

ANNE SEXTON E A POESIA CONFSSIONAL. ANTOLOGIA E TRADUÇÃO COMENTADA *

Renato Marques de OLIVEIRA

RESUMO *Numa tentativa de compreensão do fenômeno literário conhecido como POESIA CONFSSIONAL, minha dissertação teve por objetivo estudar a obra da poeta Anne Sexton (1928 - 1974). O exame de um dos rumos que a poesia norte-americana tomou desde 1945 serve como ponto de partida e pretexto para uma análise crítica sistemática que resulta na elaboração de uma antologia traduzida e comentada de poemas de Sexton, tida como uma das mais representativas figuras da poesia dos EUA no século XX.*

ABSTRACT *In order to understand the literary phenomenon known as Confessional Poetry, this dissertation examines the work of Anne Sexton (1928 – 1974), regarded as one of the most representative American poets of the second half of the twentieth century. The exploration of this vein or sub-genre, one of the directions taken by the American poetry since 1945, serves as a starting point and pretext for a systematic critical analysis of Sexton's work, resulting in an annotated anthology of translations of her poems.*

Uma das imagens mais frequentes da mitologia contemporânea é a do artista morto no auge da carreira e da criatividade, quando a morte assume o emblema da perfeição, da experiência-limite, do sacrifício da vida do artista em nome de sua arte. O culto do gênio trágico e suicida forma uma galeria ilustre na história da literatura do século XX: Virginia Woolf se afogou; Kafka, no intento de transformar sua morte prematura por tuberculose em suicídio artístico, pediu para que todos os seus escritos fossem queimados; aos 33 anos, o poeta Hart Crane, alcoólatra, atirou-se ao mar; o poeta galês Dylan Thomas se matou de tanto beber; Ernest Hemingway matou-se com um tiro de fuzil, aos 62 anos. A lista inclui ainda Cesare Pavese, Walter Benjamin, Mishima, Paul Celan, Sylvia Plath, Mário de Sá-Carneiro, Stefan Zweig, Vachel Lindsay, Randall Jarrell,

* Texto resultante da Dissertação de Mestrado, apresentado ao Curso de Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), no dia 7 de junho 2004, orientada pelo Prof. Dr. Eric Mitchell Sabinson.

John Berryman, Maiakóvski. Ao valorizar os aspectos da personalidade e as circunstâncias da morte desses artistas, muitas vezes a crítica eclipsou o valor estético de suas obras. Essa parece ser a lógica aplicada à poesia vertiginosa e passional de Anne Sexton (1928 – 1974), marcada pelo encontro favorável da “confissão” e do achado estilístico, que faz o documento biográfico deslizar para a criação literária. Se, de fato, sua poesia é dominada pelo que se poderia chamar de um “Eu abrangente”, Sexton é muitas vezes examinada à luz de um interesse apenas conteudístico ou “extraliterário”: seu suicídio, sua loucura, seu histórico de internações psiquiátricas, suas relações familiares, sua condição de poeta “feminina” etc. O problema se agrava pela filiação e vinculação de Sexton ao rótulo “Poesia Confessional”, o que em grande medida obscureceu e limitou uma leitura aberta e objetiva de sua poesia e impediu muitos críticos de perceberem a extensão de sua realização poética. O enquadramento de sua obra em uma “Escola Confessional” da poesia norte-americana — “movimento” que na verdade nunca existiu —, não consegue, por exemplo, definir em que medida ela se aproxima ou se afasta daqueles poetas que a crítica considera como seus principais parâmetros e em que medida afirma sua originalidade. A partir da poesia de Sexton, o que animou minha dissertação foi a tentativa de compreensão do fenômeno literário conhecido como POESIA CONFSSIONAL — quais as características formais e temáticas que tornam confessional um poema? Que se pode afirmar sobre o uso que um Poeta Confessional faz do detalhe autobiográfico e da referência histórica? Como a lírica confessional constrói uma identidade pública ou privada? Por que a assim chamada Poesia Confessional é tida como anti-intelectual, ofensiva, patográfica ou simplesmente ruim? Em meu trabalho, dividido em duas partes, foram analisados os quatro primeiros livros de Sexton: *To Bedlam and Part Way Back* (1960), *All My Pretty Ones* (1962), *Live or Die* (1966) e *Love Poems* (1969), reputados como os melhores e mais acabadamente “Confessionais”. Num primeiro momento, com o auxílio da leitura da crítica especializada, discuto a situação histórica, as tentativas de definição, as limitações, a pertinência, as implicações, a conveniência e as imprecisões do rótulo “Poesia Confessional”. A importância da obra de Anne Sexton na poesia norte-americana do século XX por si só já justificaria um estudo detalhado da sua poética. Acrescente-se a isso que inexistente qualquer tradução sistemática de sua obra para o português. A Poesia Confessional e a obra dos Poetas Confessionais — exceção feita à Sylvia Plath — são temas pouco ou nada estudados no Brasil ou em língua portuguesa. Assim, a elaboração de uma Antologia traduzida e comentada (que constitui a Parte II deste trabalho) é o primeiro passo no sentido de preencher a lacuna da pouca atenção crítica à obra de Anne Sexton. O exercício de tradução exigiu um trabalho de síntese de sua poesia e da crítica produzida — mesmo que em língua inglesa — a respeito dela.¹

¹ Há um estranho ritual editorial no que diz respeito à (inexistente) recepção crítica da obra de Sexton no Brasil: a publicação de uma biografia antes da própria obra do biografado. Embora a poesia de Sexton não tenha sido traduzida aqui, há disponível a tradução da biografia da poeta. Mais estranho ainda

