO ROMANCE.....	7
3 UM <i>BILDUNGSROMAN</i> FEMININO?.....	24
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
REFERÊNCIAS.....	41

1 INTRODUÇÃO

Na década de 1960, Sylvia Plath publicou *A Redoma de Vidro* sob o pseudônimo de Victoria Lucas. O romance narra a história de Esther Greenwood, uma jovem que sai do subúrbio dos Estados Unidos para um estágio em uma revista de moda em Nova York. O leitor acompanha o processo de enlouquecimento da protagonista na medida em que ela relata suas desilusões amorosas e profissionais. Ao final da obra, Esther passa por uma terapia de eletrochoque e apresenta uma melhora significativa e, embora não se tenha acesso à conclusão da história dela, o livro se encerra com um tom otimista.

Nos anos que se seguiram à publicação do romance, a crítica produziu diversas análises sobre a narrativa de Esther. Inicialmente, a abordagem biográfica buscava identificar pontos de conexão entre a vida pessoal de Sylvia Plath e sua obra literária. Carvalho (1999), por exemplo, argumenta a favor da indissociabilidade entre a biografia e a obra da autora. Em seguida, a psicologia assumiu protagonismo e *A Redoma de Vidro* passou a ser analisada como um estudo de caso, sendo o estudo de Araújo, Pereira e Lucena (2021) um exemplo. De fato, a história de Plath se assemelha bastante à jornada de Esther, especialmente na relação conturbada entre a autora e a sua mãe. As complexas relações familiares de Plath também contribuem, em certa medida, para a leitura psicológica do romance: “a escolha por focar na riqueza existencial de Sylvia Plath e do quanto isso conseguiu ser transposto para sua personagem, que traz elementos de profunda relevância para a psicologia” (Araújo, Pereira e Lucena, 2021).

No entanto, o presente estudo busca se afastar dessas duas visões. A pesquisa de Donofrio (2015), ainda que mencione a biografia de Plath, foca na relação estabelecida entre a formação de Esther e os espaços nos quais ela transita. Por outro lado, autoras como Joannou (2019) e Graham (2019) se afastam ainda mais da vida pessoal da autora e analisam o livro na tradição do *Bildungsroman*. Assim, este trabalho teve como objetivo inicial explorar a maneira pela qual a formação de Esther Greenwood é construída no romance a partir dos lugares por onde ela circula e vive. Na medida em que a pesquisa avançou, ficou evidente a necessidade de se questionar se a obra de Plath pode ser lida como um romance de formação feminino. Nesse sentido, parto de diferentes interpretações desse gênero literário para explorar até que ponto a narrativa de Esther se enquadra nele.

O que justifica a execução desta pesquisa é a relevância das temáticas abordadas no romance. Os pensamentos de Esther sobre casamento e maternidade refletem como as mulheres contestam as imposições sociais e advogam a favor da liberdade de escolha. As

dificuldades que a protagonista enfrenta na construção de sua carreira profissional, apesar de seu sucesso acadêmico, demonstram que o sujeito feminino - principalmente no contexto histórico, social e cultural da década de 1950, quando o romance foi escrito - dificilmente alcança posições de sucesso, ainda que sempre busque a auto-superação. Por outro lado, o adoecimento de Esther também conscientiza sobre o tópico da saúde mental da mulher, demonstrando como as questões psicológicas não podem ser dissociadas da representação social.

Este trabalho se desdobra em duas partes. A primeira foca no conteúdo do romance, isto é, no enredo da protagonista. Com base em Donofrio (2015), o romance é dividido de acordo com os três principais espaços habitados por Esther, sendo eles a cidade de Nova York, o subúrbio e o hospital psiquiátrico. Observa-se que a construção da identidade de Esther recebe influência direta dos ambientes que ela ocupa. Uma questão muito cara à protagonista é a edificação de sua feminilidade e, em cada lugar visitado, ela se depara com diferentes formas de ser mulher. O que poderia ser uma oportunidade de se inspirar em diversas fontes torna-se um dos fatores que produzem seu enlouquecimento. Já na segunda parte, exploro o gênero literário da obra e discuto a possibilidade de considerar esse romance um *Bildungsroman*. Conforme pretendo demonstrar, essa questão permanece em aberto, pois esse gênero pode assumir diferentes definições. A perspectiva mais purista, aqui explorada a partir de Moretti (2020), não permitiria considerar esse um romance de formação, afinal a construção da identidade social, profissional e amorosa de Esther não se concretiza plenamente no romance. Por outro lado, Joannou (2019) e Graham (2019) assumem que o gênero passou por importantes transformações ao longo do século XX que o tornou mais sensível ao registro de jornadas formativas femininas. Por fim, apresenta-se um capítulo de considerações finais, onde se listam as conclusões extraídas ao longo do estudo, bem como suas limitações.

2 O ESPAÇO E A FORMAÇÃO DO SUJEITO NO ROMANCE

A análise de *A Redoma de Vidro* aqui proposta tem como ponto de partida os espaços ocupados pela protagonista Esther Greenwood. A sequência narrativa da obra consiste em uma rememoração do processo formativo da personagem, de modo a não haver uma ordem cronológica precisa, mas sim digressões e intervenções por parte da narradora. Com base no estudo de Donofrio (2015), eu proponho uma divisão da narrativa com base nos diferentes espaços nos quais Esther transita, sendo eles: a cidade de Nova York, o subúrbio onde sua mãe mora e o hospital psiquiátrico. Essa divisão se justifica pelo modo como esses espaços influenciam a formação da personagem, pois, em cada um desses lugares, Esther se depara com diferentes modelos de feminilidade e, conforme pretendo demonstrar, o arco de formação da personagem passa pela indecisão diante de tantos modelos e se conclui com a superação dos ideais femininos, seja daqueles associados ao modelo tradicional ou daqueles em que o sucesso profissional implica a abdicação da identidade.

Antes de explorar a questão do espaço da formação de Esther, vale se deter sobre a temática dos modelos de feminilidade, já explorada em outros estudos. Bezerra (2021b) argumenta que a protagonista enlouquece a partir de um processo de perda da linguagem e da identidade, sendo a principal causa disso a impossibilidade da união das mulheres do romance. A autora aponta que a recuperação de Esther acontece por influência da dra. Nolan, sua última psiquiatra, pois ela representa a possibilidade de ruptura com a organização patriarcal da sociedade:

[...] Esther tem a possibilidade de constituir planos de consistência que se baseiam em uma cadeia de significantes diversa daquela imposta pela ordem social masculina. A partir de uma relação de ternura é dado a entender que Esther aprende a se relacionar com as mulheres de modo diferente do viés mimético (Bezerra, 2021b, p. 135).

Além da superação da cópia de um modelo de feminilidade, a representação de Esther envolve também seu adoecimento psicológico. Segundo Perloff (1972), o foco do romance de Plath é a relação entre a saúde mental da protagonista e a sua posição social enquanto mulher. Assim, segundo esse estudo, um dos grandes objetivos de Esther é encontrar um modelo de feminilidade no qual ela possa se inspirar e o fato de isso não acontecer é uma das origens do colapso mental da personagem: “Por isso, a busca de Esther por sua identidade gira em torno de suas tentativas repetidas - às vezes engraçadas, mas sempre dolorosas - de encontrar tanto um modelo feminino a que ela possa imitar quanto um homem que ela não precise desprezar” (Perloff, 1972, p. 512, tradução minha). A autora explica que o desfecho do romance e, por

consequência, a melhora de Esther, ocorre justamente quando ela percebe que nunca será as mulheres que passaram por sua vida: “Apenas quando Esther reconhece que ela nunca será uma Jody, uma Jota Cê, uma Doreen ou uma Mrs. Guinea [...] é que a redoma de vidro é destruída, permitindo que Esther novamente respire ‘o ar que soprava ao seu redor’” (Perloff, 1972, p. 521, tradução minha).

No romance, a temática dos modelos de feminilidade explorada por Bezerra (2021b) e Perloff (1972) é representada também por meio de metáforas. Um exemplo seria o uso da figueira para simbolizar a dificuldade de escolher um ideal feminino para seguir:

Eu via minha vida se ramificando à minha frente como a figueira verde daquele conto.

Da ponta de cada galho, como um enorme figo púrpura, um futuro maravilhoso acenava e cintilava. Um desses figos era um lar feliz com marido e filhos, outro era uma poeta famosa, outro, uma professora brilhante, outro era Ê Gê, a fantástica editora, outro era feito de viagens à Europa, África e América do Sul, outro era Constantin e Sócrates e Átila e um monte de amantes com nomes estranhos e profissões excêntricas, outro era uma campeã olímpica de remo, e acima desses figos havia muitos outros que eu não conseguia enxergar.

Me vi sentada embaixo da árvore, morrendo de fome, simplesmente porque não conseguia decidir com qual figo eu ficaria. Eu queria todos eles, mas escolher um significava perder todo o resto, e enquanto eu ficava ali sentada, incapaz de tomar uma decisão, os figos começaram a encolher e ficar pretos e, um por um, desabaram no chão aos meus pés. (Plath, 2019, 88-89)

A figueira frutífera pode ser compreendida como as diferentes possibilidades disponíveis para Esther no campo da imaginação, ou seja, todas as mulheres que ela poderia se tornar. No entanto, ela é incapaz de escolher apenas um dos modelos e abrir mão de todas as outras opções, o que faz com que os frutos apodreçam e ela perca a oportunidade de escolha. Cada uma dessas opções trata de um modelo de feminilidade diferente: há o ideal doméstico da mãe e esposa, há o caminho artístico e intelectual que se desdobra em ser uma poeta, uma professora ou uma editora profissional, e há o ideal de mulher livre que viaja o mundo e coleciona amantes.

Esses modelos de feminilidade são idealizações construídas pela imaginação de Esther, o que significa que elas nem sempre estão à disposição dela de maneira realista. Sua ansiedade resulta da ampla gama de possibilidades que ela tem diante de si. Contudo, na prática, ela é incapaz de tomar uma decisão e renunciar a todas as outras opções, o que a deixa estagnada, sem tomar uma decisão. Para a protagonista, é preciso que uma mulher escolha

apenas um ideal dentre todos os disponíveis para que possa ser aceita socialmente, sendo inconcebível, por exemplo, incorporar o ideal de domesticidade e obter, ao mesmo tempo, sucesso profissional. Portanto, a metáfora da figueira mostra que um dos grandes dilemas de Esther é a dificuldade em escolher um único modelo de feminilidade para seguir, o que culminará no colapso mental da personagem.

Os paradigmas de feminilidade com os quais Esther tem contato dependem fortemente dos ambientes que ela frequenta. Por essa razão, o presente estudo enfatiza os espaços ocupados pela personagem como fatores determinantes para seu processo de formação. Essa ideia foi explorada por Donofrio (2015), cujo estudo se aprofunda na importância do estágio de Esther para o enredo do romance. O autor explora a palavra “*internship*”, termo em inglês para “estágio”, e compreende o termo “como um modelo [...] para os processos ambíguos de produção de autonomia através do confinamento que são narrados em *A Redoma de Vidro* [...]” (Donofrio, 2015, p. 217, tradução minha). Assim, segundo essa visão, o estágio em Nova York está diretamente associado à ideia de aprisionamento que, conforme pretendo mostrar, acompanha a protagonista ao longo do romance. Donofrio argumenta que Esther vive a experiência do confinamento em três espaços distintos: na revista de moda em Nova York, na casa de sua mãe no subúrbio e no hospital psiquiátrico onde é internada. Para o autor, “até mesmo a cidade de Nova York, em tantos aspectos um cenário ideal para buscar a independência feminina, começa a parecer uma máquina de produzir casamento e família” (Donofrio, 2015, p. 221, tradução minha). Desse modo, Esther percebe a cidade como apenas mais uma oportunidade de se adequar ao ideal feminino de mãe e esposa, o que fica claro quando ela reflete sobre suas colegas do estágio: “Elas iam todas para aquelas escolas de secretariado metidas a besta [...] passeando por Nova York e esperando arrumar um marido carreirista ou algo do tipo” (Plath, 2019, p. 10). Há, portanto, um contraste entre a idealização da cidade e a experiência real da protagonista, impedindo-a de encontrar liberdade naquele espaço, o que contribui para sua insatisfação.

