

VOZ E ECO: UM ESTUDO DA ESCRITA DE SI NO CONTO *JOHNNY PANIC AND THE BIBLE OF DREAMS*, DE SYLVIA PLATH

Aline Dziobak Reginatto¹

Samuel Lima da Silva²

RESUMO: O presente artigo busca examinar a conformação da noção de Escrita de Si na prosa da escritora Sylvia Plath. Nessa perspectiva, elegemos o conto *Johnny Panic and the Bible of Dreams* (1977) como escopo de estudo deste trabalho. Dessa forma, propomos, mediante a sistematização analítico-literária e social, averiguar, sob um olhar crítico-teórico, a presença de vestígios autobiográficos na criação plathiana. Para tal, faremos uso de registros biográficos, tais como: fragmentos dos diários da autora, inscrições — concentradas na obra *The Unabridged Journals of Sylvia Plath 1950-1962* —, bem como excertos de uma das biografias publicadas sobre a vida e a obra da autora. A investigação tem como apoio teórico os pressupostos da crítica autobiográfica, conduzida, de igual modo, pela teoria literária. Como suporte teórico, nos apoiaremos primordialmente em Arfuch (2010), Lejeune (2008) e Foucault (2004).

Palavras-chave: Sylvia Plath. Conto. *Johnny Panic and the bible of Dreams*. Escrita de Si.

VOICE AND ECHO: A STUDY OF SELF WRITING IN THE SHORT STORY *JOHNNY PANIC AND THE BIBLE OF DREAMS*, BY SYLVIA PLATH

ABSTRACT: The present article aims to examine the conformation of the notion of Self Writing in the prose of the writer Sylvia Plath. In this perspective, we selected the short story entitled *Johnny Panic and the Bible of Dreams* (1977) as the scope of study of this work. Thus, we propose through an analytical-literary and social systematization to investigate, under a critical- theoretical point of view, the presence of autobiographical traces in Plath's work. To this end, we will make use of biographical records, such as fragments of the author's journals, entries —which are concentrated in *The Unabridged Journals of Sylvia Plath 1950-1962* —, as well as excerpts from one of the biographies published about the author's life and work. The investigation has as theoretical support the assumptions of autobiographical criticism conducted, likewise, by literary theory. As theoretical support, we will rely primarily on Arfuch (2010), Lejeune (2008) and Foucault (2004).

Keywords: Sylvia Plath. Short Story. *Johnny Panic and the bible of Dreams*. Self Writing.

¹ Graduada em Letras pela UNEMAT. Contato: aline.reginatto@unemat.br; Texto produzido a partir de Trabalho de Conclusão de Curso.

² Orientador. Doutor em Estudos Literários e Pós-doutorado na mesma área de concentração de estudos. Professor da Graduação em Letras e Pós-graduação em Estudos Literários da UNEMAT. Contato: samuel.lima@unemat.br

“Writing breaks open the vaults of the dead and the skies behind which the prophesying angels hide. The mind makes and makes, spinning its web.” (Sylvia Plath, **Journals, July, 1956**)

Vozes do *Self*: a escrita de Si em perspectiva

Em nossa leitura da poética de Sylvia Plath, um dos aspectos que chamou nossa atenção e motivou a escolha do recorte desta pesquisa foi a conformação da noção de autoficção na narrativa, como manifestação da Escrita de Si em seus escritos. Ao analisarmos teoricamente o elemento da escrita autoficcional, em relação ao conto, em paralelo aos diários e uma das biografias sobre a vida e a obra de Plath, verificamos uma espécie de ruptura na organização desses indícios autobiográficos. Conforme Foucault (2004), na obra *Ditos e escritos*, a escrita de si traduz além do registro do eu, isto é, ela atravessa o discurso autoficcional, constituindo o sujeito, mais especificamente, aquele que performa a noção de indivíduo. Desse modo, subverte-se, no texto, a própria “noção” de sujeito, uma vez que essa representação não é uniforme, mas complexa, podendo abrigar vários “eus”.

Ao adentrarmos a prosa curta de Plath, nos deparamos com fortes traços da voz narrativa confessional — característica marcante do estilo literário da autora — demonstrando a articulação de um discurso híbrido, configurado pelos rastros de autoficção: notas de realidade empírica deixadas em meio ao ficcional. Vimos, no que diz respeito ao estado da arte da obra da autora, que em grande parte das pesquisas, as quais tratam de questões pertencentes ao texto e seus desdobramentos de sentido, prevalece a escolha pela lírica plathiana. Nessa conjectura, em que principalmente os versos de sua poesia carregam vestígios implícitos de sua biografia, como a figura paterna, o casamento e a maternidade, é que optamos por nos distanciar dessa corrente maior e conduzirmos à prosa a sistematização dos dados em análise.

De acordo com a concepção de Arfuch (2010, p. 131): “O ato mesmo da enunciação do eu postula assim uma *presença*, que pode devir corporalidade, oralidade, ‘ao vivo’, oferecer-se como uma referência viva e inequívoca — nesse sentido, e apesar de sua evanescência, poderia até se transformar em referência ‘empírica’”. Segundo a teórica, essa relação entre a vida e obra se dá a partir da configuração do eu, que incita a noção de autor implícito, ou seja, a ficcionalização do autor real, que deixa

implícito vestígios de sua *presença* e reconfigura-se nas sombras do autobiográfico como referência empírica de sua própria criação.