O crítico M. L. Rosenthal, a quem se atribui a “invenção” do rótulo “Confessional Poetry”, epíteto consagrado definitivamente no livro *The New Poets: American and British Poetry Since World War II* (1967) e tradicionalmente abarcando ROBERT LOWELL (1917 - 1977), WILLIAM DEWITT SNODGRASS (1926 -), SYLVIA PLATH (1932 - 1963), JOHN BERRYMAN (1914 - 1972), THEODORE ROETHKE (1908 - 1963) e ANNE SEXTON², escreveu que “*Confessional Poetry is a poetry of suffering*”. Assim, entendida como tentativa de definição de uma sensibilidade contemporânea específica, a Poesia Confessional é, antes de mais nada, a manifestação moderna de uma tradição: resultado de ecos da linhagem romântica do “poeta em desespero”, do Simbolismo francês e do Surrealismo, é produto típico de um período histórico que rediscutia as próprias noções de identidade e individualidade. Produzindo uma poesia de feições dramáticas, em que o Eu assumia o papel de árbitro da experiência, os Poetas Confessionais ajudaram a estabelecer a legitimidade desta experiência, não apenas particular mas muitas vezes inconsciente e alógica, como expressão da consciência coletiva: eventos interiores, particulares, medos e desejos se mesclavam aos dramas públicos; consciente e inconsciente se fundiam à confissão íntima e à imaginação histórica; a autobiografia se tornava a biografia espiritual de uma época. Em outros termos, partindo de suas tribulações íntimas, os Poetas Confessionais inventaram uma espécie de linguagem pública. A fuga que Anne Sexton empreende para dentro de si mesma (*inscape*, ou seja, a busca de um abrigo na interioridade) não exclui o mundo, mas o abarca. Recriando experiências particulares para expressar uma visão de mundo, Sexton e os outros Confessionais trazem à tona uma experiência cultural específica que transcende o autobiográfico. O resultado é um retrato da formação do sujeito em sua fragilidade histórica e existencial. Os Confessionais representam o centro de uma geração de poetas nascidos, em sua maioria, na década de 20, criados durante a Grande Depressão, e que começam a publicar depois da Segunda Guerra, quando a influência de T. S. Eliot estava no auge. Em geral extremos e por vezes violentos e mesmo perversos em sua dicção, o que os poemas Confessionais têm em comum, o que os distingue de outros poemas que incorporam detalhes pessoais é a sua hábil simulação da realidade. Apoiando-se em fatos, situações e relacionamentos “reais”, em nome da autenticidade emocional do poema, fazem da “honestidade”, da “franqueza”, da “audácia”, da “coragem” e da “sinceridade” um modo de criação.

é o título dado ao volume em português, *Anne Sexton - A Morte não é a Vida* (Tradução de Raul de Sá Barbosa, São Paulo, Siciliano, 1994), quando em inglês a edição foi publicada simplesmente como *Anne Sexton - A Biography*, de Diane Wood Middlebrook (1991).

²ROSENTHAL, M. L. *The New Poets. American and British Poetry Since World War II*. Londres e Nova York, Oxford University Press, 1967. Rosenthal incluía ainda o *beat* Allen Ginsberg entre os Confessionais. O crítico Robert S. Phillips (*The Confessional Poets*. Carbondale, Southern Illinois University Press, 1973) considera também Confessionais os poetas Stanley Kunitz, Denise Levertov, Adrienne Rich, John Logan, Jerome Mazzaro, William Heyen, Barbara Harr, Randall Jarrell, Delmore Schwartz e Karl Shapiro. O crítico Robert Boyers inclui entre os Confessionais o poeta Frederick Seidel. Outros críticos incluem ainda na categoria os poetas Clayton Eshleman, Sandra Hocham, Jon Silkin, Stanley Plumly e Marvin Bell.

Confrontando e tentando organizar sua experiência, perseguindo a autodescoberta, os Poetas Confessionais quiseram encontrar na poesia (na linguagem) um “*certain sense of order*” (escreveu Anne Sexton), de voz e de lugar, ainda que frágil e evanescente, por meio da memória, da (re)invenção, da experiência e da ficcionalização da experiência. Outra característica comum aos Poetas Confessionais é que, via de regra, a insígnia de sua “sinceridade” está conformada pelo tom coloquial, pelas formas improvisadas das estrofes, pela sintaxe desigual e a métrica densa, como se a ausência de padrões métricos rigorosos lhes permitisse uma maior liberdade de expressão.

Na intenção de ao menos esboçar um modelo de Poesia Confessional conforme praticada por Anne Sexton, tentei mostrar que o interesse pelo “conteúdo pessoal”, pelos “temas dolorosos” veiculados nos poemas deve estar vinculado ao trabalho de invenção e construção poética: música, estilo, imagens, forma, equilíbrio, fantasia. Sexton, Lowell e os outros Poetas Confessionais norte-americanos do pós-guerra não são apenas exibicionistas sentimentais, dedicados ao autobiografismo elegíaco, mas poetas habilidosos, premiados e reconhecidos pela crítica. A despeito do sucesso de público e do rebuliço crítico provocado por seus primeiros livros, Anne Sexton muitas vezes foi criticada pelo “desleixo formal” e pela “estreiteza” de suas preocupações: sempre o Eu, como vítima, como Narciso, destrutivo, tirânico, apaixonado pela própria doença e loucura. Pretendi apontar que o uso das políticas da experiência — a ironia primitiva da própria experiência, da experiência concreta, efetiva, *per se*, mais do que a meditação espirituosa acerca da experiência —, eleito por Sexton como força motriz de sua poesia, não exime o artista da labuta da arte. Pelo contrário, quanto mais um artista enfrenta seu caos pessoal ou as confusões de sua experiência, maiores as exigências à sua inteligência e controle, de modo a não enfraquecer aquilo que sabe e que quer transmitir. Se há mais interesse no “conteúdo pessoal” dos poemas de Anne Sexton do que em sua habilidade poética, a leitura atenta de seus quatro primeiros livros revela uma constante preocupação tanto com aspectos temáticos quanto com os recursos técnicos, de modo a conferir uma forma particular à sua poesia. Muitos dos poemas possuem padrões métricos, rítmicos e rítmicos rigorosos. Há, é certo, “inteligência” e “engenho” na poesia de Sexton, mas a inteligência necessária para o mapeamento de sua geografia interior é essencialmente diferente da que caracterizava a arte clássica. É provisória, insatisfeita, inquieta. O que está em jogo, portanto, é uma inteligência artística que trabalha com toda intensidade para produzir não harmonias clássicas estáveis, mas o equilíbrio instável, fluido e continuamente improvisado da própria vida. Porém, como todo esse equilíbrio é precário, obras desse tipo envolvem imensos riscos. E, à medida que Sexton, como artista, está de tal forma comprometida com as verdades da sua vida interior, muitas vezes a ponto de sentir um agudo desconforto, os riscos se tornam ainda maiores.