Além da idealização da cidade, Esther também enfrenta o conflito entre a fantasia de como ela deveria viver em Nova York e a maneira como ela de fato vive. Por ser uma jovem do subúrbio e filha da classe trabalhadora, Esther teoricamente incorporaria a ideologia da meritocracia, segundo a qual o sujeito alcança o sucesso através de seu esforço. No entanto, a protagonista não se vê dessa forma:

Vejam só do que esse país é capaz, elas diriam. Uma garota vive em uma cidade no meio do nada por dezenove anos, tão pobre que mal pode comprar uma revista, e então recebe uma bolsa para a universidade [...] e acaba em Nova York, conduzindo

a cidade como se fosse seu próprio carro. Acontece que eu não estava conduzindo nada, nem a mim mesma (Plath, 2019, p. 8-9).

A tensão de Esther com as expectativas sociais criadas sobre ela ressalta o contraponto entre a ideia de que Nova York é o ambiente ideal para a ascensão e liberdade e a realidade das limitações enfrentadas pela protagonista na tentativa de ser próspera. Além disso, a protagonista reflete que seu estágio na revista *Ladies' Day*, onde ela tinha “a oportunidade de encontrar gente bem-sucedida [...] e receber conselhos sobre o que fazer com o seu tipo de pele” (Plath, 2019, p. 9), também tem motivações mercadológicas: “Percebi que recebíamos essa montanha de presentes porque eles funcionavam como propaganda gratuita para as empresas envolvidas, mas eu não conseguia me fazer de desentendida” (Plath, 2019, p. 9). Sendo assim, é possível argumentar que a cidade de Nova York contribui para a formação de Esther na medida em que rompe com suas expectativas e revela o aspecto prático e material da formação intelectual e do sucesso profissional.

O período na cidade termina com a descoberta de que Esther não foi aceita em uma oficina de ficção, o que a obriga a passar o verão na casa de sua mãe no subúrbio. Donofrio aponta que a experiência de Esther no subúrbio é descrita, desde o começo, como “uma misteriosa experiência de confinamento” (Donofrio, 2015, p. 236, tradução minha), até a sua última tentativa de suicídio, na qual ela se encolhe no porão da casa de sua mãe e ingere uma overdose de medicamentos. Após essa última investida suicida, Esther acorda no hospital psiquiátrico que, segundo Donofrio, “se parece muito com uma faculdade feminina” (Donofrio, 2015, p. 238, tradução minha). Segundo o autor, o paralelo entre a instituição médica e a instituição de ensino fica evidente com a menção da sra. Guinea, que financia tanto os estudos de Esther quanto sua estadia nesse hospital psiquiátrico particular: “[A sra. Guinea] me levava para uma clínica particular [...] que ela bancaria como uma bolsa de estudos até que os médicos que ela conhecia por lá me curassem” (Plath, 2019, p. 208). Assim, a análise de Donofrio aponta a relação entre o enredo do romance e os espaços ocupados por Esther, pois demonstra que tanto o adoecimento quanto a melhora da protagonista estão diretamente relacionados aos lugares que ela habitava.

A narrativa de Esther tem início com seu estágio em uma famosa revista feminina de moda em Nova York e esse é o contexto em que a protagonista se depara com mulheres que divergem de modelos de feminilidade tradicionais, calcados no casamento e na maternidade. A primeira mulher que Esther menciona é Doreen, sua colega de estágio definida como pertencente à alta sociedade, loira, de olhos azuis e com “uma boca que exibía uma espécie de

escárnio infinito” (Plath, 2019, p. 11). A colega assume o papel de mediadora entre Esther e Nova York, cidade que a protagonista descobre, pouco a pouco, ser marcada por contradições: “Doreen tinha intuição. Tudo o que ela dizia soava como uma voz secreta falando diretamente dos meus próprios ossos” (Plath, 2019, p. 13). A amiga conduz Esther a uma festa que representa a primeira experiência da protagonista na vida noturna da cidade, como ela própria coloca: “[...] se não fizesse nada, em dois segundos estaria arrependida por não ter aproveitado essa oportunidade de ver uma Nova York diferente daquela que o pessoal da revista tinha preparado com tanto cuidado para a gente” (Plath, 2019, p. 15). O ponto alto da noite acontece na casa de Lenny, o desconhecido que convidou Doreen para uma festa. No evento, Esther observa a interação sexual entre eles que se inicia abruptamente e se confunde com violência:

Então Lenny soltou um urro terrível. Me endireitei. Doreen estava com os dentes cravados no lóbulo da orelha esquerda dele.

- Me larga, sua vagabunda! [...]

Percebi, daquele jeito banal que você percebe a cor dos olhos de alguém, que os peitos de Doreen tinham pulado para fora do vestido e estavam balançando como melões maduros enquanto ela rodava de barriga para baixo no ombro de Lenny, uivando e esperneando, e então os dois começaram a rir e diminuir a velocidade, e Lenny estava tentando morder os quadris de Doreen através da saia, e foi nesse momento, antes que algo mais sério pudesse acontecer, que escapuli porta afora [...]

(Plath, 2019, p. 24).

A noite das duas culmina na fuga de Esther para o hotel, de onde ela observa a cidade de Nova York da janela de seu quarto: “A cidade estava dependurada na minha janela, achatada como um pôster, brilhando e piscando, mas poderia facilmente não estar lá, já que não me afetava em nada” (Plath, 2019, p. 26). Esse trecho expressa o distanciamento da personagem diante da metrópole no momento em que ela rejeita aquele estilo de vida noturno e boêmio, ainda que ele fosse idealizado como uma possibilidade para sua existência. Ainda em seu quarto, Esther toma um banho quente para se purificar:

Fiquei deitada por cerca de uma hora na banheira no décimo sétimo andar daquele hotel exclusivamente para mulheres, bem acima da agitação e do glamour de Nova York, e senti que voltava a me purificar. Eu não acredito em batismo ou nas águas do rio Jordão ou nada do gênero, mas acho que vejo o banho quente do jeito que as pessoas religiosas vêem a água benta. Eu disse a mim mesma: ‘Doreen está se dissolvendo, Lenny Shepherd está se dissolvendo, Nova York está se dissolvendo, tudo está se dissolvendo e nada mais tem importância. Eu não os conheço, nunca os

conheci, e sou muito pura (Plath, 2019, p. 27-28).

Essa cena é significativa na construção da personagem na medida em que demonstra o modo como ela se apoia no ideal de feminilidade tradicionalmente baseado na domesticidade, o qual descarta a possibilidade de se ter desejo sexual fora do matrimônio. A pureza pela qual Esther almeja ilustra sua resistência em confrontar diferentes experiências e estilos de vida. Nesse sentido, ainda que a protagonista se oponha às imposições sociais, ela encontra dificuldades em se libertar delas a ponto de se sentir superior à sua amiga em razão de sua suposta pureza.

Horas depois, ela é interrompida por Doreen, quando a jovem retorna da casa de Lenny e tem um acesso de vômito no quarto da amiga. O uso do vômito como elemento abjeto aparece em diversos pontos da narrativa e, no que diz respeito à amiga, representa o encerramento da relação entre ela e a protagonista, uma vez que rompe com a perfeição que, na visão de Esther, circunda a personagem. Nas palavras dela: “Tomei uma decisão sobre Doreen naquela noite. Resolvi que a vigiaria e escutaria o que dissesse, mas lá no fundo eu não teria mais nada a ver com ela” (Plath, 2019, p. 30). Nova York aparece como um espaço que permite diferentes maneiras de expressão da feminilidade, sendo Doreen um exemplo de mulher que exerce sua liberdade sexual. No entanto, a associação das experiências da amiga às cenas abjetas de vômito ilustram o descontentamento de Esther com esse estilo de vida, pois ela deseja manter-se pura. Nesse sentido, essa personagem representa uma possibilidade de existência feminina na cidade que acaba sendo rejeitada por Esther.

Além de ser a primeira mulher mencionada no romance, Doreen evoca Jota Cê, outra figura feminina importante na vida de Esther em Nova York. Ela é editora na revista de moda em que Esther estagia e chefe da protagonista, que afirma admirá-la por suas qualidades profissionais a despeito de sua aparência: “Ela não era uma daquelas editoras extravagantes de revistas de moda, com cílios postiços e jóias em excesso. Jota Cê tinha cérebro, de modo que aquele visual feioso não fazia muita diferença” (Plath, 2019, p. 12). As primeiras descrições identificam a editora como representante de um contraponto entre a vaidade feminina e o sucesso profissional. Jota Cê abdica da elegância que se espera de uma figura importante no universo da moda: “Então ela vestiu um casaco azul sobre a blusa lilás [...]. Ela estava horrível, mas parecia muito sábia” (Plath, 2019, p. 46), o que aponta para uma valorização do intelecto em detrimento da expressão da identidade feminina. Budick (1987) tem compreensão semelhante ao afirmar que Esther busca na revista a possibilidade de expressar sua feminilidade, mas se depara com um espaço consumido pela masculinidade:

A faculdade de Esther, Jota Cê e a *Ladies' Day* representam ambientes femininos que deveriam providenciar para Esther a linguagem e identidade que ela busca. Mas cada um desses ambientes renunciou à autoridade, seja permitindo que a linguagem masculina infectasse e dominasse a expressão feminina ou desistindo completamente da expressão. (Budick, 1987, p. 875, tradução minha).

Segundo Budick, Jota Cê resguarda o potencial de uma mulher bem-sucedida no âmbito profissional. Porém, a escolha de abreviar o próprio nome representa a necessidade de esconder a identidade feminina para se encaixar no ambiente masculino: “ela [Jota Cê] é apenas outra versão de submissão feminina” (Budick, 1987, p. 876, tradução minha).

Uma vez que Esther toma todas as mulheres que aparecem em sua vida como possível modelo a ser seguido, a protagonista chega a se imaginar como “Ê Gê, uma editora famosa” (Plath, 2019, p. 46). O motivo pelo qual essa fantasia não se concretiza é melhor explicado pela metáfora da figueira, já transcrita acima, em que Esther expressa sua dificuldade de escolher uma entre as várias opções para o seu futuro. Para ela, tornar-se uma grande editora implicaria transformar-se em Ê Gê, ou seja, abdicar de sua identidade feminina. Portanto, a representação de Jota Cê parece reforçar para Esther que o sucesso profissional depende da renúncia de sua feminilidade, seja pela despreocupação com a aparência ou pela abreviação do próprio nome, o qual pode ser interpretado como feminino ou masculino.

A temporada de Esther em Nova York chega ao fim com a cena em que ela joga suas roupas pela janela do hotel após ter sofrido uma tentativa de violência sexual. Em sua última noite na cidade, Doreen convida Esther para um encontro duplo com Marco, um amigo de Lenny. A protagonista aceita o convite para descobrir que Marco é, na verdade, um homem violento e controlador:

Dava para perceber que Marco era um misógino porque, apesar de todas as modelos e vedetes de televisão presentes na sala, ele só prestava atenção em mim. Não por bondade ou curiosidade, mas porque calhou de eu ter sido oferecida a ele como uma carta de um baralho em que todas as cartas são idênticas (Plath, 2019, p. 120).

Esther, portanto, tem a sensação de ser tratada com um objeto por Marco, o que se confirma na interação violenta que se estabelece entre os dois. Assim que se encontram, Marco a presenteia com um alfinete brilhante, supostamente de diamante. Porém, conforme demonstrado nas cenas seguintes, o presente é uma tentativa de comprar o consentimento sexual da protagonista. Na primeira oportunidade em que os dois ficam sozinhos, Marco ataca Esther, que consegue se desvencilhar e guarda o diamante para si, apesar dos protestos dele.

Com esse episódio, é como se Esther atravessasse um novo limiar na sua jornada de descoberta sexual, compreendendo que tudo é liberado à sexualidade masculina e que inclusive o consentimento pode ser relativizado.