Nesse íterim, a ficção plathiana insere-se no paradoxo contemporâneo das escritas de si, por meio de sua prosa híbrida, que envolve a experiência da vida, mas não sua totalidade. Já que na autobiografia, conforme sustenta Philippe Lejeune (2008), na obra *O pacto autobiográfico: De Rousseau à Internet*, o contrato firmado entre o autor e o leitor é constituído a partir do princípio da veracidade proposto pelo pacto autobiográfico. Essa noção de “verdedo indivíduo” instituída no autobiográfico é o que distancia a escrita autobiográfica da autoficcional. Nesse íterim, a prosa curta de Plath se aproxima da escrita autoficcional quando subscreve silenciosamente notas de sua existência nas entrelinhas de sua ficção. Em suas nuances de subjetividade, a escrita autoficcional instala-se na fronteira entre a vida e a obra, mas não a confunde, propriamente, pois vincula-se ao princípio da ambiguidade.

Em *American Isis: The Life and Art of Sylvia Plath*, recente estudo biográfico sobre a vida e a obra de Plath, Carl Rollyson (2015), aborda, entre muitas questões, a ocasião em que Plath havia deixado de lecionar para se dedicar à escrita, enquanto mantinha um emprego de meio período na ala psiquiátrica do Hospital Geral de Massachusetts. Durante o período em que passou no hospital, Plath lidava com o prontuário de atendimento e outros registros médicos com os casos clínicos dos pacientes, os quais possuíam os relatos de seus sonhos e questões relacionadas ao diagnóstico de análises e tratamento dos internos. Segundo o biógrafo e crítico da obra da autora, dessa experiência originou-se aquilo que, segundo a crítica, foi sua melhor criação em termos de conto:

Em meados de outubro, Sylvia trabalhava no “Massachusetts General Hospital” transcrevendo os registros médicos da clínica psiquiátrica, atendendo telefones e realizando todos os tipos de trabalho de escritório. O trabalho foi uma motivação que resultou, segundo o consenso da crítica, em sua melhor obra de prosa curta, “Johnny Panic and the Bible of Dreams.” Na história, a assistente/narradora transcreve obsessivamente os sonhos de outras pessoas. Embora Plath acreditasse que ela tinha se beneficiado significativamente de suas sessões com o Dr. Beuscher, a história narrada contesta a medicina moderna. Os pacientes estão “condenados ao destino grosseiro que estes médicos chamam saúde e felicidade.” A narradora demente torna-se o bode expiatório de “cinco falsos sacerdotes em vestidos cirúrgicos brancos”, que colocam uma “coroa de arame” em sua cabeça e a “hóstia do esquecimento” em sua língua. (ROLLYSON, 2015, p. 159)

Sabemos que Sylvia Plath escreveu desde muito jovem e gravou em sua ficção marcas de suas próprias experiências enquanto filha de imigrantes, órfã, acadêmica, o ofício de professora e escritora e, por fim, sua breve vida como mãe e esposa, que se transformaram em matéria-prima de sua criação. Em um de seus primeiros cadernos de diários iniciados em 1950, quando começou seus estudos em Smith, Plath registrou em detalhes seus conflitos internos, angústia, medos e constante insegurança ligadas à vida de escritora. Em uma de suas anotações, a autora confessa-se:

Eu amo as pessoas. Todas elas. Eu as amo, eu acho, como um colecionador de selos ama sua coleção. Cada história, cada incidente, cada pedaço de conversa é matéria-prima para mim. Meu amor não é impessoal, mas também não é totalmente subjetivo. Eu gostaria de ser todo mundo, um aleijado, um moribundo, uma prostituta, e depois voltar para escrever sobre meus pensamentos, minhas emoções, como essa pessoa. Mas eu não sou onisciente. Eu tenho que viver minha vida, e é a única que eu vou ter. E você não pode considerar sua própria vida com curiosidade objetiva o tempo todo. (PLATH, 2000, n.p)

Assim como acontece em *Johnny Panic*, Plath ficcionalizou cenas do hospital em parte de seus poemas, como *Morning in the Hospital Solarium*, *Tulips*, *The Surgeon at 2 a.m.* e *Paralytic*. Na prosa, o mesmo ocorre em seu consagrado romance *The Bell Jar*. Segundo a crítica, a protagonista possui a então conhecida marca da condição psicológica de nossa autora, que a levou aos tratamentos por eletrochoque — prática comum à medicina da época —, e a internações em hospitais psiquiátricos, anteriores a sua primeira tentativa de suicídio, em 1953. Sabemos que o espaço hospitalar também está presente nos versos de alguns de seus poemas, junto à manifestação de seus próprios aspectos emocionais, ora envolvidos em linguagem metafórica, ora despidos pela voz narrativa confessional.