É lugar-comum da crítica literária norte-americana atribuir aos Confessionais a missão de terem levado às últimas conseqüências a redescoberta do que Walt Whitman quis dizer quando escreveu “*Camerado, This is no book, / Who touches this touches a*

man... *From behind the screen where I hid I advance solely to you*³ ou *"I am the man, I suffer'd, I was there"*⁴, ou a busca do que Alan Dugan definiu como *"words wrung out of intense experience"* e Adrienne Rich qualificou como *"instead of poems about experience, poems that are experiences"*⁵. A Poesia Confessional é, pois, entendida aqui como o sintoma extremo da mudança da poesia norte-americana em direção ao que Jack Kerouac chamou de *"unspeakable visions of the individual"*, em oposição direta e feroz à "impessoalidade" eliotiana (e a premissa da "extinção da personalidade") e *new critical* na poesia. A partir da obra dos Confessionais foi estabelecida uma nova convenção, a de que em geral a voz do poema passou a ser a voz do poeta, espontânea, expressando sua personalidade, sua vida interior, suas emoções, seus sentimentos e seus limites psicológicos, agora não mais mediados por doutrinas de objetividade. Não que toda a poesia norte-americana contemporânea seja explicitamente autobiográfica. O fato é que, com as devidas exceções, passou a predominar a partir do pós-guerra uma *"openness of language"* diretamente ligada a uma *"openness of emotion"*, uma busca de maior simplicidade e uma preocupação com *"self-disclosure"*; em outros termos, uma poesia que não se lia mais supondo-se que o Eu que fala fosse uma *persona* inventada, mas sim um monólogo interior do próprio poeta, uma projeção lírica, como em *"Song of Myself"* de Walt Whitman, em que as circunstâncias são tidas como mais ou menos autobiográficas. Na Poesia Confessional, os temas predominantes serão mais realistas, *"negative subjects"*, em primeira instância voltados, ao que tudo indica, para a comoção, por meio da revelação — e purgação — de temas grotescos e verdades pessoais, e não, a princípio, universais ou em conformidade com a definição de poesia do *Webster's New College Dictionary*: *"embodiment in appropriate language of beautiful or high thought"*: perda, dor, frustração, doença, impulsos destrutivos, solidão, loucura, alienação, um mundo de pesadelo, culpa, sofrimento, neuroses (porque *"Pain engraves a deeper memory"*, escreveu Anne Sexton). Nesse sentido, os Confessionais, numa atitude abertamente psicológica e esteticamente trágica, parecem ter assimilado a crença de Wallace Stevens de que a matéria poética é qualquer coisa *"seen, smelt, touched, apprehended, and understood to be what it is — the flesh of a constantly repeated permanence"*. No mais, o tom confessional projeta liricamente um Eu tão abrangente e necessitado de revelação que extrapola os limites da sobriedade de feição eliotiana.⁶ A

³ "So Long" ("Songs of Parting"). In: MILLER Jr., James E. (Editor). *Complete Poetry and Selected Prose by Walt Whitman*. Houghton Mifflin, Boston, 1959. pp. 348-350.

⁴ Ver "Song of Myself".

⁵ Dugan e Rich são citados em GRAY, Richard. *American Poetry of the Twentieth Century*. Londres e Nova York, Longman, 1990. pp. 230-232.

⁶ A definição dada por John Drury em seu *Poetry Dictionary* nos fornece informações valiosas acerca de como a questão da Poesia Confessional norte-americana é usualmente tratada pela crítica: *"Confessional Poetry: work by some American poets of the mid-twentieth century that uses personal and private details from their own lives, material once considered too embarrassing to discuss publicly. These poets may be variously "confessional" in the religious sense of a penitent declaring sins to a priest, in the psychological sense of a patient revealing secrets to an analyst, or in the judicial sense of an accused person admitting to a crime. At best, this poetry explores previously forbidden subjects with an honesty and directness that*