Ao retornar para o hotel, Esther vive sua cena final em Nova York, quando se livra de suas roupas: “Peça por peça, ofereci meu guarda-roupa ao vento noturno, e os farrapos flutuaram como as cinzas de uma pessoa amada, pousando aqui, ali, em lugares que eu jamais conheceria, no coração escuro de Nova York” (Plath, 2019, p. 126). Pode-se dizer que as roupas de Esther representam a noção de feminilidade que ela construiu enquanto estava na cidade, onde há claros limites para a produção intelectual feminina. Conforme ilustrado pelo exemplo de Donofrio (2015), a cidade, apesar de ser tida como um espaço prolífico para o desenvolvimento feminino, não escapava das pressões sociais que sempre reforçam o tradicional modelo de esposa e mãe. O período de Esther em Nova York representa para a protagonista uma ruptura com as expectativas que ela nutria em relação à liberdade feminina e sua carreira profissional. A experiência adquirida na cidade é significativa para a saúde mental da protagonista na medida em que modifica sua visão de mundo, especialmente em relação à expressão da sexualidade cujo comportamento varia em função do sujeito masculino e feminino.

A ida da protagonista para a casa de sua mãe no subúrbio não fazia parte dos planos, pois o objetivo inicial de Esther seria o de passar as férias em uma oficina de escrita de ficção. Sendo assim, o período a ser vivido no subúrbio pode ser associado à necessidade de enfrentar a domesticidade que caracteriza a vida de sua mãe. É logo na primeira manhã que Esther olha pela janela e confronta o modelo de feminilidade tradicional, a mãe e esposa Dodo Conway: “Uma mulher [...] com uma barriga enorme e grotesca, empurrava um velho carrinho de bebê pela rua. Duas ou três crianças de vários tamanhos, todas pálidas, com caras e joelhos encardidos, corriam ao seu redor” (Plath, 2019, p. 131). Esther explica que essa era uma mulher católica adorada por todos da vizinhança, “embora o tamanho crescente de sua família fosse assunto corrente [...]” (Plath, 2019, p. 132). Contrariando as próprias expectativas, a protagonista descreve a aparente felicidade de Dodo: “O rosto da mulher era iluminado por um sorriso sereno, quase religioso. Sua cabeça pendia alegremente para trás [...] e ela sorria sob o sol” (Plath, 2019, p. 131). Nesse ponto do romance, Plath explora com sutileza a hipocrisia que circunda o ideal de feminilidade tradicional, uma vez que, apesar de Dodo incorporar as expectativas sociais direcionadas às mulheres, sua existência ainda gera comentários de desaprovação na comunidade em que vive.

Essa primeira manhã suburbana dita o tom do verão da protagonista, porque Esther confronta o ideal de domesticidade ao mesmo tempo em que luta contra o agravamento de sua depressão. É nesse lugar que o sofrimento mental de Esther se torna mais intenso, uma vez que o isolamento e a indecisão sobre o futuro se tornam ainda piores, na sua visão:

Vi os anos da minha vida se estendendo como postes telefônicos ao longo de uma estrada, ligados um ao outro através de fios. Contei um, dois, três... dezenove postes [...] e por mais que tentasse eu não conseguia ver poste algum depois do décimo nono (Plath, 2019, p. 138).

Aqui, Esther concebe cada ano de sua vida como um poste telefônico e confronta suas realizações ao longo dos anos. Ela lamenta o passado, pois pensa que durante todo esse tempo desperdiçou seu potencial, permitindo que os anos se passassem sem que ela obtivesse grandes conquistas. O fato de ela não conseguir enxergar nenhum poste após o décimo nono indica que essa melancolia afeta também o seu futuro, já que ela é incapaz de ter qualquer vislumbre de como será sua vida dali em diante. Essa analogia é importante na medida em que ilustra o agravamento da saúde mental de Esther que já não reconhece o relativo sucesso acadêmico alcançado até então e, por consequência, se vê impotente diante das possibilidades futuras. Essa colocação complementa a metáfora da figueira, na qual Esther também se encontra fraca diante de suas escolhas de vida.

Nesse contexto de declínio da saúde mental, a sra. Greenwood, mãe de Esther, conduz a filha a um médico na tentativa de ajudá-la. Trata-se do dr. Gordon, um psiquiatra cuja sala de espera “bege e silenciosa” e que “não tinha janelas” (Plath, 2019, p.143) contribui para a sensação de isolamento de Esther. Donofrio também observa a maneira pela qual a experiência é descrita como uma clausura: “ela [Esther] descreve toda sua estadia nos subúrbios de Massachusetts como uma misteriosa experiência de confinamento” (Donofrio, 2015, p. 236, tradução minha). Na verdade, o que mais impressiona a protagonista é um retrato posicionado na mesa do médico:

Havia uma foto com moldura prateada em sua mesa, voltada metade para o doutor, metade para mim. Era uma foto de família e mostrava uma linda mulher de cabelos pretos [...] sorrindo sobre a cabeça de suas crianças loiras. [...] Por algum motivo, aquilo me enfureceu. Eu não entendia por que a foto tinha que estar ligeiramente virada na minha direção [...] (Plath, 2019, p. 145).

A figura de Dr. Gordon evoca claramente ideologias de gênero, de raça e de classe social, sendo ele um homem branco, jovem, médico e casado. Na perspectiva de Esther, dr. Gordon

se apresenta como um homem insensível e grotesco, representante do modelo dominante de masculinidade que desvaloriza a experiência feminina como menos digna de reconhecimento: “Lembro bem da sua faculdade. Estive lá durante a guerra. Tinha uma unidade feminina do Exército por lá, não? [...] Que lindas garotas eram aquelas!” (Plath, 2019, p. 147). Além disso, quando o médico pergunta o que Esther “acha que está errado” (Plath, 2019, p. 146), ela própria medita: “O que eu *achava* que estava errado? Aquilo dava a entender que nada estava *realmente* errado, eu só *achava* isso”. (Plath, 2019, p. 146, grifo no original). Nessa cena, ele a coloca em uma posição de responsabilidade em relação ao seu quadro mental, como se ela fosse a culpada por sua doença ao encontrar problemas existenciais. A lembrança de Gordon da beleza das mulheres da faculdade, como se elas fossem desprovidas de capacidade intelectual, associada ao descrédito do estado psicológico de Esther ilustram o modo como ele, desde o começo, deprecia a protagonista e se coloca em uma posição superior a ela.

Perloff descreve Gordon como um “homem americano ‘normal’, habitando um mundo de gramados suburbanos, crianças fofas e golden retriever” (Perloff, 1972, p. 517, tradução minha), ou seja, um sujeito que incorpora ideologias dominantes de masculinidade e normalidade. Para Budick, por sua vez, o médico “[...] confunde, mutila e verdadeiramente oblitera a identidade de Esther” (Budick, 1987, p. 879, tradução minha), especialmente por dar voz à mãe da protagonista e não a ela própria quando diz: “Sua mãe diz que você anda nervosa” (Plath, 2019, p. 144). Desse modo, a caracterização destacada por Perloff e o comportamento explorado por Budick sugerem uma incompatibilidade entre as personalidades de dr. Gordon e de Esther. Enquanto o médico é representado como um homem tradicional, patriarca de uma família nuclear e adepto de uma ideologia sexista, Esther se mostra uma jovem sensível e questionadora das imposições sociais.

A relação estabelecida entre Esther e dr. Gordon culmina no tratamento de eletrochoque ao qual a protagonista é submetida na clínica particular do médico. É interessante observar que a clínica do dr. Gordon estabelece um contraste importante em relação ao hospital psiquiátrico da dra. Nolan, onde a jornada de Esther encontra seu desfecho. Conforme a protagonista descreve, a clínica do médico tem uma aparência superficial de normalidade, mas, ao se deparar com os pacientes de “rostos meio parecidos” (Plath, 2019, p. 158), Esther confronta o lado obscuro do local e do tratamento ali oferecido:

[...] senti como se estivesse dentro de uma vitrine de uma enorme loja de departamentos. As formas ao meu redor não eram pessoas, mas sim manequins de loja, maquiados para parecerem humanos e arrumados em posições que simulavam a vida (Plath, 2019, p. 159).

A descrição de Esther da clínica de dr. Gordon denuncia a posição passiva ocupada pelos pacientes cuja semelhança aponta para a falta de identidade dos sujeitos. A descrição deles como manequins os objetifica, como se, ali no hospital, eles já não fossem mais humanos. O incômodo de Esther é legitimado pela percepção de que a normalidade da clínica se associa ao apagamento das identidades dos pacientes, e não através da melhora na saúde mental deles. A representação da clínica ainda enfatiza o confinamento presente em toda a vida de Esther: “[...] notei que ali as janelas realmente tinham grades, [...] e tudo o que podia ser aberto tinha uma fechadura” (Plath, 2019, p. 160). Assim, os elementos que a protagonista observa detalhadamente no hospital enfatizam como esse espaço afeta os sujeitos ali inseridos, desumanizando-os e colocando-os em uma posição de impotência.

É no contexto dessa primeira visita à clínica que Gordon submete Esther ao tratamento de eletrochoque: “[...] eu havia tentado perguntar a ele como seria o tratamento de choque, mas quando abri a boca as palavras não saíram [...]” (Plath, 2019, p. 159). Durante o processo, ela apreende o tratamento como uma punição severa: “Fiquei me perguntando o que eu tinha feito de tão errado” (Plath, 2019, p. 161).

Bezerra e Budick relacionam o tratamento de eletrochoque à punição e também à obsessão de Esther pelos Rosenberg, um casal de judeus acusados de espionagem e condenados à morte por eletrocussão. Pensando nos Rosenberg, ela teme sofrer consequências semelhantes: “Eu não tinha nada a ver com aquilo [a história do casal], mas não conseguia parar de pensar em como seria acabar queimada viva até os nervos” (Plath, 2019, p. 7). Segundo Bezerra, tanto a eletrocussão quanto o eletrochoque são associados à tortura e punição no romance. Além disso, a autora entende a referência ao caso dos Rosenberg como uma demonstração de que a ficção de Plath é inseparável do contexto histórico no qual a obra foi escrita: “[...] a autora cruza a narrativa da vida psíquica de Esther com a Guerra Fria, revelando uma instância de inseparabilidade entre história e subjetividade” (Bezerra, 2021a, p. 264).

Por sua vez, Budick também enfatiza que o paralelo entre Esther e os Rosenberg denota como a “eletricidade preserva a ordem social pela punição dolorosa dos dissidentes” (Budick, 1987, p. 878, tradução minha). Nessa perspectiva, a formação de Esther se associa diretamente ao contexto histórico e social do período da Guerra Fria nos Estados Unidos. Enquanto os Rosenbergs são “acusados de trair segredos nucleares para a União Soviética” (Gill, 2008, p. 78, tradução minha) e punidos por isso, Esther sente-se penalizada pelo seu adoecimento psicológico. Ela teme, na verdade, ser punida pela sua inconformidade com os

papeis sociais femininos tradicionais. Como Gill observa: “Os primeiros parágrafos [do romance] passam de eventos de importância nacional - de fato, global - [...] aos seus efeitos em um indivíduo vulnerável” (Gill, 2008, p. 78, tradução minha). Desse modo, a representação do tratamento de eletrochoque no romance estabelece uma conexão fundamental entre a obra e seu contexto de produção.

O período que se segue ao episódio na clínica de Gordon é marcado por idealizações suicidas e termina numa tentativa de suicídio. A protagonista se recusa a fazer novos tratamentos médicos e a sra. Greenwood aceita essa ideia por achar que sua filha finalmente “resolveu voltar a ficar bem” (Plath, 2019, p. 163). Após “reunir mentalmente um pequeno coro de vozes” (Plath, 2019, p. 164), Esther se convence de que a cessão de sua vida é a única maneira de resolver suas angústias, que se referem principalmente à dificuldade da protagonista em lidar com sua vida profissional e em atender às expectativas sociais. Na prática, porém, Esther falha nas primeiras tentativas de suicídio:

Mas quando chegou a hora, a pele do meu pulso pareceu tão branca e indefesa que não consegui fazer nada. Era como se o que eu quisesses matar não estivesse naquela pele ou no leve pulsar azul sob meu dedão, mas em outro lugar mais profundo e secreto, bem mais difícil de alcançar (Plath, 2019, p. 165).

