

DO AUTOBIOGRÁFICO AO COLETIVO: UMA LEITURA POLÍTICA DA PERSONAGEM FEMININA EM *JOHNNY PANIC AND THE BIBLE OF DREAMS*, DE SYLVIA PLATH

Carla Alexandra Ferreira¹
Matheus Torres de Oliveira²

RESUMO: Conhecida pela poesia visceral e o caráter confessional de suas obras, Sylvia Plath (1932-1963) também produziu algumas dezenas de narrativas curtas antes de seu suicídio. O objetivo deste artigo é o de investigar, por meio de uma análise pautada na relação dialética entre o texto literário e o seu contexto social, como a autora figura a mulher de seu tempo na protagonista do conto *Johnny Panic and The Bible of Dreams*, ampliando sua voz particular para um coletivo feminino norte-americano.

Palavras-chave: Sylvia Plath; leitura política; gênero

ABSTRACT: Known for her visceral poetry and the confessional nature of her work, Sylvia Plath (1932-1963) also wrote several short stories before her suicide. This paper aims to investigate through the dialectical analysis between the literary text and its social context how the writer figures women of her time in the protagonist of *Johnny Panic and The Bible of Dreams*, thus amplifying her particular voice to a North-American feminine collective.

Keywords: Sylvia Plath; political reading; gender

Introdução

Johnny Panic and The Bible of Dreams (publicado na *Atlantic Monthly* em setembro de 1958) é narrado em primeira pessoa sob a óptica de uma funcionária de um hospital nos Estados Unidos. A personagem acredita que o mundo é controlado pelo pânico, personificado na figura de Johnny Panic e materializado nas experiências oníricas e anseios de cada indivíduo. Obcecada em colecionar os sonhos dos pacientes do hospital, a mulher transcreve os relatos em seus cadernos pessoais, coleção nomeada por ela de “Bíblia dos Sonhos”.

Entre muitas considerações acerca das ações de Johnny Panic e cada vez mais obstinada em finalizar seu projeto, a personagem resolve passar uma noite no prédio da psiquiatria para transcrever em seu compêndio todos os relatos arquivados nas dependências da instituição. Ao amanhecer, ela é encontrada por outro funcionário do hospital durante sua tarefa de devoção à divina figura e encaminhada à outra ala do hospital. Lá, um enigmático desfecho a aguarda e, entre realidade e distorções, ela recebe o que, em sua visão, pode ser considerado um castigo.

¹ Docente do Departamento de Letras e do Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura – PPGLit – UFSCar. carlaufscar@gmail.com

² Discente do Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura – PPGLit – UFSCar. torresdeoliveiramatheus@gmail.com

Como ocorre com todo o espólio de Plath, *Johnny Panic and The Bible of Dreams* pode ser lido por meio do viés autobiográfico. Tal interpretação é possível graças a amálgama entre ficção e dados de sua vida pública e pessoal na superfície de seus escritos. Especificamente no conto em questão, temos a diegese ambientada em Boston, cidade natal da artista. Além disso, a protagonista da narrativa trabalha na ala psiquiátrica de um hospital, assim como a própria autora, que exerceu a função de recepcionista na unidade psiquiátrica do Massachusetts General Hospital, em 1958.

Outro elemento da vida de Plath que se relaciona com a narrativa é o tratamento por eletrochoque a que, devido a seu estado clínico de depressão, fora submetida. Vemos isso inserido em *Johnny Panic* ao final da história, por meio da visão fragmentada e distorcida da personagem, quando é posicionada em uma cadeira e recebe o mesmo tratamento. “I am shaken like a leaf in the teeth of glory. His beard is lightning. Lighting in his eye. His Word charges and illumines the universe.” (PLATH, 1979, p.33).

Embora esse viés se configure em uma leitura possível, *Johnny Panic and The Bible of Dreams* seria apenas uma reflexão de Plath acerca de sua própria vida e dos embates psicológicos travados ao longo da luta contra a depressão? Esse conto, bem como toda a obra plathiana, é fruto de um exercício encerrado no esforço narcisístico? O quê, em plenos Estados Unidos durante a Guerra Fria, significava escrever sobre si?