obra dos Confessionais norte-americanos dos anos 50 e 60 estaria “*concerned very frankly with firsthand experience*”⁷, porque sua poesia apresenta e explora, de maneira franca e urgente, material autobiográfico explícito — “tabus” ou temas “proibidos” e “apoéticos”, como adultério, sexo, homossexualismo, culpa, alcoolismo, uso de drogas, suicídio, divórcio, loucura, incesto, perda, fracasso, violência física, mágoas, hostilidades. Daí que muitas vezes esse tipo de poesia seja referido, para o bem e para o mal, como “*versified autobiography*”, ou “*autobiografia em versos*”, ou ainda “*psiconarrativa em verso*”. O que distinguiria o uso que a Poesia Confessional faz da autobiografia da lírica em geral seria a crueza de tratamento e a incorporação da culpa para fins de efeito emocional. Todos os poetas usam suas vidas na poesia, mas nem todas as vidas são usadas da mesma maneira. Na Poesia Confessional o Eu do poema é tido como uma representação direta do poeta em carne e osso — depois de uma geração crítica que insistia que o Eu de um poema não devia nunca ser identificado com o poeta, como o verdadeiro John Keats, o verdadeiro T. S. Eliot, o verdadeiro William Butler Yeats. Por meio da enumeração e da “confissão” de pecados, o Poema Confessional emerge como um auto-retrato trágico. Contudo, é muitas vezes a partir de detalhes particulares da vida do poeta que o poema convida à universalidade. Para Paul Lacey, os Poetas Confessionais “*put the speaker himself at the center of the poem in such a way as to make his psychological vulnerability and shame an embodiment of his civilization*”.⁸ Para M. L. Rosenthal, um poema confessional bem-sucedido deve conseguir a fusão entre “*the private and the culturally symbolic*”.⁹ A quase totalidade das definições críticas enfatiza o fato de que os Poetas Confessionais partem diretamente de relato direto de experiências pessoais chocantes e dramáticas. Irving Howe, por exemplo, argumenta que “*a confessional poem would seem to be one in which the*

electrifies the language; at worst, it indulges in personal gossip, wallows in emotional excess, and confines its vision to egocentric musings, self-pity, and megalomania. Confessional poetry may expose family secrets, sexual affairs, physical abuse (either given or received, or both), cowardice and cruelty, and usually does so in the guise of autobiography. However, the private life of the poet himself, especially under stress or psychological crisis (...) is felt at the same time as a symbolic embodiment of national and natural crisis”.

Alguns dos principais temas abordados pelos Confessionais são as relações, dramas e segredos de família. Em seus “poemas domésticos”, Allen Ginsberg relatou a loucura da mãe, Sylvia Plath expurgou o autoritarismo do pai, Robert Lowell detalhou a falência do pai, Anne Sexton e Theodore Roethke o alcoolismo dos pais — em Sexton são inúmeras as referências ao vício paterno; dois exemplos claros: “*My father was fat on scotch. / It leaked from every orifice.*” (“Cripples and Other Stories”, de *Live or Die*); “*Whiskey fortified my father in the next room.*” (“Mother and Jack in the Rain”, de *Live or Die*). É lícito pensar que os Poetas Confessionais tenham uma visão de mundo “naturalista”, no sentido do relato violento da vulnerabilidade física e psicológica do ser humano, expressa em temas como senilidade, impotência, cirurgias, doenças etc.

⁷ HART, James D. (editor). *The Oxford Companion to American Literature*. Nova York, Oxford University Press, 5ª ed., 1983. p. 683.

⁸ LACEY, Paul. “The Sacrament of Confession”. In: COLBURN, Steven E. (editor). *Anne Sexton: Telling the Tale*. Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1988. p. 217.

⁹ Ver ROSENTHAL, M. L. *The New Poets: American and British Poetry Since World War II, 1967*, p. 134.

writer speaks to the reader, telling him, without the mediating presence of imagined event or persona, something about his life". Para Richard Ellmann e Robert O'Clair, os Poetas Confessionais "are generally melancholy, they have sought in their lives the key moments of pain much more often than of pleasure".

Por seu turno, Anne Sexton é encarada em minha dissertação como a mais representativa e emblemática da modalidade Confessional, no que diz respeito aos temas, aos aspectos formais e ao uso exaustivo de material autobiográfico. Na poesia de Sexton encontramos uma manifestação da fé — fé na poesia como experiência de busca, de luta contra seus demônios interiores, em busca de uma voz e de um lugar, da ordenação de seu caos particular, ao mesmo tempo em que se constrói uma personalidade poética autoconsciente. Poderíamos pensar ainda em sua poesia como nascida de uma voracidade, na luta contra seu *duende*, símbolo com o qual o poeta espanhol Federico García Lorca (1898 - 1936) tentou definir a luta pela expressão e o tipo de poder oculto capaz de falar através de todas as formas de arte, especialmente a música, a dança e o poema falado (e a tourada), inclusive da arte da personalidade¹⁰. Em seus poemas, Anne Sexton encara sua experiência, sua dor e seus terrores íntimos com determinação e sem desviar o olhar. Se a atividade poética serviu ou não a Anne Sexton como missão, trajetória, senso de identidade pessoal, salvação possível ou prolongamento da vida, o fato é que lhe proporcionou um mecanismo para lidar, durante anos produtivos, com seus próprios elementos autodestrutivos. O bloco central da obra de Anne Sexton, uma poesia norteadada por um regime de revelação lírica, é regido por inquietudes que, à primeira vista, parecem derivar de um egotismo profundo, de metamorfoses ou projeções de uma subjetividade tirânica, e cuja conseqüência é uma espécie de exposição mitológica da personalidade, em que vida e literatura se misturam em permanente diálogo, em permanente dramatização, uma como fonte de outra. No lirismo de Anne Sexton, denso, por vezes quase meditativo, impuro porque mesclado de drama e de narração, anuncia-se ostensivamente o primado de uma subjetividade toda-poderosa, um "em-mim" que sustenta sua persuasividade lírica, marcada pela capacidade de garantir a identificação empática do leitor. Na verdade, a força da poesia de Sexton