Nesse ponto, Esther começa a perceber que o problema não está nela: o lugar “profundo e secreto” que ela pretende alcançar excede os limites de seu corpo físico. Aqui cabe evocar o estudo de Foucault, *Vigiar e Punir* publicado em 1975, que explora a formação do sujeito moderno. Embora focado na genealogia das prisões modernas, Foucault propõe que as técnicas de vigilância e controle se estendem na sociedade com o objetivo de que os indivíduos incorporem as normas sem que seja necessário uma instância supervisora:

[...] o que se procura reconstruir nessa técnica de correção [...] é o sujeito obediente, o indivíduo sujeito a hábitos, regras, ordens, uma autoridade que se exerce continuamente sobre ele e em torno dele, e que ele deve deixar funcionar automaticamente nele (Foucault, 1999, p. 148).

Assim, é possível estabelecer um paralelo com o dilema existencial de Esther, uma vez que a protagonista falha na tentativa de se encaixar no meio social e atender as pressões a ela impostas. Esther compreende, finalmente, que ela não quer matar o que está “naquela pele”, mas sim, nos termos de Foucault, nos hábitos e nas regras que se impõem sobre ela a partir de dinâmicas complexas de poder. Um exemplo disso se traduz na relação conturbada entre a protagonista e sua mãe, que a incentiva a estudar e trabalhar e, paradoxalmente, a se adequar

aos padrões sociais. A sra. Greenwood encoraja Esther a aprender taquigrafia para ter um emprego e demonstra que o trabalho vai além do dinheiro, contribuindo para a melhora do estado mental da protagonista: “Minha mãe havia dito que a cura para alguém que passava muito tempo pensando sobre si mesma era ajudar pessoas que estivessem em situação muito pior” (Plath, 2019, p. 181). No entanto, o desejo de que a filha melhore não é tanto por sua saúde, mas sim para que Esther consiga trabalhar e encontrar um bom marido a fim de se enquadrar nas normas sociais:

Minha mãe vivia dizendo que ninguém se interessaria por uma pessoa formada em inglês. Mas uma pessoa formada em inglês que soubesse taquigrafia era diferente. Todo mundo iria atrás. Ela seria disputada por todos os jovens promissores e faria transcrições de centenas de cartas arrebatadoras (Plath, 2019, p. 87).

Assim, a relação entre mãe e filha representada no romance ilustra uma das maneiras pela qual Esther introjeta a ideia de que ela precisa se incorporar ao meio social, independentemente das consequências disso para sua saúde mental.

Davi Pinho desenvolve análise semelhante, em diálogo com o conceito de “alma” de Foucault. Segundo Pinho, o verdadeiro objetivo de Esther, ainda que oculto a ela própria, é o de libertar seu corpo da alma, isto é, de todas as regras que ela incorporou ao longo dos anos:

Podemos facilmente traçar um paralelo aqui entre esta redoma de vidro e o que Foucault chama de certa alma governando nossos corpos sociais. Esta alma constitui-se de regras milenares que estão sempre se disfarçando para moldar-nos à igualdade e complacência. Enquanto o corpo revolta-se, a alma enquadra-o em sua função social. Para Foucault, o corpo é prisioneiro da alma. (Pinho, 2009, p. 62).

Na interpretação de Pinho, a tentativa de suicídio de Esther não é motivado pelo ódio a si mesma, mas pelo esforço de se libertar das “regras milenares” que submetem seu corpo ao contentamento diante das expectativas sociais. Essas regras se manifestam especialmente no início da jornada de descoberta sexual de Esther. Com base em uma matéria de revista sugerida por sua mãe, a protagonista dialoga com a ideia de que a sexualidade é indissociável do matrimônio: “O principal argumento do artigo era que o mundo dos homens e o das mulheres são diferentes, assim como suas emoções, e que só o casamento é capaz de unir apropriadamente os dois” (Plath, 2019, p. 92). Embora Esther não aceite cegamente essas imposições, fica evidente para ela que a expressão livre de sua sexualidade não será facilmente admitida pela sociedade. Desse modo, o romance de Plath ganha uma nova

dimensão na medida em que o enredo supera o foco em Esther para explorar os limites socialmente impostos ao sujeito feminino.

Uma evidência de que os dilemas existenciais da protagonista se associam às questões sociais de gênero com as quais ela lida é o fato de que, nesse período de piora da saúde mental, ela continua a idealizar diferentes modos de viver como uma mulher, inclusive aquele ditado pela tradicional vida doméstica: “Seria bom viver à beira-mar com uma penca de criancinhas, porcos e galinhas, usando o que minha avó chamava de ‘vestido de ficar em casa’ [...]” (Plath, 2019, p. 168). Além da domesticidade, ela também imagina a vida como uma mulher devota à religião: “Eu andava pensando em virar católica. [...] Pensei que podia descobrir quanto tempo era preciso ser católica até virar uma freira. [...] Eu iria vestida de preto, com meu rosto pálido e abatido, me jogaria aos pés do padre e diria, “Oh, padre, me ajude” (Plath, 2019, p. 184-185). A protagonista está ciente de que não possui a fé necessária para se tornar uma freira, mas identifica essa opção como uma alternativa socialmente aceitável para sua aversão ao casamento. Nesse ponto, Esther compreende o confinamento como uma imposição a qualquer mulher, sendo o casamento a opção mais valorizada socialmente. Porém, a vida religiosa se apresenta à protagonista como uma alternativa que permite o domínio dessa clausura, já que legitima, de algum modo, sua recusa ao casamento. Assim, à medida em que adocece, Esther segue fantasiando diferentes maneiras de ser mulher, seja na vida doméstica ou na vida religiosa.

É entre essas diversas idealizações que Esther chega à última tentativa de suicídio, aquela que deveria ser definitiva. Para tanto, a protagonista escolhe a intoxicação por remédios no porão da casa de sua mãe, onde ela se encolhe num pequeno espaço para tomar as pílulas. Até mesmo a escolha do lugar evoca mais uma vez o ambiente de confinamento espacial e psicológico que atormenta Esther: “Fiquei agachada como um duende na entrada escura. [...] A escuridão era espessa como veludo. [...] Enrolada na capa preta como em minha própria sombra, comecei a tomar pílulas rapidamente [...]” (Plath, 2019, p. 189). Suas últimas lembranças ecoam o imaginário marítimo, de modo a enfatizar uma lembrança negativa do passado: “O silêncio recuou, revelando as pedrinhas, as conchas, todos os destroços decadentes da minha vida. Então, no limite da visão, ele se recompôs e, numa grande onda, me arremessou para o sono” (Plath, 2019, p. 189). É essa tentativa de suicídio que introduz a oportunidade de melhora da personagem.

Quando desperta da overdose de medicamentos, Esther descobre que Philomena Guinea, mulher que financiou seus estudos, decidiu subsidiar sua estadia numa clínica

psiquiátrica de confiança. Ainda vivendo os efeitos de sua piora na saúde mental, a protagonista reflete:

Eu sabia que devia ser grata à sra. Guinea, mas não conseguia sentir nada. Não teria feito a menor diferença se ela tivesse me dado uma passagem para a Europa ou um cruzeiro ao redor do mundo, porque onde quer que eu estivesse - fosse o convés de um navio, um café parisiense ou Bangcoc -, estaria sempre sob a mesma redoma de vidro, sendo lentamente cozida em meu próprio ar viciado. [...] O ar da redoma me comprimia, e eu não conseguia me mover (Plath, 2019, p. 208-209).

Com a metáfora que nomeia o romance, Esther associa o seu estado mental à sensação de confinamento que a acompanha ao longo da narrativa. Essa redoma metafórica isola Esther do restante do mundo, o que a impede não só de viver, mas também de buscar ajuda. Ademais, a redoma ilustra a impotência da protagonista diante de sua condição psicológica, pois ela é incapaz de lidar com a redoma por conta própria, isto é, de solucionar suas questões existenciais sozinha. Nesse ponto, o isolamento psicológico se sobrepõe ao isolamento social, uma vez que Esther afirma que o seu confinamento independe do espaço em que ela habita.

Contudo, é nesse momento que uma nova médica se introduz na vida de Esther, o que a deixa admirada: “Fiquei surpresa. Eu não sabia que havia psiquiatras mulheres” (Plath, 2019, p. 209). A dra. Nolan representa uma ruptura na perspectiva da protagonista, visto que se trata de uma médica psiquiatra cuja proposta de tratamento humanizado coloca o sujeito como protagonista do processo de recuperação da saúde mental. Budick compara os médicos de Esther e conclui que, diferentemente de Gordon, “Nolan confirma a identidade de Esther e restabelece seu senso de si mesma. [...] Ainda mais importante, ela conduz Esther para fora da redoma de vidro [...] E novamente no mundo, Esther pode começar a funcionar não apenas como pessoa, mas como mulher” (Budick, 1987, p. 880, tradução minha). Baseando-se nessa visão, é possível comparar também os dois hospitais psiquiátricos pelos quais Esther passa. Enquanto na clínica de dr. Gordon os pacientes são desumanizados, na clínica da dra. Nolan, os pacientes têm suas identidades respeitadas, além de poderem transitar livremente e exercer atividades de lazer:

- Cadê as pessoas?
 - Saíram [...]
 - Saíram pra onde?
 - Ah, estão fazendo terapia ocupacional, no campo de golfe, jogando badminton. [...] Eu não entendia o que aquelas pessoas estavam fazendo jogando badminton e golfe. Se faziam aquilo, não deviam estar doentes de verdade. (Plath, 2019, p. 211)

Quando Esther relata que “vinha ganhando cada vez mais permissões para caminhar” (Plath, 2019, p. 215), ela demonstra que nesse hospital vigora um sistema que recompensa a melhora dos pacientes com liberdade, o que aponta para uma abordagem médica que busca a autonomia dos pacientes.

É possível argumentar que a nova médica subverte os elementos que serviam para punir, inclusive renovando a experiência de Esther com a eletroterapia que, dessa vez, promove sua melhora: “Todo o calor e o medo haviam sido expurgados. Eu me sentia surpreendentemente em paz. A redoma de vidro pairava, suspensa, alguns centímetros acima da minha cabeça. Eu estava aberta para o ar que soprava ao meu redor” (Plath, 2019, p. 241). A retomada da metáfora que nomeia o romance nesse ponto evoca a problemática do confinamento que agora é solucionada com a possibilidade de respirar os ares do mundo. Assim, com a ajuda de Nolan, Esther supera a necessidade de buscar apenas um modo de viver como uma mulher para entender que ela mesma pode construir sua feminilidade fora dos modelos já estabelecidos pela sociedade.

Após a melhora de Esther, o desfecho da protagonista é representado pela morte simbólica e literal das angústias que a atormentavam. É o caso do reaparecimento de Joan Gilling, cuja primeira menção no romance enfatiza o sucesso acadêmico e social da personagem: “Ela era um sucesso: líder de classe, formada em física e campeã de hóquei da faculdade. Joan sempre fez com que eu me sentisse humilhada [...]” (Plath, 2019, p. 68). Ainda nessa primeira menção, Esther assume sentir inveja da colega por ela ser bem resolvida com as questões que são problemáticas para a protagonista, como a universidade. Ao reencontrar Joan no hospital psiquiátrico, Esther se ressent de dela que, mesmo doente, exala saúde e bem-estar: “Joan era o duplo sorridente da melhor versão do meu antigo eu, especialmente criada para me perseguir e atormentar” (Plath, 2019, p. 230). Assim, desde o início até o momento em que as duas estão doentes, a relação de Esther e Joan é marcada pela competitividade, o que também pode ser lida como uma das manifestações das angústias da protagonista.