Historicizando a escrita confessional de Plath

Muito do que já fora estudado sobre a autora de *The Bell Jar* se dá por dois principais motivos. O primeiro deles, como já discutido brevemente, encontra-se na própria tessitura literária da escritora, na qual elementos de sua biografia são inseridos de forma direta ou indireta. É possível relacionar muitas das situações narrativas e imagens poéticas com acontecimentos transcritos nos diários de Plath.

O segundo motivo se encontra na morte precoce da escritora, que se suicidara em plena produção artística, em 1963. Passou-se, então, a encarar o corpo dos textos de Plath como palco onde a autora encena, sob a máscara do literário, os conflitos do *self*. Mais do que uma escritora, ela é colocada como performer, articulando sua obra como testamento e anúncio de um suicídio a acontecer (TAVARES JUNIOR, 2011). Em um estudo sobre *Ariel* (1965), livro de poemas publicado postumamente, José Mariano Tavares Junior escreve:

Com a morte real da poeta, o interesse por sua obra passou a rivalizar e se confundir com o interesse por sua biografia e pelos detalhes de sua vida literária e íntima, que passaram a ser "lidos" como se fossem parte da obra artística. Assim, o estudo poético lida necessariamente com a complexidade que a teatralização do suicídio e a manipulação de eventos

autobiográficos determinam à recepção: uma escrita de si, que paradoxalmente, mascara e revela o sujeito escritor. Diante dela, a dificuldade estaria talvez em compreender as fronteiras e desembaraçar os binarismos que ela necessariamente impõe: vida/morte, real/ficcional, experiência/obra etc. (TAVARES JUNIOR, 2011, p. 14).

Esse direcionamento da recepção apontado por Tavares Junior, na visão de Susan R. Van Dyne, está relacionado com hábitos “errôneos” da leitura de Plath como mulher e autora, os quais tornam opacas as relações entre biografia e arte.

O primeiro desses hábitos se dá ao assumir que o suicídio da autora autentica a verdade em seus escritos e que eles são sintomáticos da depressão de Plath (VAN DYNE, 2006). Essa leitura assume que a relação entre a organização formal de seus textos e seus martírios é transparente, direta, predeterminada e não escolhida pela poeta. Além do mais, sua morte é entendida como um subproduto trágico, porém inevitável, de seu método poético.

Além disso, Van Dyne postula ser errôneo imaginar que a autora pudesse ser imune à ideologia repressiva do sistema patriarcal, como se a própria não fosse produto de rígidas normas patriarcais impostas estruturalmente pela sociedade.

Sendo assim, a estudiosa afirma que por toda a obra de Sylvia Plath, o sujeito ali presente é constituído ideológica e não apenas subjetivamente. As normas referentes ao gênero feminino não são meramente dadas e internalizadas, pelo contrário, a artista as apreende, resiste e negocia constantemente, de forma consciente ou não.

O que Van Dyne nomeia de hábitos errôneos ou equivocados, Fredric Jameson categoriza como a leitura em primeiro nível do texto literário, pautada pelas estratégias de contenção das obras. Segundo Jameson (1992), estratégias de contenção são as responsáveis pelo curso de leitura que impossibilita ambos público e crítica de apreender o teor político de um objeto cultural. No recorte deste trabalho, essas estratégias presentes na organização formal do conto de Sylvia Plath direcionam para a esfera privada da autora, e não de sua reflexão acerca da sociedade na qual estava inserida.

Na análise dialética, também conhecida como marxista, materialista ou sócio-histórica, necessário se faz considerar o contexto social como parte integrante e indissociável de um determinado objeto cultural. Além do conteúdo trazido por esse objeto (no nosso caso, o conteúdo do texto literário), a forma dele também carrega o seu “subtexto”, sendo parte fundamental para sua compreensão total.