¹⁰ O *duende* (termo em geral traduzido pelos dicionários espanhóis como *graça, encanto, charme*), Lorca adverte-nos, é força e luta: não se trata de uma idéia ou um conceito. Não se trata de habilidade, mas de sangue, emoção e criação ativa. O poeta assinala que o *duende* é diferente do demônio teológico da dúvida e do diabo católico, destrutivo e pouco inteligente. O *duende*, sombrio, palpitante, descende do benigno *daimon* de Sócrates. Ou temos o *duende* dentro de nós ou não temos, e nem sempre se pode contar com ele, mesmo que pareça estar de prontidão. Nas palavras de Lorca, toda criação artística se dá às custas da contenda que o artista trava com seu *duende*, pois que se trata de demônio antagonico, gênio que reluta em ceder o controle. Lorca salienta que o *duende* não é anjo, que guia, nem musa, que inspira; ambos são externos ao artista, enquanto que o *duende* está na alma, no sangue, e só há emoção possível na arte por meio dele. A qualidade mágica de um poema está no fato de possuir *duende*. O *duende* representa frescor, novidade, às custas de dor, de feridas (não de prazer estético), de sinceridade emotiva e de um entusiasmo quase que religioso. O *duende* é *alter ego*, e só aparece quando há risco na criação artística, quando há a possibilidade da morte, quando há luta contra a morte; definindo-se pelo gosto dos estados extremos, a marca do *duende* são "sons negros".

está no efeito da crueza de emoções e no tratamento direto, intenso, imediato — e só aparentemente descuidado — que a poeta imprime à sua matéria poética: sua própria instabilidade emocional, seus traumas, a busca de identidade, seus impulsos suicidas, a tentativa de comunicar sua experiência. Nesse sentido, o pessoalismo de sua poesia é vitalista, e parece divergir radicalmente da obra de Sylvia Plath — de quem é tida como “seguidora” —, por sua vez incrivelmente niilista e devotada à mitologização artística da morte. Grande parte da crítica que se debruçou sobre os Poetas Confessionais tende a interpretar os poemas como autobiografia pura e simples, a crônica dos traumas e sofrimentos de suas vidas pessoais. O que muitos críticos parecem não perceber é que há muito de ilusório e fantasioso nos “auto-retratos” que parecem constituir o verso Confessional — os auto-retratos são, na verdade, um tipo de performance. Por mais que os leitores ou os próprios poetas tentem validar a “*truthfulness*” de seus poemas, não significa que sejam a verdade literal. Em suma, o autor dos poemas se identifica com a voz dos poemas, em nome da tensão e da complexidade dos versos, mas é no mínimo simplista considerar que ambos sejam, sempre, uma só instância. Anne Sexton é uma poeta que parece bastante consciente das diferenças entre verdade factual e verdade poética, e daí a consciência de que memória, experiência e imaginação precisavam ser moldadas, “editadas”, sem que, contudo, perdessem a aura de “sinceridade”. Em outros termos, a Poesia Confessional é também uma convenção literária, que fará com que mesmo as inverdades *soem* como verdades. Assim, como a própria Anne Sexton admitiu em entrevista, a Poesia Confessional não é necessariamente “terapêutica” ou “catártica” ou “purgativa”. A obsessão com a expressão direta e com o efeito de franqueza se explica porque a vocação de Sexton enquanto poeta era determinada por uma extraordinária dependência de uma platéia, de uma audiência, de um leitor “íntimo”, a quem se dirigia valendo-se, pode-se dizer, de estratégias de sedução. É inegável o talento de Sexton em mesclar e estabelecer conexões entre a experiência interior e a consciência dos objetos exteriores. A intensidade subjetiva e emocional de sua poesia é tamanha que tudo é interpretado como “confissão” ou “autobiografia” pura e simples. Em termos mais claros, na poesia de Anne Sexton e dos outros Confessionais, mesmo que partam da realidade, esta é revista e francamente completada pela imaginação; injetam-se o insólito e o irreal e até o místico no nexos corrente da realidade. Pela força da introjeção, acontecimentos, fatos, sentimentos, impressões e ambientes são subvertidos pela criação de um mundo paroxístico, que expõe tanto verdades quanto uma vida imaginária. Por mais que se conheçam os elementos da realidade e da vida pessoal que escoram a poesia de Sexton, o que deve ser enfatizado é que a poeta não consegue pôr-se em contato com a vida sem recriá-la. Sua poesia tem o poder de confundir e arditosamente embaralhar as cartas do jogo entre ficção e realidade. Daí ser difícil ler sua poesia sem cair nas valas subterrâneas da biografia. Eis o principal eixo de grande parte da crítica para a leitura de Sexton: a relação entre dado biográfico e poesia, experiência e forma, o que invariavelmente

resulta na alegação de que a poeta é excessivamente autocentrada, incapaz, portanto, de eleger como preocupação imediata a feitura do poema, o cuidado formal com a expressão ou a reflexão crítica acerca do material biográfico. Assim, no jogo entre introspecção e controle poético, acusa-se sua poesia de ser fraca, um diário parcialmente transformado em poemas. Mais importante do que saber se o que está sendo “confessado” na poesia da “penitente” Sexton é ou não verdadeiro ou factual, mais importante do que especular sobre seus verdadeiros conflitos emocionais, é entender seus poemas como tais, como “transformações da experiência”, e não como a própria experiência. A única verdade que conseguiremos obter através da poesia é a verdade limitada e mediada pela habilidade e pelo artifício — a manipulação do discurso da *persona*, a própria mediação da linguagem e a subjetividade e caráter seletivo da escrita ficcionalizam qualquer discurso, mesmo que “pessoal”, “confessional” ou “revelatório”. O poema cria seus próprios quadros de referência, estabelecendo as normas éticas, emocionais, sociais e pessoais por meio das quais deve ser entendido. Ao descrever, recordar ou “vivenciar” suas emoções, Sexton deseja revivê-las, esgotá-las, purgá-las, talvez multiplicá-las. Nesse sentido, sua poesia, mesmo que celebrando o “aqui e agora”, tem a “vocaçãõ” da perenidade estética, no sentido da arte como eternidade relativa da vida, como documento transmissor do futuro de uma individualidade valorizada em sua especificidade presente. Se Sexton é “ególatra”, parece sê-lo apenas em dose suficiente para construir o próprio “relato”, a própria “confissão”, o próprio “testemunho”, ao que junta uma capacidade aguda de observação realista, que alimenta seu discurso. Se é “autocontemplativa”, a autocontemplação aqui representa a consciência de um risco, o risco da queda no abismo de si mesma. Anne Sexton assumiu para sua obra o testemunho de seu próprio sentimento, dando forma à percepção pessoal de sua experiência existencial. O que está em jogo em sua poesia é sempre a apreensão — imaginativa e também intelectual — dos fatos e dos estados sentimentais numa forma particular e complexa, a que não faltam ironia, agudo senso de humor e sempre, em dimensão profunda, refletida numa interioridade tortuosa, a relação complicada consigo mesmo e com o mundo (familiar, social) exterior. Em outros termos, Sexton era uma artista cuja poética sempre oscilou entre as solicitações da biografia emocional e o fascínio pela construção de um objeto estético, entre o apelo do Eu intimista e o apelo realista do mundo objetivo onde a vida ou a morte se decidem. A imaginação poética de Sexton é naturalmente inclinada ao jorro, aos grandes movimentos expansivos. Pode-se dizer que sua personalidade literária é marcada por certa estética do excesso. Tal destaque hiperbólico se explica porque uma subjetividade exagerada precisa manter os exageros, bem representativos dos estados de alma. Do ponto de vista textual, os resultados são a evidente prodigalidade de adjetivos, o recurso ao uso de imagens, a concentração ostensiva num universo restrito de situações, personagens e eventos — em seus poemas há, mais do que símbolos ou sugestões, detalhes superficiais e até mesmo lugares-comuns, obsessivamente trabalhados. Tudo numa dicção simples, coloquial, em versos nada menos que diretos. O objetivo dos poemas de Sexton não era