A história delas chega ao fim quando Joan é encontrada morta após fugir do hospital e cometer suicídio enforcada. No velório da amiga, a protagonista reflete: “[...] passei toda a cerimônia me perguntando o que era que eu estava enterrando” (Plath, 2019, p. 272). Enquanto a exemplar Joan adoece cada vez mais, Esther traça seu caminho em direção à cura. Considerando que as duas são, na visão da personagem, completamente opostas, é possível considerar a morte de Joan como o renascimento de Esther. O suicídio da colega representa a morte de todas as expectativas sociais e modelos femininos que Esther assumia para si

mesma, e só depois disso é que ela pode viver livremente: “Respirei fundo e ouvi a batida presunçosa do meu coração. Eu sou, eu sou, eu sou” (Plath, 2019, p. 273).

Portanto, a análise aqui proposta partiu dos espaços ocupados pelos quais a protagonista transitou. A divisão do romance em três lugares distintos permite vislumbrar a maneira pela qual Esther apreende a sua formação como mulher: começando por Nova York, onde há um contraste entre as expectativas de liberdade e a realidade dos limites impostos às mulheres. Passando pela experiência no subúrbio, onde a protagonista é forçada a encarar o modelo tradicional de feminilidade da mulher mãe e esposa. A jornada finalmente se conclui em um hospital psiquiátrico com uma médica que ajuda Esther a se libertar da redoma de vidro e se abrir para as inúmeras possibilidades de existência enquanto sujeito feminino. A questão do espaço é fundamental para a formação da identidade da personagem, pois seu adoecimento psicológico se relaciona diretamente às suas experiências em Nova York e no subúrbio, ao passo que sua melhora se dá em um lugar diferente, isto é, no hospital de Nolan.

Considerando as questões discutidas sobre a relação entre sujeito e espaço, o próximo capítulo se debruça sobre os limites e as possibilidades de enquadrar *A Redoma de Vidro* como um *Bildungsroman* feminino. Conforme pretendo demonstrar, esse gênero literário assume que os diferentes ambientes pelos quais o indivíduo transita também contribuem de maneira significativa para sua constituição identitária. Assim, haverá a exposição de diferentes perspectivas acerca do romance de formação.

3 UM *BILDUNGSROMAN* FEMININO?

O capítulo anterior expôs a importância do espaço para o processo formativo de Esther, considerando que os ambientes ocupados por ela influenciam de diferentes maneiras a construção de sua identidade. Com base nisso, o presente capítulo explora a possibilidade de ler *A Redoma de Vidro* como um *Bildungsroman* feminino, uma vez que, como pretendo mostrar, é possível identificar certas características do gênero na obra, como a narração do processo formativo de um personagem e o protagonismo atribuído à juventude. Para tanto, discutirei o tema a partir dos seguintes autores: Dorothea von Mücke (1991), que melhor esclarece o conceito de *Bildung* e o gênero literário a partir da literatura setecentista; Franco Moretti (2020), que, numa perspectiva marxista, elucida as características centrais e os limites desse gênero literário, além de dialogar com autores que refletem sobre o romance de formação feminino, como Maroula Joannou (2019), Sarah Graham (2019), Rita Felski (1989) e Ellen McWilliams (2016).

Em seu estudo sobre a produção artística e intelectual do século XVIII, Dorothea von Mücke identifica no conceito de *Bildung* uma associação direta a um projeto estético-pedagógico específico. Segundo a autora, a ideia de *Bildung* estabelece “um novo tipo de interface [...] entre subjetividade e representação” (Mücke, 1991, p. 17, tradução minha). Pensando na definição do termo, ela explica:

Derivado do verbo *bilden* (formar, moldar, constituir, educar, cultivar, civilizar, treinar, organizar, estabelecer, construir, fundar, criar, para citar apenas algumas das possíveis traduções), *Bildung* carrega um sufixo que denota simultaneamente um estado e um processo. Ambos significados são possíveis no amplo espectro de traduções: formação, crescimento, fundação, constituição, organização.” (von Mücke, 1991, p. 161-162, tradução minha)

Ciente da complexidade da tradução desse termo, a autora explora de que modo o projeto de *Bildung* se manifesta na literatura através do gênero literário *Bildungsroman*, sendo o principal questionamento dela “como os gêneros literários emergentes funcionam como modelos discursivos que organizam novos tipos de subjetividade” (Mücke, 1991, p. 11, tradução minha). Para tanto, von Mücke evoca pensadores como Herder, Moritz e Schiller para investigar a maneira pela qual esse termo se construiu no pensamento alemão e explica que “[o] ideal de *Bildung* [...] participou das transformações na formação do sujeito e na reorganização dos campos discursivos” (von Mücke, 1991, p. 191, tradução minha). Nesse âmbito, a formação se associa à construção de um sujeito em seu aspecto físico, psicológico, moral e político. Esse processo formativo é amparado pela educação técnica e formal, mas vai

além e abrange a autoconstrução do sujeito, isto é, as maneiras pelas quais o indivíduo se preocupa e trabalha na edificação de sua própria identidade. Conforme tratado no estudo dessa autora, *Bildung* pode ser “um termo [...] relacionado às teorias e ideologias educacionais alemãs e suas instituições estatais” (von Mücke, 1991, p. 162, tradução minha), mas seu sentido de formação, constituição, construção, criação, crescimento se manteve até os dias de hoje. Desse modo, o *Bildungsroman* se caracteriza como um gênero literário focado na descrição do amadurecimento de um personagem, abrangendo os mais variados elementos que compõem esse processo, como o desenvolvimento educacional, profissional e social.

Nessa perspectiva, *A Redoma de Vidro* pode ser concebida como parte dessa tradição, uma vez que o *Bildung* de Esther é contemplado de maneira ampla. A narrativa é fortemente marcada pela tentativa de formação universitária da protagonista, que almeja uma carreira de escritora como meio de autorrealização:

O que eu sempre achei que planejava fazer era conseguir uma boa bolsa de estudos para a pós-graduação ou para estudar na Europa. Depois eu imaginava que seria professora universitária e escreveria livros de poemas, ou escreveria livros de poemas e seria algum tipo de editora” (Plath, 2019, 40)

No entanto, a formação da personagem também contempla seu desenvolvimento nos âmbitos psicológico e social. O adocimento mental pode até ser parte integrante da narrativa, mas sua melhora representa a possibilidade de resiliência diante dos percalços enfrentados. Após o tratamento bem-sucedido com Nolan, Esther assume protagonismo diante de sua jornada de formação e é capaz de tomar importantes decisões em seus relacionamentos pessoais: “Eu estava completamente livre” (Plath, 2019, 272). A dimensão política do *Bildung* de Esther diz respeito especialmente a sua rejeição aos modelos tradicionais de feminilidade, tema que será melhor desenvolvido na perspectiva de Joannou (2019). Desse modo, é possível localizar a obra de Plath na tradição definida por von Mücke (1991), pois a jornada de Esther vai além da formação profissional e envolve seu desenvolvimento psicológico, social e político.

Por sua vez, o estudo de Moretti explora a história do *Bildungsroman* desde o seu surgimento até o século XX, período em que, segundo o autor, esse gênero literário teria chegado ao fim. Analisando os primeiros romances de formação, como *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* (1795), de Goethe, o autor explica que o gênero se caracteriza por uma completa síntese entre o sujeito e o meio social:

Nele, de fato, não há conflito entre individualidade e socialização, entre autonomia e normalidade ou interioridade e objetivação. A formação do indivíduo como indivíduo *em si e para si* coincide sem rupturas com a sua integração social na

qualidade de simples parte do todo. [...] O *Bildungsroman* como construção de uma síntese, portanto. (Moretti, 2020, p. 39-40, grifo no original)

No caso de *A Redoma de Vidro*, Esther compreende a necessidade de se adequar ao meio social, mas ao mesmo tempo luta contra isso. Esse dilema se manifesta em suas diversas fantasias com a vida doméstica, por exemplo, conforme foi explorado no capítulo anterior. No entanto, nenhuma dessas idealizações se concretizam, pois ela mesma se recusa a ceder às imposições: “Essa é uma das razões por que nunca quis me casar. A última coisa que eu queria da vida era ‘segurança infinita’ [...] Eu queria mudança e agitação [...]” (Plath, 2019, p. 95). Nessa perspectiva, a obra dificilmente poderia ser considerada um romance de formação, já que a síntese entre Esther e a sociedade nunca é estabelecida, justamente porque não há integração ao meio social, mas sim o adoecimento mental da protagonista por sua recusa em aceitar os papéis sociais impostos a ela.

Contudo, no romance de Plath, há características que permanecem desde os primórdios do *Bildungsroman*, como a centralidade do matrimônio. Segundo Moretti, o casamento seria uma das expressões máximas da síntese entre sujeito e meio social, representando uma “metáfora do contrato social” (Moretti, 2020, p. 48). Ou seja, na expressão clássica do gênero, é através do casamento que o indivíduo se integra à sociedade:

Essa é uma tese muito plausível, e nos ajuda a entender o motivo pelo qual o *Bildungsroman* “deve” sempre terminar com casamentos. Não está em jogo somente a fundação do núcleo familiar, como também aquela do pacto entre indivíduo e mundo, aquele consenso recíproco que encontra no duplo “sim” da fórmula matrimonial uma concentração simbólica insuperável. (Moretti, 2020, p. 47-48)

Em *A Redoma de Vidro*, o casamento também assume um papel central no desenvolvimento do enredo, mas de uma maneira contrária à tradição do *Bildungsroman*. Conforme foi discutido no capítulo anterior, Esther fantasia em diversos momentos sobre a vida doméstica: “E um dia eu poderia me casar com um mecânico viril e carinhoso e ter uma grande família, como Dodo Conway” (Plath, 2019, p. 149). No entanto, a protagonista, na verdade, abomina o casamento: “E me ocorreu que talvez fosse verdade aquela história de que casar e ter filhos era como passar por uma lavagem cerebral, e que depois você ficava inerte feito um escravo num pequeno estado totalitário” (Plath, 2019, p. 97). A centralidade do casamento ainda é palpável na obra, mas assume um significado diferenciado para o sujeito feminino que o associa à maternidade compulsória e à abdicação da vida profissional. Assim, Esther compreende a ideia de que o matrimônio é o meio pelo qual ela estabeleceria uma

síntese com a sociedade, mas sua recusa ao casamento é o que distancia o enredo do romance de formação clássico.

Outro aspecto importante do estudo de Moretti é sua explicação dos motivos pelos quais o gênero chegou ao fim. Para ele, o *Bildungsroman* se encerra com o advento das Guerras Mundiais:

a guerra mata de verdade, e em vez de renovar a existência individual, declara sua insignificância. Se nos questionamos sobre o desaparecimento do romance de formação, a juventude de 1919 — mutilada, dizimada, afásica, traumatizada — nos dá, portanto, a resposta. A história político-social não exerce apenas uma influência criativa sobre a evolução literária: ela destrói também. (Moretti, 2020, p. 300)

Na visão do autor, portanto, a experiência traumática das guerras modificou a experiência individual a ponto de não ser possível pensar em um sujeito formado, maduro, integrado ao meio social. Nesse sentido, não seria possível considerar *A Redoma de Vidro* um *Bildungsroman*, pois de fato Esther nunca cruza o limiar da maturidade e sua formação não se concretiza na obra. No entanto, baseado principalmente em Graham (2019), é possível argumentar que o romance de formação permaneceu no contexto posterior à guerra mundial, embora ele tenha sofrido transformações relevantes. Assim, conforme pretendo demonstrar, a falha no processo formativo da protagonista pode ser considerada uma nova característica desse gênero literário no século XX.