O “subtexto” é parte integrante da realidade social, a “história dolorida”, e está mascarado por lacunas e contradições da forma do texto, as quais Jameson nomeia de “estratégias de contenção”. Acessamos o subtexto, portando, por meio de relações

dialéticas entre forma, conteúdo e contexto. A existência desse modelo de análise se justifica porque:

O ato literário ou histórico, portando, sempre mantém uma relação ativa com o Real; contudo, para fazer isso, não pode simplesmente permitir que a 'realidade' persista inertemente em si mesma, fora do texto e à distância. Em vez disso, deve trazer o Real para a sua própria textura, e os paradoxos máximos e os falsos problemas da linguística e, principalmente, da semântica, devem ser rastreados nesse processo, por meio do qual a língua consegue trazer o Real para dentro de si como seu próprio subtexto intrínseco ou imanente. (JAMESON, 1992, p.74)

É importante ressaltar que a análise dialética não se esforça para encontrar indícios históricos em um determinado produto cultural. Pelo contrário, essa hermenêutica toma a obra como a própria História em si, observando como esse texto é apreendido como produto social. Nas palavras de Carla Alexandra Ferreira:

Apreender o 'subtexto' de que trata Jameson é como ele mesmo aponta 'uma postura mais extremada'; lida-se com a própria forma como conteúdo e com o desvendamento das estratégias de contenção inscritas no texto cultural. Implica, por conseguinte, em aceitar que o texto é produto de uma cultura, determinada historicamente, e lido e interpretado por códigos que, por sua vez, também podem e devem ser historicizados. (FERREIRA, 2003, p. 6)

Dessa forma, tomando o "interesse" descrito por Tavares Junior como elemento ofuscante do contexto histórico da produção literária de Plath e superando as estratégias de contenção apontadas por Van Dyne, é possível afirmar que Plath, para além de trazer intensidade psicológica, originalidade e rastros autobiográficos em sua obra, também foi uma crítica da sua época. A análise materialista, portando, enriquece substancialmente o trabalho plathiano, lançando luzes aos elementos de crítica que, em outras leituras, são mantidas invisíveis. Logo, a escolha pela escrita do "eu" ou a performance do *self* não se dá gratuitamente, ela reside em um esforço antes de tudo político.

Essa forma literária expressava o desejo de representar um grupo em particular; o desejo de tornar público experiências antes ignoradas ou escondidas; objetivava entender novas experiências como universais e não somente as presentes no discurso oficial da História.

Segundo Deborah Nelson (2006, p.23), as tendências autobiográficas e confessionais na cultura norte-americana irromperam simultaneamente com a inflação ideológica do valor da privacidade, podendo ser lidas como um contradiscurso à ideologia oficial de privacidade durante a Guerra Fria. Escrever sobre si não era

meramente o privado em público de forma simplista, mas o ato de expor o que havia de mais secreto e violento, ora sedimentado pelas políticas de privacidade.

Sendo assim, considerando o caráter político da escrita confessional, analisaremos as lacunas e contradições de *Johnny Panic and The Bible of Dreams* a fim de investigar de que forma, então, a protagonista se relaciona com a experiência do grupo feminino norte-americano da década de 1950 e como Sylvia Plath, nesta obra, relaciona-se com a tradição literária feminina proposta por Elaine Showalter e como o conto pode ser lido como “um discurso de duas vozes, contendo uma história ‘dominante’, e uma ‘silenciada’.” (SHOWALTER, 1994, p.53)

A teórica postula que as mulheres, ao longo da história, criaram uma tradição literária própria, “*a literature of their own*”. Importante ressaltar que essa tradição não se dá pela falsa ideia de uma imaginação feminina biologicamente definida, mas sim pelas relações com a sociedade ou, como ela postulava, como essa tradição parte da imitação, das convenções do mercado e da recepção da crítica, e não da biologia ou da psicologia.