tão-somente analisar ou explicar um comportamento ou a tentativa de se permitir voltar a situações, estados, emoções, mas torná-los palpáveis, em toda a ferocidade de seu sentimento. A violência com que entende a poesia aparece na definição: “*Poetry should be a shock to the senses. It should almost hurt*”. Junto com a busca introspectiva de um Eu que procura conhecer-se, a poesia de Sexton, continuada tentativa de procura do Eu no espelho cada vez mais lúcido da consciência ainda que cercado pela loucura, é o testemunho de um Eu disponível e aberto ao conhecimento daquilo que o rodeia. Por isso, o Eu poético de Sexton — individual, em si mesmo, dissecado pelo bisturi da instrospecção, agônico, em conflito — é instrumento de um ofício, além de meta de autoconhecimento. Lidando com frustrações, ilusões e desilusões diante do real, Sexton produziu o efeito da transmutação da sua experiência em experiência literária. Escreveu uma poesia de revelação espasmódica ou do incidente ocasional transformado em artefato, uma poesia de efeitos, da projeção retórica de uma *persona* em confronto com temas dolorosos. Em sua poética do colapso, erigiu canções entre ruínas. Minha **Antologia** pretendeu contemplar os aspectos fundamentais da poesia de Sexton: o registro das expansões íntimas como forma de chegar a um conhecimento profético; as fantasias, sonhos e alucinações do Eu sobre o Eu; a imagem projetada da subjetividade que se dobra sobre si mesma; a lucidez destrutiva e autodestrutiva; a recorrência de dedicatórias, com a sistemática indicação de locais e datas, o que confere muitas vezes aos poemas a aparência de cartas; a valorização da surpresa; a poesia como risco, urgência e descoberta e necessidade vital; a atividade estética ora como pulsão contrária à da autodestruição, uma recusa a Thanatos, ora como desejo e contemplação da morte; o caráter de urgência do fazer poético, proposto como atividade febril e nervosa — são inúmeras as referências a “*need*” e “*hunger*” nos poemas; a poesia como fruto da experiência, crônica de experiência vivida; a fusão poesia + biografia — as memórias e a paisagem da infância, por exemplo, são resgatadas, filtradas habilmente pela imaginação e transformadas em símbolos da solidão e deslocamento; a tirania tumultuosa do Eu; o jogo entre presente x passado, sonho e ficção x realidade, disciplina x loucura; os extraordinários vigor e veemência de sentimento; o imaginário empregado em termos biográficos e psicológicos; a combinação da objetividade da prosa com o sutil controle rítmico da poesia; o uso da lógica associativa, que ajuda a suplantar a razão em nome da emoção; a adesão a uma verdade particular sua e ao que podemos chamar de “expressão simples de sentimentos difíceis”; o senso trágico; a associação entre lírica e dramática; o desejo de confrontar as questões mais opressivas e dolorosas, pessoais e universais; o embate entre loucura e sanidade, o diálogo entre a morte e a imortalidade; a valorização do efeito da sinceridade emocional, em nome do efeito dramático; a presença ubíqua da morte; o ritmo obsessivo dos temas (morte, carências de toda ordem, as relações com a loucura, o suicídio, a fé, a busca de identidade, os conflitos familiares, a infância); a recorrente inquietação religiosa e a busca de Deus (para Ungaretti, a própria essência da poesia tem a ver com um “*impulso de comunhão com as coisas divinas*”), a exuberante riqueza imagética, manifestada pela rede simbólica tecida ao