Além disso, no prefácio de 1999, Moretti amplia sua explicação sobre os motivos pelos quais não é possível pensar um romance de formação feminino no século XX:

E o romance de formação “dos outros” — mulheres, negros da América, proletários, africanos...? [...] no caso específico do *Bildungsroman*, aquelas coordenadas espaço temporais são, na realidade, quase inevitáveis, porque encerram o substrato histórico-social indispensável para o seu surgimento: indivíduos livres, autônomos, cultos; uma sociedade aberta ao mérito e à concorrência; um enredo de duas classes abastadas; o impulso centrípeto do Estado nacional europeu. [...] refletindo sobre o romance de formação “de dentro”, diríamos que o jovem pequeno-burguês europeu determinou e como que monopolizou sua estrutura. Quando saímos daquele mundo, torna-se difícil descrever o *Bildungsroman*, porque torna-se difícil imaginá-lo. (Moretti, 2020, p. 15)

Assim, para o autor, o gênero se restringe a um contexto histórico-social bastante particular, em que prevalecem ideologias de gênero, raça e classe social específicas. É preciso, segundo

ele, que o *Bildungsroman* relate a jornada de maturidade de um jovem que vive, especificamente, na sociedade burguesa europeia:

O erro do meu livro [reside] [...] em não tornar totalmente visíveis as razões pelas quais ele permanece limitado a uma classe social, a uma parte do mundo, a uma época, a um sexo. Basta pensar, por exemplo, em como a representação da mobilidade social, que é um traço decisivo do *Bildungsroman*, interrompe-se de repente tão logo entram em cena trabalhadores manuais (Moretti, 2020, p. 15)

Ou seja, se assumirmos que a mobilidade social é uma das características definidoras do gênero, veremos que *A Redoma de Vidro* dialoga com essa tradição até certo ponto: é o caso de Jota Cê e Nolan que, através do acesso à educação formal e do exercício de uma profissão, alcançam uma posição social prestigiada sem depender do casamento. No entanto, isso não acontece com Esther por conta de seu adoecimento psicológico, que a impede de aproveitar as oportunidades às quais teve acesso. A depressão da protagonista é o que a separa de Jota Cê e Nolan, pois a torna incapaz de resistir e de lutar contra as imposições sociais feitas às mulheres. Nesses termos, é inviável pensar *A Redoma de Vidro* como um *Bildungsroman* na visão de Moretti por dois motivos principais: o contexto de produção no pós-guerra, que inviabiliza a formação do sujeito, e o fato da maturidade da protagonista não se concretizar plenamente no romance.

Por outro lado, há autoras que consideram possível um *Bildungsroman* feminino. É o caso de Joannou (2019) que compara os romances de formação clássicos com os femininos produzidos ao longo do século XX e constata as diferenças fundamentais entre eles. De acordo com a autora, a manifestação feminina do gênero literário questiona o pressuposto tradicional de que a formação do indivíduo coincide com o que Moretti considera a síntese entre o indivíduo e o meio social:

A jornada de amadurecimento no *Bildungsroman* clássico é baseada na presunção do masculino como universal. A busca - seja geográfica ou interna por espiritualidade ou verdade - é um aspecto essencial da experiência humana [...] Se, porém, trata-se de uma mulher, a busca não pode ser contemplada da mesma maneira (Joannou, 2019, p. 202, tradução minha).

Nessa perspectiva, o romance de formação feminino mantém como objetivo a descrição da construção do indivíduo, mas questiona a ideia de que essa construção só pode ser completa na conciliação com o meio social. Analisando *A Redoma de Vidro*, Joannou se concentra na representação dos espaços no romance: a experiência em Nova York não coincide com as expectativas nutridas por Esther, e, pelo contrário, se apresenta como uma extensão da

experiência suburbana: “De fato, a sensação de fracasso e rejeição quando os planos [de Esther] dão errado é tão dolorosa quanto qualquer decepção que ela já tinha vivido em sua vida anterior no subúrbio de Boston” (Joannou, 2019, p. 213, tradução minha). Essa tensão entre cidade e subúrbio também foi explorada no capítulo anterior em que se demonstrou como a formação de Esther foi prejudicada pelo confronto entre suas fantasias e a realidade com a qual ela se deparou na vida em Nova York. Por fim, Joannou reforça que “o *Bildungsroman* feminino se concentra na *diferença* entre as necessidades da protagonista e as expectativas que a sociedade tem sobre ela *como uma mulher*” (Joannou, 2019, p. 215, tradução minha, grifo no original).

Essa perspectiva também está de acordo com a representação de Esther, especialmente no que diz respeito à expressão da sexualidade feminina, que também é parte integrante de sua jornada de formação: “Eu não conseguia suportar a ideia da mulher ter que seguir uma vida pura enquanto o homem vivia uma vida dupla, uma pura e outra não” (Plath, 2019, p. 93). Ao longo do romance, a protagonista se compara incansavelmente com seu antigo namorado, Buddy. No decorrer da história, ela percebe que a dinâmica do relacionamento entre os dois é marcada por uma hipocrisia que autoriza a expressão da sexualidade dele e, paralelamente, desencoraja os mesmos comportamentos dela: “Buddy Willard sempre fez com que eu me sentisse muito mais sexy e experiente do que ele [...] Agora eu estava percebendo que ele tinha passado o tempo todo fingindo ser inocente” (Plath, 2019, p. 80). Nesse sentido, a história de Esther explora as contradições entre o amadurecimento masculino e feminino. Assim, na perspectiva de Joannou, é possível ler o romance de Plath como um *Bildungsroman* feminino, pois ele demonstra como a jornada de formação de uma mulher se diferencia da de um homem, principalmente considerando os desafios enfrentados no meio profissional e na expressão da sexualidade.

Conforme mencionado, Graham (2019) se distancia da visão de Moretti por acreditar na possibilidade de se pensar um *Bildungsroman* norte-americano pós-guerra. À diferença do romance de formação tradicional, Graham explica que o norte-americano expressa críticas aos valores nacionais, representando um sujeito insatisfeito com os ideais de socialização, bem como explorando os traumas políticos deixados pelas guerras:

[...] romancistas norte-americanos têm usado o *Bildungsroman*, mais do que qualquer outro gênero, para expor as insuficiências da nação. Apesar das certezas firmadas nas doutrinas dos EUA, os protagonistas de diversos *Bildungsromane* conhecidos expressam insatisfação com elas. Uma história turbulenta de guerras mundiais e civis, escravidão, migração, declínio econômico, e desigualdades de classe, raça e gênero contestam a confiabilidade dessas ideologias (Graham, 2019, p.

117, tradução minha).

Analisando diversos romances de formação norte-americanos, como *As Aventuras de Huckleberry Finn* (1884), *Mulherzinhas* (1868) e *O Sol É Para Todos* (1960), ela explica que *A Redoma de Vidro* critica a ideologia de que os Estados Unidos pós-guerra foram uma nação de oportunidades, onde o sucesso era obtido por qualquer indivíduo que se esforçasse o suficiente. Na verdade, Graham argumenta que o adoecimento mental de Esther é produto da tentativa de realizar o sonho americano: “Especificamente, [...] a angústia de Esther provém de sua intuição de que não é possível que uma mulher seja feliz e bem-sucedida na esfera pública e doméstica simultaneamente” (Graham, 2019, p. 134, tradução minha). Nessa perspectiva, é possível interpretar a metáfora da figueira, já mencionada no capítulo anterior, como uma representação das diferentes ideologias disponíveis à mulher norte-americana, sendo a domesticidade e o sucesso na esfera pública duas opções mutuamente excludentes. Por exemplo, as fantasias de Esther sobre um futuro como esposa sempre demonstram que, para ela, essa escolha implica a abdicação da vida profissional:

Tentei imaginar como seria se Constantin fosse meu marido. Eu acordaria às sete [...] vagaria pela casa de camisola e bobes na cabeça depois que ele saísse para o trabalho [...] e quando ele voltasse depois de um dia fascinante e cheio de emoções, a comida estaria na mesa e eu passaria a noite lavando ainda mais pratos sujos até desabar na cama, completamente exausta. Parecia uma vida melancólica e desperdiçada para uma garota com quinze anos seguidos de notas A, mas eu sabia que casamentos eram assim, porque cozinhar, limpar e lavar era tudo o que a mãe de Buddy Willard fazia [...] (Plath, 2019, p. 96).

Essa visão da protagonista evidencia como a ideologia norte-americana do pós-guerra autorizava o homem a sair do ambiente doméstico e conquistar sucesso profissional, enquanto incentivava a mulher a permanecer no lar e exercer apenas o papel de esposa. Nesse sentido, eu argumento que o fato de Esther ser incapaz de conciliar, em sua imaginação, a vida doméstica e o sucesso profissional é uma estratégia, por parte de Plath, de ilustrar as ideologias dominantes do período. Assim, para se interpretar a obra de Plath como um romance de formação norte-americano, é necessário admitir uma protagonista que questione os valores nacionais, e não apenas os aceite.

Por sua vez, Nicholas Donofrio também desenvolve uma análise sobre o gênero literário do romance de Plath. Inicialmente, o autor compara *A Redoma de Vidro* e *O Apanhador no Campo de Centeio* (1951) e ilustra as similaridades entre as duas narrativas:

“ambos personagens são jovens sensíveis que odeiam mentiras; ambos estão profundamente ansiosos pela sua inexperiência sexual; ambos deixam [...] a Nova Inglaterra para se aventurar em Nova York; ambos terminam em hospitais” (Donofrio, 2015, p. 240, tradução minha). Além disso, o estudo identifica convergências também no modo de narrar dos dois livros:

Assim como Esther e Holden avançam e retrocedem em seus respectivos arcos de desenvolvimento [...] a história deles também avança e retrocede, formando uma sequência não-cronológica de memórias mais ou menos distantes. [...] Tanto no tempo, quanto no desenvolvimento, Esther e Holden parecem incapazes de ir em alguma direção por muito tempo. (Donofrio, 2015, p. 241, tradução minha)

É com base nessas afinidades entre as duas histórias que Donofrio explica a tendência da crítica literária em lê-las como *Bildungsroman* falhos:

Bildungsroman porque são histórias amplamente realistas sobre protagonistas próximos à vida adulta, lutando para aprender e crescer em cenários pouco familiares, e falho porque, em última análise, elas se recusam a narrar a passagem dos protagonistas para a maturidade profissional e romântica. (Donofrio, 2015, p. 241, tradução minha)

Como já foi mencionado anteriormente, a formação profissional, social e romântica de Esther não se concretiza plenamente. A passagem para a vida romântica não acontece nos moldes tradicionais de casamento, pelo contrário, a protagonista tem a sua primeira experiência sexual com um colega após adquirir um método contraceptivo. Após a notável melhora em sua saúde mental, ela assume o protagonismo diante de seus desejos, desvinculando a associação entre matrimônio e sexualidade: “Estou subindo rumo à liberdade. Vou me libertar do medo de me casar com a pessoa errada [...] só por causa do sexo” (Plath, 2019, p. 249). Por outro lado, a formação profissional de Esther não se materializa de maneira alguma no romance, pois seu adoecimento a força a fazer uma pausa na faculdade, de modo que o leitor nunca tem acesso ao seu destino após o tratamento no hospital de Nolan. Assim, é possível argumentar a favor de um *Bildungsroman* falho, pois o romance trata do processo formativo da protagonista, mas nunca aborda o resultado desse desenvolvimento.

Donofrio também explica que o *Bildungsroman* clássico não era necessariamente oposto à expressão da experiência feminina: “escritoras do século XIX, como Jane Austen, Charlotte Brontë e George Eliot desafiaram e revisaram algumas das prescrições [do romance de formação] muito antes do modernismo literário” (Donofrio, 2015, p. 243, tradução minha). No entanto, ele explica que o romance de Plath apresenta divergências consideráveis em relação às das autoras mencionadas, como a presença de diversos modelos femininos nos

quais a protagonista pode se inspirar, tema que foi explorado na primeira parte deste estudo: “Todas as mulheres mais velhas que eu conhecia queriam me ensinar alguma coisa, mas de repente comecei a achar que não tinha nada a aprender com elas” (Plath, 2019, p. 12).