Entretanto, alguns dos elementos que distinguem a temática dos poemas dos contos são os episódios de suas tentativas de suicídio, os testemunhos de suas internações e as sessões de tratamento por eletrochoque, fragmentos das experiências em vida que foram mobilizados e transformaram-se em matéria de ficcionalização em seus textos em prosa. Esse conjunto de acontecimentos, os quais circundam as letras deixadas por Plath, reverberam, na escrita, os ecos remanescentes dos traumas vividos, são indicativos do quadro depressivo relatado pela própria autora em diversas passagens de seus diários:

Estou mais feliz esta semana do que nos últimos seis meses. É como se a dra. Beuscher, ao dizer: "Eu lhe dou permissão para odiar sua mãe", também dissesse: "Eu lhe dou permissão para ser feliz." Qual a conexão? É perigoso ser feliz? Sentimos que a filosofia de vida secreta das mães: no minuto em que você ousar ser feliz o destino lhe dá um golpe baixo: sobre o romance de Warren (ele recebeu uma carta ontem e a mãe dele para a minha mãe pelo telefone, uma carta "esclarecendo tudo"). Este é exatamente o jeito que minha vida era, no momento em que você pensa que as coisas estão suficientemente más, algo terrível acontece para deixá-las pior." Estou me divertindo imensamente com a diminuição da preocupação: a escória de insatisfação comigo mesma: não escrever o suficiente, não trabalhar duro, não ler muito, estudar alemão - são coisas que eu posso fazer se eu quiser & que farei. É o ódio, o medo paralisante, que fica no meu caminho e faz com que eu pare. Uma vez que isso for esclarecido e superado, eu vou fluir. Minha vida de escritora poderá finalmente começar. Como aconteceu com o conto de Johnny Panic. (PLATH, 2000, n.p)

Desde que se mudou para estudar em *Smith College*, em 1950, e durante os anos que viveu na Inglaterra, Sylvia escreveu cartas a sua mãe, Aurélia. Plath era performaticamente otimista e aparentemente bem-disposta: contava sobre sua rotina, mas principalmente sobre como estava satisfeita com sua vida de escritora. Mas Aurélia, que sabia do instável quadro psicológico da filha, suspeita de que o entusiasmo, sempre registrado em suas cartas, era na verdade a névoa que ocultava a depressão da filha. As correspondências trocadas por Sylvia e Aurélia ao longo dos anos foram publicadas na obra *Letters Home by Sylvia Plath - Correspondence 1950-1963*, edição organizada e comentada por Aurélia Plath.

Sobre essa questão, retomamos Foucault (2004), a escrita de si passou por algumas transformações no curso da história. O autor descreve a prática como capaz de conter diferentes formas do discurso do "eu". Desse movimento há os *hypomnemata* e as correspondências, duas formas de escrita de si da Antiguidade greco-romana que se relacionam. A primeira equivale a registros técnicos como livros contábeis, documentos notariais ou mesmo pessoais usados como agenda. A correspondência, ou *missiva*, é definida como lugar de exercício pessoal, em um texto destinado a outrem. Segundo o autor, a relação entre as duas formas se dá pela aproximação entre a escrita pessoal contida no *hypomnemata*, o caderno de notas, enquanto a *missiva* também dá lugar ao exercício de escrita pessoal.

Seguindo com o pensamento de Foucault (2004, p. 156), a correspondência

aproxima o remetente de quem a recebe, pois faz o escritor “presente”. De certa forma, a carta é, ao mesmo tempo, um olhar àquele que é direcionado e também um modo de o escritor olhar para si mesmo por meio daquilo que diz de si: “escrever é, portanto, ‘se mostrar’, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro. E isso significa que a carta é ao mesmo tempo um olhar que se lança sobre o destinatário.”

Essa confluência, da busca por si mesma e afirmação de sua identidade – a de escritora, mas também da filha que queria agradar a mãe –, mesmo afirmando a inexistência do vínculo afetivo, em algumas passagens, acaba sendo um dos fragmentos de vida usados por Plath em sua ficção. A situação conflituosa com a mãe, desde a morte do pai, foi exaustivamente abordada por sua psiquiatra, Dra. Beuscher, ao longo dos anos. Retomando Rollyson (2015, p.162): “A Dra. Beuscher associou o bloqueio de escrita da Sylvia ao ódio da mãe. Não escrever teve exatamente aquilo que extraía a aprovação de Aurélia, o que seria também uma forma de apropriação, tornando uma conquista de Sylvia uma conquista da Aurélia [...]”.

Nas discussões contemporâneas acerca dos conceitos contidos no campo das escritas de si, Lejeune (2008) cunha a noção de autobiografia. Segundo o teórico, a escrita autobiográfica difere da ficcional justamente por se tratar da ficcionalização de si, estabelecida no jogo entre verdade e ficção. Na definição lejeuniana, a autobiografia concebe-se em razão do pacto autobiográfico (implícito ou explícito), firmado com o leitor. Tal concepção interpela os conceitos de autobiografia e escrita de si ficcional, pois a autoficção, enquanto uma das dimensões da escrita autobiográfica, atravessa qualquer relação existente entre os eventos da realidade e sua presença no texto, assim, não se submete às evidências de caráter circunstanciais: ela rompe com o sentido de veracidade e identidade do autor.

A história da autobiografia seria então, antes de tudo, a história de seu modo de leitura: história comparativa na qual poderíamos fazer dialogar os contratos de leitura propostos pelos diferentes tipos de textos (pois nada adiantaria estudar a autobiografia isoladamente, já que, assim como os signos, os contratos só tem sentido por seus jogos de oposição), e os diferentes tipos de leitura a que esses textos são realmente submetidos. Se podemos dizer que a autobiografia se define por algo que é exterior ao texto, não se trata de buscar, alguém, uma inverificável semelhança com uma pessoa real, mas sim de ir além, para verificar, no texto crítico, o tipo de leitura que ela engendra, a crença que produz. (LEJEUNE, 2008, p. 47).