Além disso, a escrita feminina, embora conectada por imagens, metáforas, temas e enredos recorrentes à vida da mulher na sociedade, não se manteve estática. Ao longo da história, Showalter afirma, é possível dividir a literatura produzida por mulheres em três fases. A primeira, “*feminine*”, de imitação do padrão literário produzido por homens; a segunda, “*feminist*”, a fase da revolta; e a terceira, “*female*”, fase da autodescoberta. Contudo, Showalter nos alerta para a não rigidez dessa divisão:

These are obviously not rigid categories, distinctly separable in time, to which individual writers can be assigned with perfect assurance. These phases overlap; there are feminist elements in feminine writing, and vice versa. One might also find all three phases in the career of a single novelist. (SHOWALTER, 1999, p. 13)

O coletivo feminino em *Johnny Panic and The Bible of Dreams*

Como já sumarizado, o enredo do conto traz a funcionária de um hospital como narradora e protagonista da diegese. A função da mulher consiste em transcrever para o papel os áudios das consultas médicas de sua ala. Além disso, a personagem semeia uma devoção pela entidade por ela nomeada “Johnny Panic”, quem, segundo a mesma, é por quem o mundo é comandado. Também, descreve-se como uma “*dream connoisseur*” (PLATH, 1979, p.17), ou uma “sórdida coletora de sonhos”, e compila as experiências oníricas dos pacientes do hospital em sua Bíblia dos Sonhos.

Maybe a mouse gets to thinking pretty early on how the whole world is run by these enormous feet. Well, from where I sit, I figure the world is run by one thing and this one thing only. Panic with a dog-face, devil-face, hag-face, whore-face, panic in capital letters with no face at all – it's the same Johnny Panic, awake or asleep. (PLATH, 1979, p.17)

Em um plano para coletar em seu compêndio as consultas antigas compiladas em velhos livros, a personagem resolve passar uma noite inteira no hospital. Já quase ao amanhecer, é pega pelo diretor da clínica, quem a leva para outra ala do hospital. Lá, está Miss Milleravage, a secretária da ala de observação e, segundo a narradora, mais “cinco falsos padres”, quem a posiciona em uma “caixa de metal” e inserem uma “coroa de espinhos” e uma “hóstia do esquecimento” em sua boca. Em seguida, um arco de luz surge sobre a personagem enquanto ela se debate como “uma folha nos dentes da glória”. Nesse clarão, ela narra a aparição de Johnny Panic.

É perceptível a atmosfera fantástica e sobrenatural nesse conto, além das referências à vida de Plath, como já apontadas. Porém, as lacunas e contradições do texto nos revelam certos pontos até então mascarados, abrindo a possibilidade de leitura para além do conteúdo manifesto. Para compreender melhor esse conto, antes precisamos discorrer sobre outro elemento fortemente presente na forma: as alegorias ao cristianismo.

Johnny Panic por si é devotado como um deus e possui todos os aspectos do Poder Superior descritos no velho e novo testamentos. A entidade é onipresente, onipotente e onisciente, vide sua presença e caracterização como responsável pelo comando do mundo. Essa caracterização fica mais clara no sonho da narradora. Nele, ela avista de cima o lago onde todos os outros sonhos de todas as pessoas são formados.

Call the water what you will, Lake Nightmare, Bog of Madness, it's here the sleeping people lie and toss together among the props of their worst dreams, one great brotherhood, though each of them, walking, thinks himself singular, utterly apart. (PLATH, 1979, p.20)

Outro elemento religioso é a Bíblia dos Sonhos, referência clara a um dos maiores símbolos da religião judaico-cristã. Enquanto a Bíblia Sagrada contém a palavra de Deus transcrita por profetas e pessoas escolhidas por deus, a Bíblia dos Sonhos é composta pelas experiências oníricas de homens e mulheres.

Também, nossa narradora possui a mesma idade de Jesus Cristo: trinta e três anos. Além disso, seu desfecho é narrado semelhantemente à crucificação do Filho de Deus, com alusões à coroa de espinhos. Contudo, existe uma lacuna entre a figura da

narradora e de Cristo. Enquanto Jesus é representado pelos livros sagrados como homem, nossa personagem é uma mulher.

Temos, portando, a atualização da vida e martírio de Cristo encenados por uma mulher no contexto norte-americano da década de 1950. Ela é punida pela sua autoconsciência de um mundo deteriorado ao fim de duas guerras mundiais, figurado no conto como Johnny Panic.

Essa figura pode ser tomada, em outras palavras, como a ideologia do medo e da paranoia instaurados pelo governo a fim de conter a suposta ameaça soviética durante a Guerra Fria. A ideologia é tão dominante e aparentemente inexorável que é figurada, no conto, como uma entidade divina, semelhante a um deus.