Segundo o autor, também é possível incluir

o sucesso acadêmico de Esther (que significa a abertura de universidades para as mulheres), sua habilidade de andar por Nova York desacompanhada (que representa o aumento da mobilidade do sujeito feminino) e seu encontro romântico com Irwin [...] (que ilustra a libertação sexual e a disponibilidade de contraceptivos). (Donofrio, 2015, p. 244, tradução minha)

A temática da sexualidade também estabelece um contraste relevante com os romances de formação clássicos, inclusive aqueles focados em mulheres. Após sua primeira experiência sexual, Esther sofre uma hemorragia e reflete: “Lembrei-me de um curso apavorante que fiz sobre romance vitoriano, em que todas as mulheres morrem, pálidas e nobres, entre torrentes de sangue, depois de partos complicados” (Plath, 2019, p. 259). A hemorragia da protagonista, que pode ser lida como uma punição pela iniciação à vida sexual, acaba não resultando em sua morte. Isso indica uma diferença notável das ideologias tradicionais de feminilidade, segundo as quais a mulher que apresenta uma sexualidade desviante do normal precisa, de algum modo, ser punida ou sair da sociedade. Como Moretti discute, o matrimônio é tão central nesse gênero que “[...] o *Bildungsroman* não lhe opõe o celibato, como no fim das contas seria natural, mas sim a morte (Goethe) ou a ‘desgraça’ (Austen). Nos casamos ou, de um modo ou de outro, teremos de sair da vida em sociedade” (Moretti, 2020, p. 48). Nesse sentido, o enredo de Esther indica que a obra de Plath vai além dos romances de formação tradicionais em sua representação do sujeito feminino, pois questiona e repensa as limitações sociais impostas a elas.

Ao enfatizar essas particularidades da história de Esther, Donofrio tem o objetivo de justificar sua leitura da obra como um subgênero do romance de formação:

Eu argumentaria que *A Redoma de Vidro* é melhor entendida como a inauguração de um subgênero do *Bildungsroman* que podemos chamar de “narrativa do estágio”. Explícita e implicitamente, ele conecta os desafios encarados por um(a) aspirante a escritor(a) que tenta estabelecer uma posição na carreira literária com aqueles encarados por estudantes com pouca experiência buscando por trabalhos significativos [...] O subgênero faz isso usando técnicas do *Bildungsroman* feminino e modernista - o tempo dinâmico, os estados extremos de consciência e desorientação, o tema do confinamento, os sentimentos de destruição iminente - e adaptando-os a um novo contexto histórico. (Donofrio, 2015, p. 247, tradução

minha)

Para ele, o elemento inovador do romance é o tratamento dado ao estágio de Esther, em que a autora trabalha especialmente a temática do confinamento. Para Donofrio, obras cinematográficas e literárias como *Caindo na real* (1994) e *O diabo veste prada* (2003) aludem direta ou indiretamente à narrativa de Esther. Conforme o autor explica, no caso do filme *Caindo na Real* a protagonista não conclui sua introdução ao mundo profissional, mas diferentemente da protagonista de Plath, se contenta com seu namorado e “decide que o amor é tudo de que ela precisa” (Donofrio, 2015, p. 248, tradução minha). Por outro lado, a personagem principal de *O diabo veste Prada* encontra seu sucesso profissional após abandonar o estágio abusivo e infrutífero. Desse modo, Donofrio introduz uma leitura proeminente acerca do romance de Plath, segundo a qual ele pode ser compreendido como fundador de uma subdivisão do *Bildungsroman* em que se representa uma jovem que, tal como Esther, busca o desenvolvimento de uma carreira intelectual e a aquisição de experiência após anos de estudo.

A crítica, portanto, tende a ler *A Redoma de Vidro* na tradição do *Bildungsroman* e, considerando as características tradicionais que permanecem no romance, podemos destacar o protagonismo atribuído à juventude. Segundo Moretti, esse aspecto do gênero demonstra a associação entre o seu surgimento e o seu contexto de produção, pois a juventude pode ser associada diretamente à modernidade: “A juventude é, digamos, a modernidade em estado puro, sinal de um mundo que busca o seu sentido no futuro em vez de buscá-lo no passado” (Moretti, 2020, p. 27). A partir da importância atribuída a esse período da vida, Felski (1989) argumenta que a forma se manteve na literatura, mas sofreu mudanças para melhor se adaptar às necessidades do novo contexto ocidental:

Se o *Bildungsroman* emerge numa sociedade de rápida mudança na qual a juventude se torna problemática, sua renascença está claramente ligada ao presente questionamento das categorias de gênero, com todas as múltiplas ramificações que isso envolve, para a representação das relações pessoais e sociais (Felski, 1989, p. 138, tradução minha).

Para a autora, o gênero renasce num contexto de exploração das diferenças entre os sujeitos masculino e feminino. Segundo Felski, um exemplo dessa diferença é justamente o matrimônio que, para a mulher, assume uma conotação oposta: “O casamento [...] é agora explicitamente revelado não como o ponto final do *Bildung* feminino, mas sim como sua própria antítese” (Felski, 1989, p. 138, tradução minha). Assim, o romance de formação com

protagonismo feminino explora temáticas semelhantes às tradicionais, como a questão do casamento, embora elas assumam significados variados. Com base nisso, pode-se argumentar que a jornada de Esther se aproxima desse renascimento do *Bildungsroman*, uma vez que a protagonista, enquanto uma mulher jovem, exerce o papel de questionar as limitações que ela enfrenta em sua formação apenas por ser mulher.

Além disso, um aspecto claro da juventude de Esther é a relação entre a construção de sua identidade e a sua formação intelectual e profissional. Refletindo sobre sua vida até então, a protagonista se questiona: “Passei a vida toda dizendo a mim mesma que o que eu queria fazer era estudar, ler, escrever e trabalhar feito uma louca, e isso realmente parecia ser verdade. [...] e o que eu havia feito senão ficar empacada feito uma pangaré?” (Plath, 2019, p. 39). Ao refletir sobre sua vida acadêmica, Esther também acaba se indagando a respeito de sua identidade, pois ela compreende que sua individualidade está diretamente associada ao seu sucesso profissional. Para Felski, o *Bildungsroman* feminino “adquiriu a nova função de mapear a mudança na autoconsciência das mulheres acompanhando sua entrada gradual na esfera pública” (Felski, 1989, p. 133, tradução minha). Nesse sentido, conforme explorei no primeiro capítulo, a experiência de Esther na esfera pública é marcada por um conflito entre suas expectativas e a realidade da cidade de Nova York e o ambiente de trabalho, o que ela não consegue superar. No período do estágio em Nova York, Plath constrói o panorama de uma jovem mulher que falha em exercer a vida pública, especialmente por ser incapaz de superar os desafios enfrentados, dentre os quais se destacam a dificuldade da protagonista em lidar com as adversidades da vida acadêmica enquanto enfrenta o agravamento de seu quadro depressivo: “fiquei me perguntando por que eu não conseguia mais cumprir as minhas obrigações até o fim. Isso me deixou triste e cansada. Então me perguntei por que também não conseguia deixar de cumprir minhas obrigações até o fim [...] e isso me deixou mais triste e cansada ainda” (Plath, 2019, p. 37). Assim, pode-se considerar esse romance como um *Bildungsroman* falho, já que a protagonista não é capaz de superar os desafios impostos à sua formação e, pelo contrário, adoece no processo de amadurecimento.

Para além da formação da subjetividade, Felski explica as características que distinguem um *Bildungsroman* feminino daquele que seria feminista. Enquanto o feminino apenas retrata a jornada de amadurecimento de uma mulher, o feminista tem um desfecho particular em que se enfatiza o papel de uma comunidade feminina:

O *Bildungsroman* feminista portanto narra o desenvolvimento de uma individualidade coerente através de um processo de mudança para uma comunidade mais ampla. A estruturação temporal da narrativa revela uma visão essencialmente

otimista da história como emancipação progressiva, traçando um processo de aprendizagem através do diálogo e do engajamento com a sociedade. Nesse sentido, pode ser sugerido que o gênero traça o movimento das mulheres para espaços urbanos e públicos de uma modernidade da qual elas foram excluídas (Felski, 1989, p. 140-141, tradução minha).

Assim, o que categoriza o gênero como feminista é a mensagem final de que é possível pensar a afetividade entre mulheres de uma maneira politicamente relevante. Como a autora afirma, essa formação não implica uma harmonia com o meio social, no sentido de que o indivíduo teria de aceitar e sintetizar as normas sociais que lhes são impostas: “Integração, porém, não significa necessariamente reconciliação, e esse movimento para fora na sociedade pode assumir contornos mais ou menos radicais” (Felski, 1989, p. 141, tradução minha).

Nesse sentido, *A Redoma de Vidro* não se manifesta como um *Bildungsroman* feminista, uma vez que Esther estabelece relações contraditórias com as mulheres de sua vida. Conforme já discutido, Nolan é uma personagem que advoga a favor da afetividade feminina. Quando Esther questiona “o que as mulheres veem em outras mulheres [...] O que uma mulher vê em outra que ela não vê num homem? A dra. Nolan ficou em silêncio, então disse: - Ternura. Aquilo calou minha boca” (Plath, 2019, p. 245-246). No entanto, o vínculo de competitividade estabelecido entre Esther e sua amiga Joan nunca é resolvido ao longo do romance. Em um dos últimos diálogos entre as duas, Joan sugere uma aproximação entre as duas, ao que Esther responde: “Aí fica difícil, Joan [...] Porque eu não gosto de você. Pra ser sincera, você me dá vontade de vomitar” (Plath, 2019, p. 247). Na verdade, a relação das duas só encontra uma espécie de desfecho com a morte de Joan, o que indica a incapacidade da protagonista de superar a rivalidade entre elas. Desse modo, apesar de Esther tomar as mulheres de sua vida como inspirações, ela jamais constrói uma “comunidade feminina mais ampla” (Felski, 1989, p. 138, tradução minha) com elas. Dessa forma, pode-se dizer que o romance pode funcionar como um *Bildungsroman* feminino, mas não consegue se estabelecer dentro do que Felski considera feminista.

Por sua vez, em seu estudo sobre a obra de Margaret Atwood, Ellen McWilliams argumenta a favor da existência de um *Bildungsroman* feminino. Refletindo sobre as considerações de Moretti sobre as origens do gênero, ela explica que a crítica concentra-se nas ideologias burguesa e masculina, inerentes ao seu surgimento, como um limite da forma. Nessa visão, a autora argumenta que o romance de formação pode ser compreendido de uma maneira mais ampla:

Certamente, um entendimento da história do gênero sob uma perspectiva alemã é bem útil, mas o mais importante agora é que, para o bem ou para o mal, o *Bildungsroman* é reconhecido ao redor do mundo como um sinônimo para a exploração de aspectos do progresso e desenvolvimento humano (McWilliams, 2016, p. 11-12, tradução minha).

Sendo assim, é possível pensar um romance de formação feminino que remeta à forma tradicional, mas que “renegocia com o paradigma inicial” (McWilliams, 2016, p. 2, tradução minha), cujo foco na jornada de amadurecimento masculino coloca as personagens femininas em segundo plano: “Mulheres em *Wilhelm Meister* são claramente acessórios para [...] o desenvolvimento do herói. Elas existem como articulações na trama ou como um canal conveniente para a auto-realização do herói” (McWilliams, 2016, p. 23-24, tradução minha). Assim, para adotar essa definição mais ampla de *Bildungsroman*, a autora assume que ele mudou na passagem para a literatura inglesa porque, “no processo de sua naturalização para o inglês, [o gênero literário] assumiu um novo significado, removido parcialmente da ideologia de seu passado” (McWilliams, 2016, p. 11, tradução minha). Nessa perspectiva, o romance de formação feminino dialoga com o tradicional na medida em que narra a jornada de uma jovem na construção de sua identidade social, profissional e pessoal, sendo o elemento inovador o protagonismo dado às mulheres. Nesses termos, é possível compreender *A Redoma de vidro* como parte desse gênero, uma vez que o enredo de Esther estabelece pontos de contato com a definição atribuída por McWilliams.