longo de seus livros. Objetiva na sensação e subjetiva na expressão, sua poesia é essencialmente metafórica: a mensagem está intimamente ligada ao emissor, que se torna uma espécie de filtro em que todas as coisas se fundem através de sua própria personalidade. A ótica do emissor tingem o real representado. Nos poemas de Sexton há dois procedimentos chocando-se: a metáfora, presa a uma postura subjetiva, e a definição discursiva, presa a uma postura mais objetiva e direta, funcional. Contudo, é a subjetividade que transfigura metaforicamente sua linguagem poética. Sexton escreve e descreve por meio de um processo sensível, concreto, quase que epidérmico, em que o corpo sente e escreve. A própria poeta qualificava sua poesia como “*intensely physical*”. Em sua cosmovisão, o poeta exposto ao terror empunha a caneta e registra como pode os acontecimentos, de modo que a receptividade corporal é paralela ao ato de criar. As partes do corpo são salientadas: por um lado, ouvido e olhos (recepção dos sons e imagens); de outro, braços e mãos (o ato de escrever). O corpo do poeta é um organismo de interiorização e exteriorização simultâneas e o poema retém essas pulsações de organismo vivo e também se “alimenta”. Um dos exemplos mais evidentes do arsenal imagético (muitas vezes insólito) de Sexton é o uso constante de imagens e palavras associadas ao ritual e à magia — “*witch*”, “*ceremony*”, “*prayer*”, “*magic*”, “*rites*”, “*ritual*”, “*sacrament*”, “*exorcise*”, “*exorcism*”, “*black art*”, e “*communion*”. Recorrente também é o uso de elementos como espelhos, retratos, fotografias, cartas, imagens duplas, reflexos, projeções — representação da busca de identidade individual oposta à história familiar, da antinomia entre passado e presente, vida e morte, pais e filhos, por exemplo. Além disso, a marca mais típica da poesia de Sexton é a recorrência da construção de símiles, comparações metafóricas, metáforas e epítetos, daí a obsessão por versos estruturados na forma de comparativos, “*like*” ou “*as... as*”. Por vezes, parece forçada ou banal a obsessão em tais comparações de ordem metafórica. Contudo, subjaz uma intenção consciente da poeta em tornar a experiência o mais clara possível. As imagens de Sexton são intensas, parece que tomadas de um fluxo de sonho ou pesadelo, e dão substância à estranheza de seus sentimentos. Sua poesia funciona como uma poderosa e estranha lente através da qual a vida cotidiana é transfigurada com extraordinária veemência. Há sempre uma oposição entre objetos comuns do cotidiano e o absurdo da vida cotidiana, ou a alternância entre imagens surreais e imagens reduzidas da vida visível, palpável ao olho exterior. A poeta percebia nas imagens — densas, por vezes absurdas ou grotescas, formadas a partir de associações improváveis, por vezes cascatas associativas desesperadas — uma possibilidade expressiva importante, a representação mais adequada para o complexo de relações emotivas, permitindo que falasse de forma alusória, ilusiva. Pode-se falar num imagismo interior ou subjetivo, em que objetos, animais e eventos são aludidos, descritos ou exagerados na medida em que ajudam a iluminar e descrever a condição emocional durante a cena do poema. Sexton falou das imagens como “*o coração da poesia*”. Trata-se de um sintoma do uso do elemento pessoal que não se perde no personalismo, mas é canalizado: há a passagem da particularidade individual para a generalidade de uma concepção de mundo e do ser

humano, a partir dos efeitos levados a cabo por um modo singular de ver e sentir. Pode-se falar na passagem de um realismo nutrido pelo senso objetivo do mundo exterior para um realismo trágico, que sobrepõe os problemas do Eu à própria integridade do mundo, deformando-o. Um dos aspectos em que isso se manifesta é a escrita seletiva, a composição por meio de fragmentos, o que resulta em uma visão quebrada do mundo — episódios, lembranças —, englobados de maneira arbitrária no devaneio. Daí resulta uma realidade deformada, de tonalidade expressionista. Mas tal deformação tem por base um conhecimento seguro da realidade normalmente percebida. Fundamental também para a **Antologia** é uma compreensão dos princípios poéticos de Sexton, como o projeto de auto-exploração, auto-descoberta, o esforço auto-analítico e de auto-exposição por vezes potencialmente violento e sempre “*unashamed*”. Sexton valoriza o mecanismo artístico da honestidade, o processo intuitivo, espontâneo, não calculado — mas não necessariamente descuidado — de criação. Sexton parecia crer em um “transe criativo”, um “*estado de poesia*”, para usar a expressão de Paul Valéry, “*perfeitamente irregular, involuntário, frágil*”, a que ela aspirava chegar, entretanto, não apenas como resultado exclusivo do prodígio da inspiração ou fé quase que mística na palavra “encontrada”, mas como aprofundamento súbito da vida comum por uma convicção irracional, o mergulho nas profundezas do inconsciente. Em sua poesia, o processo que definiu como “*ordenhar o inconsciente*”, que muitas vezes resultava em imagens “*given*”, que pareciam simplesmente “ocorrer involutariamente” na página, sempre está associado ao trabalho com a linguagem, bem como a uma certa “reabertura de feridas”.

Exemplo de poema traduzido e comentado

HER KIND (de *To Bedlam and Part Way Back*, 1960)

*I have gone out, a possessed witch,
haunting the black air, braver at night;
dreaming evil, I have done my hitch
over the plain houses, light by light:
lonely thing, twelve-fingered, out of mind.
A woman like that is not a woman, quite.
I have been her kind.
I have found the warm caves in the woods,
filled them with skillets, carvings, shelves,
closets, silks, innumerable goods;
fixed the suppers for the worms and the elves:
whining, rearranging the disaligned.
A woman like that is misunderstood.
I have been her kind.
I have ridden in your cart, driver,*

*waved my nude arms at villages going by,
learning the last bright routes, survivor
where your flames still bite my thigh
and my ribs crack where your wheels wind.
A woman like that is not ashamed to die.
I have been her kind.*

DESSA ESPÉCIE

Saí por aí, bruxa possuída,
assombrando o negrume do ar, mais ousada de noite;
planejando o mal, cumpri meu serviço
por cima das casas ordinárias, uma por uma:
coisa solitária, com doze dedos, enlouquecida.

Uma mulher assim não é bem uma mulher.

Fui dessa espécie.