Da infância até seu último inverno londrino, em 1936, Sylvia Plath foi atormentada pela depressão e pelo conflito interno, o qual é constantemente associado à perda do pai e à difícil relação com a mãe. Infelizmente, ela parece ser tão conhecida por seu suicídio quanto por suas obras criativas. Apesar disso, naquele taciturno dezembro, aos vinte e cinco anos, Sylvia consegue dominar seus demônios internos por tempo suficiente para libertá-los para o mundo externo na forma de *Johnny Panic and the Bible of Dreams*. Subapreciada, *Johnny Panic* personifica e descreve aquilo que afligia Plath. Ele era seu deus e seu diabo, sua inspiração e aquele que instilou tal medo e aflições de que ela não podia escrever. *Johnny Panic* é como uma esfinge e um paradoxo, mas as pistas da narrativa nos levarão até um olhar de compreensão dos sentidos eternizados pela ficção da autora.

Johnny Panic and the Bible of Dreams: discurso e ambiguidade autoficcional

Johnny Panic and the Bible of Dreams, o conto escolhido para ser o objeto desta pesquisa, teve sua primeira publicação na revista estadunidense *The Atlantic Monthly*, em setembro de 1968. Já a sua primeira publicação editorial aconteceu em 1977, pela Harper & Row. A coletânea com o título: *Johnny Panic and the Bible of Dreams: and other prose writings*, foi organizada por Ted Hughes, poeta inglês e ex-marido de Plath. Contudo, a primeira edição da obra, traduzida para língua portuguesa, foi em 1995, em Portugal. No Brasil, a tradução foi finalmente publicada em 2020, pela Biblioteca Azul, editora que atualmente detém os direitos de publicação das obras da autora.

A primeira edição brasileira da obra que reúne grande parte da produção em prosa de Plath, assim como o original, contém a seção de introdução com a apresentação e descrição organizacional dos textos na obra escrita por Ted Hughes. Além das palavras do poeta, o ensaio *Poet's prose*, escrito pela romancista e poeta canadense Margaret Atwood — originalmente publicado no jornal *New York Times*, em 1979 — também situa brevemente os leitores de Plath, ao tecer considerações sobre a obra poética da autora de *Ariel*: “Mesmo quando tenta ser banal, Sylvia Plath não conseguia esconder as manifestações de pensamentos desconcertantes de seus próprios mecanismos emocionais, as mesmas manifestações que caracterizam sua poesia.” (ATWOOD, 2020, n.p).

A narrativa de *Johnny Panic* é apresentada ao leitor por uma narradora

autodiegética: narradora-protagonista em primeira pessoa. A *diegese* se desenvolve a partir do ponto de vista da personagem-protagonista, que introduz o universo onírico e fantástico representado no conto. Inicialmente, já nos primeiros momentos, percebem-se algumas características da nossa protagonista, por meio de sua descrição feita do espaço em que os acontecimentos do enredo são desenvolvidos: a ala psiquiátrica de um hospital municipal nos Estados Unidos. A narradora revela-se na trama como funcionária do consultório psiquiátrico, em que sua principal atribuição é registrar os sonhos e queixas feitos pelos pacientes que procuram o hospital: “Todos os dias das nove às cinco eu me sento à mesa de frente para a porta do consultório e escrevo à máquina os sonhos dos outros. Não apenas sonhos. Meus chefes não julgariam conveniente. Também registro as queixas diurnas das pessoas [...]” (PLATH, 2013, n.p).

Em *Johnny Panic and the Bible of Dreams*, Plath deixa rastros de uma narrativa curta semiautobiográfica. A protagonista dedica seus dias à função de assistente de psiquiatria do hospital, mais especificamente, ela passa a maior parte do seu tempo no trabalho transcrevendo a análise dos médicos. Com a história em andamento, ela passa mais tempo em seu trabalho pessoal como assistente do próprio *Johnny Panic*, copiando sonhos em uma compilação à qual ela se refere como sua “bible”. Ela planeja passar uma noite inteira na clínica para dedicar mais tempo ao seu audacioso projeto. Na primeira manhã, após a sessão noturna, ela é capturada pelo Diretor da Clínica e é acompanhada até uma ala do hospital para pacientes internados. A história tem fim com o tratamento de choque, momento traumático que a autora já havia experienciado. Conquanto, mesmo que os primeiros fatos narrados pela protagonista se desenvolvam, *a priori*, de modo a apresentar ao leitor implícito a exposição da narrativa, momento em que descreve sua rotina de trabalho, ainda assim percebemos, nessa sucessão dos acontecimentos, o cerne do conflito que envolve a personagem: a escritura dos sonhos em devoção a *Johnny Panic*. Essa mudança no tom de aparente linearidade no enredo do conto é marcada pelo discurso de natureza ambígua, que nos é revelado mediante vestígios deixados nos interstícios da narrativa.