Portanto, é possível argumentar que o enlouquecimento de Esther representa a falha em seu processo formativo: “Eu não tinha certeza de nada. Como eu poderia saber se um dia [...] a redoma de vidro não desceria novamente sobre mim, com suas distorções sufocantes?” (Plath, 2019, p. 270). Aqui, a metáfora da redoma de vidro também pode ser interpretada como as limitações enfrentadas por Esther, as quais a protagonista nunca abandona mesmo depois da melhora de seu quadro mental. Para a jovem, sua formação consiste em encontrar uma maneira de ser mulher que a permita se sentir realizada na vida pessoal e profissional. No entanto, nos termos do romance, a redoma de vidro a faz pensar que a única maneira de amadurecer é escolher entre a esfera pública ou a privada, o que não a satisfaz de modo algum, culminando em seu adoecimento. Assim, segundo o ponto de vista de McWilliams, é possível argumentar que a introdução de uma protagonista mulher no *Bildungsroman* implica uma subversão necessária do modelo clássico do gênero, pois é preciso revisitar os percalços que o sujeito enfrenta em sua formação.

Pensando nas reflexões do primeiro capítulo, é certo que os espaços ocupados pela protagonista afetam sua formação. Em Nova York, Esther encontra diferentes maneiras de ser uma mulher livre e bem-sucedida, mas as julga e rapidamente deixa de se identificar com elas. Essa experiência corrompe diretamente as fantasias que ela nutria a esse respeito. Já no subúrbio, a protagonista confronta o ideal de domesticidade representado por sua mãe e por outras mulheres da cidade. Apesar de rejeitar esse modelo tradicional, Esther não deixa de idealizar o matrimônio e a maternidade. A noção de que ela deve escolher apenas um estilo de vida e abrir mão de todos os outros faz com que a protagonista enlouqueça e seja levada para dois hospitais psiquiátricos distintos. No primeiro, ela vivencia um tratamento de eletrochoque que agrava ainda mais seu quadro depressivo. É apenas no segundo hospital que ela é capaz de superar as idealizações e assumir um protagonismo diante de suas escolhas. Embora não saibamos o destino da protagonista, ao final do romance, ela demonstra uma melhora considerável.

Com base nesse enredo, pergunto se é possível considerar a jornada de Esther um romance de formação. Considerando a forma tradicional elucidada por Moretti, apesar de apresentar algumas características como a juventude da protagonista e a centralidade do matrimônio, *A Redoma de Vidro* não poderia ser considerada um *Bildungsroman*, pois a síntese entre a protagonista e o meio social nunca se concretiza plenamente. Pelo contrário, o adoecimento de Esther acontece justamente por sua incapacidade de concluir sua formação intelectual, profissional e social. Por outro lado, Joannou argumenta a favor de um romance de formação feminino cujo objetivo seja o de descrever a jornada de construção da identidade da mulher, representando os percalços que ela enfrenta, mesmo que não haja uma formação completa do sujeito. Na visão de Graham, o romance de formação norte-americano se diferencia do tradicional justamente pelo fato de que o protagonista questiona as ideologias dominantes, que, no caso de Esther, se manifesta como a recusa em ceder ao matrimônio e as dificuldades em se consolidar no mercado de trabalho. Para Joannou, Graham e Donofrio, é possível ler a obra de Plath na tradição do *Bildungsroman*. No entanto, para Donofrio, o romance inaugura um subgênero focado na experiência de confinamento associada à formação profissional da protagonista. Por sua vez, Felski sinaliza a possibilidade de um romance de formação feminista cujo enredo acompanhe a entrada da protagonista na esfera pública e se conclua com a união entre as mulheres do romance, o que não corresponde ao livro de Plath. Nos termos de Felski, Esther não teria protagonizado um *Bildungsroman* feminista, pois, além de não obter sucesso em sua entrada na esfera pública, ela também foi incapaz de se conciliar com as outras personagens femininas do romance. Por fim,

McWilliams assume um ponto de vista mais amplo, segundo o qual o objetivo desse gênero literário é a inclusão de uma protagonista mulher e a descrição de seu processo de desenvolvimento, mesmo que ela não obtenha sucesso, como é o caso de Esther. Assim, as diferentes definições aqui apresentadas mostram que a obra de Plath dialoga com o romance de formação, mas não se encaixa completamente em nenhuma dessas concepções.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Redoma de Vidro é uma narrativa pungente cuja relevância perdura até os dias atuais, e a execução deste trabalho permitiu a conclusão de algumas características da obra. Primeiramente, a jornada de Esther Greenwood reflete as adversidades e angústias de uma jovem em busca de sua formação acadêmica, profissional, sexual e romântica. Considerando o contexto de produção da obra, ou seja, os Estados Unidos após a Segunda Guerra Mundial, Plath representou de maneira crítica a predominância do entendimento de que a mulher deveria ficar restrita ao ambiente doméstico, após um período de intensa participação das mulheres no mercado de trabalho no momento da guerra. Esther anseia pela construção de uma identidade consistente, mas se depara com uma realidade que impõe uma fragmentação, uma escolha excludente entre o matrimônio e a carreira intelectual.

O retrato dos espaços é fundamental para uma compreensão aprofundada do romance. A cidade de Nova York, em tese o ambiente ideal para o desenvolvimento profissional de Esther, revela suas sutis limitações. Todas as mulheres que a protagonista conhece na metrópole deixam de ser inspirações para se tornarem um modelo rejeitado pela personagem, que as julga, de um modo ou de outro, incompletas. Já no subúrbio, Esther é forçada a encarar o ideal de domesticidade que ela tanto evita. A jovem não necessariamente desmerece o casamento e a maternidade, mas parece enxergar a hipocrisia da sociedade que coloca a esfera doméstica como espaço ideal para a expressão da feminilidade e, ao mesmo tempo, a desvaloriza. Essa contradição inerente ao meio social é um dos fatores que conduz a personagem ao enlouquecimento e a leva a seu terceiro espaço formativo, o hospital psiquiátrico. As duas experiências opostas que Esther vive nos hospitais de Gordon e Nolan demonstram que uma mesma instituição pode contribuir negativamente ou positivamente para a jornada de construção da identidade do sujeito. A experiência na clínica de Gordon agrava o adoecimento mental da protagonista, ao passo que a experiência com Nolan promove sua melhora.

O espaço como elemento formativo da protagonista assume um papel ainda mais central quando pensamos na tradição do *Bildungsroman*. A crítica tende a ler o romance de Plath como um romance de formação feminino e, na segunda parte, explorei as possibilidades e os limites dessa leitura. Apesar da melhora da saúde mental da protagonista, o livro se encerra sem que saibamos seu verdadeiro desfecho: Esther recebeu alta? Voltou à universidade? Conseguiu um trabalho? Encontrou o amor? Essas perguntas demonstram que a formação da protagonista nunca se concretizou, então, partindo especialmente da visão de Moretti, não poderíamos considerá-la parte desse gênero literário. Por outro lado, se

pensarmos, assim como McWilliams, que o gênero tem o objetivo de meramente representar o processo formativo de um sujeito jovem, então estamos diante de um *Bildungsroman*. Afinal, como a crítica aponta, a jornada de Esther é uma jornada de formação profissional, psicológica e social, e o fato de ela não se concretizar plenamente pode simbolizar os reveses que o sujeito feminino enfrenta. De qualquer modo, esse questionamento permanece aberto dada a complexidade de toda a discussão acerca desse gênero literário. Com base na presente análise, não acredito ser possível encaixar a obra de Plath de maneira definitiva na categoria dos *Bildungsroman*, ainda que o livro tenha características que se referem a ele.

Este trabalho possui inúmeros limites que podem servir como ponto de partida para pesquisas posteriores. Inicialmente, meu objetivo era o de analisar a relação estabelecida entre o sujeito feminino e os espaços habitados por ele. Porém, na medida em que eu avançava nas leituras, ficou evidente a relevância de se explorar a questão da interpretação da obra como um *Bildungsroman*, especialmente porque esse gênero considera a circulação do indivíduo por diferentes espaços formativos. Assim, conforme demonstrei, o gênero é envolto por considerável complexidade e, por essa razão, considero que pesquisas futuras possam se debruçar ainda mais sobre esse tema. É certo que os romances de formação femininos evocam uma nova forma de pensar o conceito de *Bildung*, considerando-o um processo de se formar enquanto mulher e rejeitar as normas sociais impostas pelas instituições, sejam elas escolares, profissionais ou religiosas. Nesse sentido, são necessárias mais pesquisas sobre as mudanças desse gênero ao longo do século XX.

Referências bibliográficas

- ARAÚJO, A. B. de; PEREIRA, J. A. O.; LUCENA, P. L. de. “Uma compreensão fenomenológico-existencial em A redoma de vidro de Sylvia Plath.” *Revista Subjetividades*, [S. l.], v. 21, n. Esp1, p. Publicado online: 19/06/2021, 2021. DOI: 10.5020/23590777.rs.v21iEsp1.e10664. Disponível em: <https://periodicos.unifor.br/rmes/article/view/e10664>. Acesso em: 17 ago. 2022.
- BEZERRA, Isabella Giordano. “A morte e o grotesco em A Redoma de Vidro”. *Cadernos de Gênero e Tecnologia*, v. 14, n. 43, p. 263-277, 2021a.
- BEZERRA, Isabella Giordano. “Usos feiticeiros da maquinaria social: A redoma de vidro sob uma ótica esquizoanalítica”. *Revista Cacto-Ciência, Arte, Comunicação em Transdisciplinaridade Online*, v. 1, n. 1, p. 124-136, 2021b.
- BUDICK, Emily Miller. “The feminist discourse of Sylvia Plath’s the Bell Jar”. *College English*, vol. 49, no. 8, 1987, pp. 872–85, <https://doi.org/10.2307/378115>. Accessed 11 Sep. 2022.
- CARVALHO, Ana Cecília de. “A poética do suicídio em Sylvia Plath”. Em Tese, [S.l.], v. 3, p. 21-29, dez. 1999. ISSN 1982-0739. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/2153>>. Acesso em: 24 ago. 2022. doi:<http://dx.doi.org/10.17851/1982-0739.3.0.21-29>.
- DONOFRIO, Nicholas. “Esther Greenwood’s internship: white-collar work and literary careerism in Sylvia Plath’s ‘The Bell Jar’”. *Contemporary Literature*, vol. 56, no. 2, 2015, pp. 216–54, <http://www.jstor.org/stable/24735007>. Accessed 18 Sep. 2022.
- FELSKI, Rita. “The feminist Bildungsroman”. In: FELSKI, Rita. *Beyond feminist aesthetics: feminist literature and social change*. Cambridge: Harvard University Press, 1989. p. 133-138.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Tradução: Raquel Ramallete. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.
- GILL, Jo (ed.). *The cambridge introduction to Sylvia Plath*. New York: Cambridge University Press, 2008.
- GRAHAM, Sarah. “The american bildungsroman”. In: GRAHAM, Sarah (ed.). *A History of the Bildungsroman*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019. p. 200-217.
- JOANNOU, Maroula. “The female bildungsroman in the twentieth century”. In: GRAHAM, Sarah (ed.). *A History of the Bildungsroman*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019. p. 200-217.
- MCWILLIAMS, Ellen. “The Coming of Age of the Female Bildungsroman”. In: MCWILLIAMS, Ellen. *Margaret Atwood and the Female Bildungsroman*. Bath Spa University: Routledge, 2016. p. 5-40.

MORETTI, Franco. O romance de formação. Tradução: Natasha Belfort Palmeira. São Paulo: Todavia, 2020.

PERLOFF, Marjorie G. “‘A ritual for being born twice’: Sylvia Plath’s ‘The Bell Jar’” *Contemporary Literature*, vol. 13, no. 4, 1972, pp. 507–22. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/1207445>. Accessed 11 Sep. 2022.

PINHO, Davi Ferreira. “Corpos rebeldes: Sylvia Plath e A Redoma de Vidro”. *Revista Letras*, v. 78, 2009.

PLATH, Sylvia. A Redoma de Vidro. Tradução: Chico Mattoso. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2019.

VON MÜCKE, Dorothea E.. *Virtue and the veil of illusion*. Stanford, California: Stanford University Press, 1991.