Encontrei nos bosques cavernas quentes,
e as enchi de frigideiras, figuras, prateleiras,
armários, sedas, coisas mil;

pus o jantar para os vermes e os duendes:

ganindo, arrumando o fora do lugar.

Uma mulher assim é incompreendida.

Fui dessa espécie.

Já andei em tua carroça, cocheiro,

acenei meus braços nus às aldeias que passavam,

aprendendo as últimas rotas brilhantes, sobrevivente

onde tuas chamas ainda mordem minha coxa

e minhas costelas estalam onde tuas rodas passam.

Uma mulher assim não tem vergonha de morrer.

Fui dessa espécie.

Eis o poema que Anne Sexton gostava de ler em suas récitas, por acreditar ser bastante representativo do tipo de poeta que pretendia ser. De fato, “Her Kind” viria a contribuir na criação da imagem de uma faceta fatalista e glamourosa de Sexton enquanto poeta. Consciente de sua capacidade de cativar a platéia, ela criou uma exuberante — para muitos escandalosa — *persona* pública; em suas leituras, bastante performáticas, chegava um pouco atrasada, para criar certa ansiedade no público. Subia rapidamente no palco, acendia um cigarro e tirava os sapatos. A experiência de se ouvir Sexton lendo os próprios poemas é bastante ilustrativa para a compreensão do tipo de poesia que escreveu. A voz muito rouca, o ritmo pausado, a dicção hipnótica e sedutora e uma certa qualidade de mistério certamente ajudaram na construção de uma aura de “bruxaria”, tema de “Dessa Espécie”. Aqui o Eu lírico está identificado com a loucura

(define-se como “*possessed*” e “*out of mind*”), mas separado dela pelo *insight*. A subjetividade do poema insiste na separação/identidade entre uma espécie de mulher (louca) e uma espécie de poeta (identificada, como bruxa, com as artes mágicas — a poesia), duplicidade que parece expressar o paradoxo da criatividade de Sexton, cuja poesia assume a responsabilidade de “*domesticar o terror*” — expressão de Kurt Vonnegut —, abraçando a loucura e tentando explorá-la, de modo a funcionar como testemunho, e não vitimização. Na tentativa de resolver os impasses de uma consciência aterrorizada pela convicção de sua própria loucura, o Eu lírico aceita abertamente seu próprio mal, mas o impressionante não é a aceitação *per se*, e sim o tom vivaz e quase que alegre com que se dá. Ao acrescentar que “*Uma mulher assim é incompreendida*”, percebe-se que o poema é uma tentativa de compreensão da natureza da poeta, de seu senso de alienação, de seus impulsos de morte, tentativa possível porque o mal é internalizado, e ganha uma voz. Em contraste com a mulher louca de Sylvia Plath em “*Lady Lazarus*”, demônio ruivo a serviço de um ódio privado e cuja vingança é “*eat men like air*”, a bruxa de Sexton é essencialmente inofensiva e vulnerável, tem um papel de mártir comunitário que domestica o terror tornando-o menos ameaçador e até agradável para o resto das pessoas, e rejeita o ódio em favor do humor, da autodepreciação. É um tipo de comediante perversa, que brinca sarcasticamente com a própria imagem (define-se como “*coisa solitária, com doze dedos, enlouquecida*”) e com o universo doméstico (“*frigideiras, figuras, prateleiras, / armários, sedas, coisas mil; / pus o jantar para para vermes e duendes*”). Ao longo de sua obra Sexton irá constantemente se identificar como bruxa e como adepta das artes mágicas da poesia. Nesse sentido, o verso “*Fui dessa espécie*”, que como um refrão encerra cada uma das três estrofes, funciona como um tipo de encantamento hipnótico. Na tradução, em nome do sentido e dos jogos sonoros, optei pelos versos brancos, apesar do quase perfeito esquema de rimas de Sexton.

BIBLIOGRAFIA

BIDART, F. (2001). (editor). *Robert Lowell. Collected Poems*. Farrar Straus & Giroux.

BIXLER, F. (1988). (editor). *Original Essays on the Poetry of Anne Sexton*. Conway, University of Central Arkansas Press.

COLBURN, S.E. (editor). *Anne Sexton. No Evil Star. Selected Essays, Interviews and Prose*. Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1985 (Poets on Poetry).

_____. (1988). (editor). *Anne Sexton: Telling the Tale*. Ann Arbor, The University of Michigan Press.

GEORGE, D.H. (1988). (editor). *Sexton: Selected Criticism*. Urbana e Chicago, University of Illinois Press.

LOWELL, R. (1980). *Life Studies / For The Union Dead*. Nova York, Noonday Press.

- MIDDLEBROOK, D.W. (1992). *Anne Sexton: A Biography*. Nova York, Vintage Books, Random House.
- MIDDLEBROOK, D. (1994). *Anne Sexton - A Morte não é a Vida*. Tradução de Raul de Sá Barbosa. São Paulo, Siciliano.
- PHILLIPS, R.S. (1973). *The Confessional Poets*. Carbondale, Southern Illinois University Press, (Crosscurrents/Modern Critiques).
- PLATH, S. (1981). *The Collected Poems*. Edição de Ted Hughes. Cutchogue, Buccaneer (Harper Collins).
- SEXTON, A. (1982). *The Complete Poems*. Boston, Houghton Mifflin Company.
- SEXTON, L.G. & AMES, L. (1979). (editors). *Anne Sexton: A Self-Portrait in Letters*. Boston, Houghton Mifflin Company.
- SNODGRASS, W.D. (1987). *Selected Poems 1957-1987*. Nova York, Soho Press.
- THORNBURY, C. (1989). (editor). *Collected Poems by John Berryman (1937-1971)*. Nova York, Noonday Press.
- WAGNER-MARTIN, L. (1989). (editor). *Critical Essays on Anne Sexton*. Boston, G. K. Hall & Company.