Na concepção de Piglia (2004), o conto moderno carrega duas histórias coexistentes. Ou seja, para o autor há, dentro da história narrada, uma história secreta:

O conto é um relato que encerra um relato secreto. Não se trata de um sentido oculto que dependa de interpretação: o enigma não é outra coisa senão uma história contada de um modo enigmático. A estratégia é posta a serviço dessa narração cifrada. Como contar uma história

enquanto se conta outra? Essa pergunta sintetiza os problemas técnicos do conto. (PIGLIA, 2004, p. 91)

Justamente esse viés enigmático é que serviu de fio condutor a nossa leitura. Logo, ao enveredarmos pela *diegese* plathiana, alguns elementos inerentes à narrativa nos chamaram a atenção, de modo a compor este *corpus* analítico. É por meio da percepção dos vestígios deixados ao longo da história que emergiu a principal questão que traremos à baila sem tardar. Como sabemos, é a protagonista quem expõe todos os acontecimentos presentes no conto. Ao usar a primeira pessoa, Plath não revela o nome de sua protagonista, a qual permanece desconhecida ao público leitor.

Mais do que assistente da ala psiquiátrica, a protagonista acredita também ser assistente de *Johnny Panic*: “na privacidade do meu apartamento de um quarto eu me chamo secretário de ninguém menos que *Johnny Panic* ele mesmo.” (PLATH, 2013, n.p). Parece que ela está trabalhando em ambos os lados. Como sabemos, ela arquiteta um plano para ficar durante a noite e empenha as horas da madrugada copiando sonhos para sua “bible”. É justo que ela escolhesse as horas das trevas para refugiar-se e ser assistente para o homem no controle de sua *geena* pessoal secreta. Seu plano para trazer quatro mudanças de roupa e ficar toda a semana é uma indicação sobre seu estado mental também. Para conseguir isso exigiria que abdicasse do sonho por quatro noites seguidas. Esse plano obsessivo pode ser uma indicação de problemas preexistentes que o leitor não descobriria de outra maneira:

Eu tenho sorte. Quando eu saio do banheiro às seis horas, as luzes do corredor estão desligadas e o quarto andar está vazio como uma igreja na segunda-feira. Eu tenho minha própria chave do nosso escritório; sou a primeira a chegar todas as manhãs, então isso não será um problema. As máquinas de escrever estão guardadas nas gavetas, os telefones estão no gancho, não há nada de errado no mundo. (PLATH, 2013, n.p.)

A obscura figura de *Johnny Panic* é uma representação da condição psicológica de Plath. Ele é sua visão, seu Deus, seu mestre. Ela não pode se libertar dele e ainda assim ela parece adorá-lo e admirá-lo. A princípio, o leitor é levado a acreditar que *Johnny* é algo da imaginação de Sylvia, entretanto o diretor da clínica afirma: “Ela tem passado tempo com *Johnny Panic* outra vez.” (PLATH, 2013, n.p), sugerindo que ele é real. Ela chega tão longe em sua adoração obsessiva dele que ela recria, “Sonhos que nem sequer estão escritos [...] seja qual for o sonho que eu desenterre... por algum tipo

de oração.” (PLATH, 2013, n.p). Ao fazer sua prece, ela tem certeza de que este é um trabalho solitário, feito para *Johnny Panic*: gravar e(re)criar sonhos.

Johnny é seu alento e seu carcereiro. Ela profere uma nota com palavras de apreciação a *Johnny Panic* por sua escrita. (PLATH, 2013, n.p): “Ele injeta a esse trabalho um elemento poético que não se encontra por aí. E por isso ele tem a minha eterna gratidão.” Por outro lado, ela também o responsabiliza pelo bloqueio criativo em que a encontrava: “Eu não conseguia nem colocar uma frase. Eu estava paralisada de medo [...]” (PLATH, 1978, *apud* HUGHES, 2013, n.p). Plath frequentemente descreve-se com medo e pânico: “Por que não posso me jogarna escrita? Porque tenho medo do fracasso antes de começar.” (PLATH, 2000, n.p). Esse medo do fracasso é um tema incessante em seus diários. Ela é perseguida por seu pânico e pela obstinação perene pela sua criação, no entanto, ela também está lutando contra *Johnny Panic* acada passo do caminho para fazer a coisa certa e seguir “sua verdadeira vocação”:

De sonho em sonho, estou estudando me para me tornar aquela personagem rara, mais rara, na verdade, do que qualquer membro do Instituto de Psicanálise, uma especialista em sonhos. Não uma controladora de sonhos, uma relatora de sonhos, nem uma exploradora de sonhos para os fins práticos numa busca mesquinha por saúde e felicidade, mas uma colecionadora não ordenada de sonhos pelo que os sonhos são. Uma amante dos sonhos pela causa de *Johnny Panic*, o Criador de todos eles. Não há um sonho que eu tenha digitado em nossos livros de registro e não saiba de cor. Não há um sonho que eu não tenha passado a limpo em casa, na Bíblia dos Sonhos de *Johnny Panic*. Essa é a minha verdadeira vocação. (PLATH, 2013, n.p)

Aquilo que *Johnny Panic* representa é como um ser divino para a protagonista de Sylvia. A coleção de sonhos é sua “Bíblia” e ela chama aos pacientes da clínica de “convertidos de *Johnny Panic*”. Quando ele vira as costas, ele é “[...] pétreo como o Everest, mais alto que Orion” (PLATH, 2013, n.p). Voltar-se contra ele é “um destino torpe que esses médicos chamam de saúde e felicidade.” (PLATH, 2013, n.p). No final do conto, a protagonista é pega lendo os antigos diários dos sonhos, junto aos registros médicos, e então é levada pelo Diretor da clínica para a ala psiquiátrica. Nesse momento ela finalmente pode ver “os fiéis sacerdotes de *Johnny Panic* olhando fixamente para mim, braços enrolados nas costas, com camisolas brancas da ala... Sem dúvida ouviram falar do meu trabalho através da videira de *Johnny Panic* e querem saber como os seus apóstolos prosperam no mundo.” (PLATH, 2013, n.p).

Então ela recebe tratamentos de choque pelo “[...] último modelo em Assassina-de- *Johnny Panic*”. Plath usa alusões religiosas específicas como: “[...] a coroa de arame é colocada sobre minha cabeça, a hóstia do esquecimento sobre minha língua.” (PLATH, 2013, n.p). Enquanto recebe os choques, ela ouve os cantos devocionais dos outros pacientes, enxerga e ouve a presença de *Johnny* na luz: “Sua Palavra liberta a descarga de energia e ilumina o universo.” (PLATH, 2013, n.p). No entanto, a sequência final até o desfecho acontece de fato ou é uma ilusão da personagem acerca do trabalho do próprio *Johnny Panic*?

A figura personificada de *Johnny Panic* parece ser uma espécie de libertação para Plath. Enquanto ela lutava contra “o pássaro do pânico que habita meu coração.” (PLATH, 2013, n.p), ele também serviu de inspiração para criar. A narrativa revela-se, em maior parte, um incidente autobiográfico. Ted Hughes (2013) insiste que a escrita deste conto foi uma espécie de libertação para ela; ao ponto de que sua escrita melhorou drasticamente em um curto período de tempo:

Foi apenas quando ela desistiu desse esforço para 'sair' de si mesma, e finalmente aceitou o fato de que sua subjetividade dolorosa era seu tema real, e que o mergulho em si mesma era sua única direção real... subitamente ela se encontrou em plena posse de sua genialidade.” (HUGHES, 2013, n.p)

Libertar o *Johnny Panic* da sua mente deve ter sido extremamente terapêutico para ela. No entanto, como ela categoricamente afirma: “Ele nunca esquece os seus.” (PLATH, 2013, n.p). As palavras proferidas pela protagonista expressam, implicitamente, que mesmo que ela se recupere, *Johnny*, em algum momento, se lembrará dela e então voltará.

Johnny Panic nasceu de inseguranças, lutas mentais e pressões internas por tentar ser, simultaneamente, mãe, esposa, escritora e mulher no tempo em que viveu. Plath luta para encontrar o equilíbrio em sua vida e teme que a falha em definir estados permanentes de prioridade fará com que todas as suas aspirações caiam mortas aos seus pés. *Johnny Panic* é uma força externa e interna. Isso explica por que ele é uma tortura para ela, e também o criador de sonhos para os pacientes da clínica.

A mãe de Plath ajudou no nascimento de *Johnny Panic*. Aurélia Plath foi direta e clara em suas opiniões sobre a escolha de sua filha sobre parar de ensinar e seguir sua carreira de escritora, e também para escolher Ted Hughes como marido, em vez de Richard Norton. Plath foi atormentada pelo medo do fracasso; fracasso como esposa, mãe, poeta e mulher. É um motivo de dúvida se Ted Hughes poderia ser uma espécie

de *Johnny Panic* para ela. Plath constantemente escrevia em seu diário sobre a ideia de escrever e “Não mostre nada ao Ted. Às vezes sinto uma paralisia que toma conta de mim: a opinião dele é tão importante para mim.” (PLATH, 2000, n.p).

Portanto, o nome *Johnny Panic* em si parece autoexplicativo. É a sensação de pânico que oprime Plath, em alguns momentos. *Johnny* (na obra original em língua inglesa ou “Zé”, na primeira tradução em língua portuguesa, publicada em Portugal, pela Relógio D’Água) é um nome comum e gentil. No decorrer da narrativa, ela transmite a impressão de que gosta de sua companhia e por isso não quer ser salva. Ela não sente raiva dos sentimentos que tem, mas se esforça para entendê-los. Sua instabilidade parece estar integrada com sua criatividade, mesmo enquanto dificulta sua produtividade.

Plath discute este sonho:

Há um grande lago semitransparente que se estende em todas as direções... eu estou pendurada sobre ele, olhando para baixo... No fundo do lago (tão profundo que só posso imaginar as massas escuras se movendo e se agitando) estão os verdadeiros dragões... Eles têm mais rugas que o próprio *Johnny Panic*... Ouse sonhar com isso por muito tempo, que seus pés e mãos começam a encolher quando você os olha muito de perto... Não há lugar para você, além de um quarto acolchoado macio como o primeiro que você conheceu, onde você pode sonhar e flutuar... Até que, finalmente, você está de volta entre aquelas criaturas primitivas e não haja mais razão alguma para sonhar. (PLATH, 2013, n.p)

No entanto, apesar de a protagonista afirmar que o lago é o centro de seu sonho pessoal, há referência a ele outras vezes ao longo da história. Seu lago parece ser uma representação do Inferno: “Nesse momento, já vejo a superfície do lago tomada por cobras, corpos mortos inchados como baiacus, embriões humanos emergindo em frascos de laboratório, como tantas mensagens inacabadas do Eu Sou.” (PLATH, 2013, n.p). Claramente, a imagem dos embriões é em referência a sua experiência na faculdade com o então namorado Richard Norton, aparecendo em *The Bell Jar* sob o nome de Buddy Willard.

Os dragões no fundo do lago com mais rugas do que *Johnny Panic* também surgem como ponto funcional no texto. Esses dragões “estavam por aí antes dos homens começarem a viver em cavernas e cozinhar carne sobre fogueiras.” (PLATH, 2013, n.p). Concebivelmente, figuram como uma afirmativa de que essas questões

profundamente enraizadas e preocupações são velhas, em camadas e complexas, considerando que Johnny é simples por comparação. Os dragões são incapazes de serem vistos, são os medos mais profundos e antigos, o desconhecido. São esses medos que movem tudo no lago. Com essa narração, as questões subjacentes não são óbvias, apenas suas repercussões – o movimento dos dragões.

O sonho do lago é complexo na medida em que existe na mente da protagonista, assim como seu sonho, mas ela pensa que é de onde os sonhos vêm, do lago. Plath, ao dar voz à personagem, conta ao leitor que “é na mente deste lago que as pessoas correm à noite.” (PLATH, 2013, n.p). Ela o chama de “Lago Pesadelo, Pântano da Loucura.” (PLATH, 2013, n.p), e ambos os termos parecem se encaixar com o retrato do próprio *Johnny Panic*. Ele é seu pesadelo e sua loucura, mas ela estende sua existência a todas as pessoas que os experimentam. Talvez seja sua implicação que todos estão um pouco loucos. O Pântano da Loucura também é usado como referência para o estado mental dos pacientes. A narradora fala sobre pessoas que mal são capazes de “funcionar na sociedade normal”, descrevendo-as como: “ainda a meio caminho nascida até o lago.” (PLATH, 2013, n.p). Esse é especificamente o seu sonho, indocumentado, mas um conceito universal. A este respeito, o lago representa uma perda de sanidade. Percebemos que, para ela a loucura é a representação simbólica do inferno.

A protagonista também descreve o lago sendo preenchido com pequenos grãos de terra. Ela diz que eles são “uma das formas mais frequentes nessa fonte, é tão lugar-comum que mencioná-la parece bobagem.” (PLATH, 2013, n.p). A sujeira parece representar seus medos. Ela lida com tantas inseguranças comuns em uma base diária que eles parecem estar em toda parte; é bobagem que eles a incomodem assim. No entanto, eles se integram em sua vida e tudo apodrece no Lago-Pesadelo até que seja saturado com seus medos. Sabemos que a protagonista está pairando perpetuamente sobre a superfície do Lago-Pesadelo, mas não o atravessa, não passa do meio do lago. Ela é capaz de ver a sujeira flutuando no lago, mas ainda está longe dele. É porque ela tem a capacidade de ver que ela está lutando contra *Johnny Panic*, mas ainda não sucumbiu totalmente ao “seu amor”? “Seu amor é o salto de vinte andares, a corda na garganta, a faca no coração.” (PLATH, 2013, n.p). O lago também pode ser interpretado como equivalente à morte, é por isso que há cadáveres podres suspensos na superfície.

A “Bíblia” de *Johnny Panic* é um conjunto de todos os sonhos dos pacientes. Ela sentia necessidade de reuni-los como uma espécie de adoração a ele. Reuni-los é uma necessidade para protegê-los das mãos dos “evangelizadores.” Percebemos a bíblia dos

sonhos como sua escrita. Sabemos que Sylvia era obstinada por ela. Os sonhos que ela coleciona são mais do que apenas aqueles que foram copiados, são também aqueles por ela imaginados, criados, ficcionalizados. A personagem-protagonista passa o tempo em casa (no seu apartamento de um cômodo, em alusão ao quarto da ala psiquiátrica) trabalhando em sua bíblia de sonhos, e escrevendo sonhos que ela imagina que os pacientes têm. A Bíblia representa a escrita criativa a que ela se dedica em seu próprio tempo, influenciada por *Johnny Panic*: “a escrita é um ato religioso: é uma ordenação, uma reparação, um reaprender. Uma mudança das pessoas e do mundo como são e como devem ser.” (PLATH, 2000, n.p).

A narradora afirma que escrever os sonhos para “Bíblia” é “meu verdadeiro chamado.” (PLATH, 2013, n.p). Esse viés autobiográfico do conto demonstra, também, que ela está se referindo a sua afeição pelos estudos da psicologia. Plath tinha implícito em suas entradas de diário que, em vez de seguir uma carreira docente em língua inglesa, ela voltaria à universidade e estudaria psicologia. A personagem-protagonista de *Johnny Panic and the Bible of Dreams* revela: “há uma certa pureza espiritual nesse tipo de medicina.” (PLATH, 2013, n.p). Essa declaração leva o leitor a acreditar que a narradora encontra consolo ao submergir-se nesse ambiente, o da psiquiatria.

Nessa prerrogativa, estudando os sonhos dos outros, ela será capaz de ver o seu próprio mais objetivamente. Plath escreveu que sentia: “todo o meu sentido e compreensão de pessoas a serem aprofundadas e enriquecidas por isto: como se eu tivesse o meu desejo e abrisse as almas do povo de Boston e as lesse profundamente.” (PLATH, 2000, n.p). Essa obstinação com questões pertencentes à psicologia é ainda mais observada em seu diário no fragmento do registro de 12 de dezembro de 1958. Plath refere-se à sua terapia dizendo que: “[...] liberta-me do Pássaro do Pânico no meu coração.” (PLATH, 2000, n.p). Plath usa seus diários para documentar suas sessões de terapia e faz uma quantidade impressionante de análises introspectivas.

A escrita em seus diários era autoanalítica. Na ficção, Plath encobria grande parte de seu sofrimento. *Johnny Panic* abre a chave que esconde a dimensão do inconsciente e releva os medos ocultos de sua criadora. Assim com Plath, sua protagonista também escreve em busca de sua liberdade. Enquanto uma se dedicava ao seu amor pela criação, a outra empenhava em concluir sua tarefa secretamente.

Mediante a complexidade da protagonista, do ponto de vista psicológico, a *diegese* abre caminho para uma dupla leitura interpretativa. A personagem protagonista se identifica como funcionária da clínica psiquiátrica. Entretanto, no desfecho da

narrativa é pega por quem ela afirma ser o diretor clínico e sua supervisora. Então, é levada para “a máquina que libera a descarga elétrica”, enquanto ouve o canto de protesto dos pacientes, que assim como ela, anunciam sua devoção a *Johnny Panic*.

Entrementes, algumas considerações acerca de elementos a nível composicional também contribuem para uma dupla possibilidade de leitura, que se configura sob a ótica da ambiguidade do discurso autoficcional. O espaço narrativo é o mesmo em que Sylvia Plath trabalhou durante um período, igualmente, em um hospital psiquiátrico em Boston, Massachusetts. O “Apêndice 14” da publicação que reúne todos os seus cadernos de diários contém uma seção dedicada às “Anotações do Hospital”. Páginas nas quais Plath registrou, em detalhes, a condição médica dos pacientes, junto de suas características físicas e traços psicológicos. A descarga elétrica à qual a personagem é submetida pode ser vista como uma referência implícita ao brutal tratamento por eletrochoque que Sylvia enfrentou em 1950, anos antes de escrever a história de *Johnny Panic*, meses antes de uma de suas tentativas de autoextermínio.

Considerações finais

Ao escrever *Johnny Panic and the Bible of dreams*, Plath trabalha para registrar e explicar seus problemas. Sua escrita é sua cura. O ato de personificar a sua luta interna a ajudava a compreendê-la e a controlá-la. Além disso, dar a *Johnny Panic* uma identidade subverte a noção autobiográfica, ou seja, liberta o personagem de associações negativas com sua doença, tornando sua recuperação uma possibilidade. O sonho de Plath a mantém encarando a face da morte e da insanidade, mas, à medida que a compreensão de sua psicose cresce, ela sente que um dia se livrará completamente de *Johnny Panic*.

Com isso, à vista de deslindarmos aquilo que percebemos como uma narrativa ambígua, nos propusemos a percorrer, mesmo que brevemente, o percurso da criação plathiana, com o foco analítico direcionado à parte de sua prosa que ainda permanece mais à margem das pesquisas acadêmicas: os contos. Entrementes, nos deparamos com as controvérsias e impasses no campo das escritas de si. Desse modo, pudemos perceber, por meio da abordagem analítica realizada, a presença dos rastros autofissionais no terreno fronteiro da escrita de si, instituídas lacunas do texto, nos espaços deixados vazios, nos interstícios. Afinal, conforme escreveu Sylvia Plath: a escrita é tão necessária para sobrevivência da sanidade, como o pão é para a carne.

REFERÊNCIAS

Da autora:

PLATH, Sylvia. **Johnny Panic and the Bible of Dreams**. London: Faber and Faber, 2013.

PLATH, Sylvia. **Johnny Panic e a Bíblia dos Sonhos**. Tradução de Ana Guadalupe. 1. ed. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2020.

PLATH, Sylvia; KUKIL, Karen V. (Org.). **Os Diários de Sylvia Plath 1950-1962**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017.

PLATH, Sylvia; KUKIL, Karen V. (Org.). **The unabridged journals of Sylvia Plath 1950-1962**. New York: Anchor Books, 2000.

PLATH, Sylvia. **Zé Susto e a Bíblia dos Sonhos**. Tradução de Ana Luísa Faria. Lisboa: Relógio D'Água, 1995.

Gerais:

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2010.

ATWOOD, Margaret. "Prosa de poeta". In: PLATH, Sylvia. **Johnny Panic e a Bíblia dos Sonhos**. Tradução de Ana Guadalupe. 1. ed. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2020.

FOUCAULT, Michel. "A escrita de si". In: **Ditos e escritos**. Vol. V. Ética, sexualidade e política. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbaso. Rio de Janeiro: Forense, 2004.

HUGHES, Ted. "Introduction.". In: PLATH, Sylvia. **Johnny Panic and the Bible of Dreams**. London: Faber and Faber, 2013.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. Tradução: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ROLLYSON, Carl. **Isis americana: A vida e a arte de Sylvia Plath**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.