To be a true member of the Johnny Panic's congregation one must forget the dreamer and remember the dream: the dreamer is merely a flimsy vehicle of the great Dream-Maker himself. This they will not do. Johnny Panic is gold in the bowels, and they try to root him out by spiritual stomach pumps. (PLATH, 1979, p.26)

Nesse fragmento, podemos observar a consciência da personagem em relação ao poder dessa ideologia. As pessoas são apenas veículos do “Fazedor de Sonhos”, ou então, suportes para a propagação de ideias e ideais. Ao serem “curadas” desses sonhos e medos graças ao tratamento psiquiátrico, a narradora afirma que essas pessoas estão condenadas ao destino estúpido (“crass fate”, no original), o qual os médicos chamam de “saúde e felicidade”.

Sendo as ideologias inexoráveis, onipresentes, onipresentes e oniscientes, haveria escapatória? O tratamento psiquiátrico é, então, encarado como um mascaramento das manifestações do medo. Contextualizando, a felicidade plena é o esforço para alienação das forças que regem as políticas, e fora traduzido na América como o “*American way of life*” e os padrões de comportamento, consumo, éticos e morais difundidos.

Essas discussões nos levam a repensar, portando, o próprio desfecho da protagonista. Os médicos encaram a devoção da personagem como loucura e a submetem ao tratamento por eletrochoque. Embora a cena seja narrada alegoricamente, é possível observar todos os aparelhos e ferramentas para o tratamento, o qual era empregado em quadros depressivos e de loucura. A luz vista pela personagem é, nada menos que o funcionamento da máquina.

O esforço da personagem, ora aludida como apóstola do medo em um exercício de reunir a palavra da divindade, ora como um cristo e castigada por sua subversão, figura a tomada de sua autoconsciência, rebelando-se frente a diversas instituições e organizações sociais engendrados pelo discurso hegemônico patriarcal.

O conto, portanto, pode ser lido como pertencente à segunda fase da escrita feminina, como postulou Showalter. Nessa fase, as obras das escritoras passam a questionar diretamente as convenções impostas pelo patriarcado. Nelas, observamos a conscientização feminina do seu lugar na sociedade.

A relação das escolhas formais do conto e a caracterização da personagem estão diretamente atreladas ao panorama do pós-guerra nos Estados Unidos. Após o final da Segunda Guerra Mundial, os valores tradicionais foram reafirmados, o casamento era a principal meta estabelecida para as garotas. Constituir uma família era tida como uma das principais (e, talvez, única) aspirações, além da manifestação de uma existência “perfeita” propagada pelos meios de comunicação e a cultura de massa. Sobre esse período, Vanessa Martins Lamb afirma:

In reality American social culture at the time was entirely based on the family. In that respect, the social organization relied on the traditional notions of the male and female role in the family: it was a model of community based on stereotypes. (LAMB, 2011, p.10)

A razão da reafirmação dos valores tradicionais e dos papéis dos gêneros na família após o fim da Segunda Guerra fora uma saída encontrada para reorganizar o mercado e o trabalho nos Estados Unidos. Durante a guerra, os homens deixaram seus postos de trabalhos e lançaram-se ao embate. Enquanto isso, afim de não desestabilizar a economia e suprir as lacunas deixadas no trabalho, as mulheres somaram à vida doméstica as tarefas trabalhistas nas fábricas, indústrias e instituições.

Contudo, com o fim dos conflitos e o retorno dos homens para o país, era necessário que as mulheres deixassem esses postos de trabalhos. Muitas delas, porém, recusaram-se a deixar a vida profissional. Segundo Lamb, para reorganizar o mercado e responder a esse fenômeno de recusa por parte das mulheres, o governo lançou uma campanha fortemente propagada pelo rádio e pela televisão para convencê-las de que era dever patriótico devolver ao homem o posto de trabalho que outrora fora dele.

Embora a reafirmação dos valores tradicionais, as mulheres já não mais se identificavam com o estereótipo e com o papel impostos a elas. O tédio que elas ressentiam, como afirma Lamb, fez com que elas se questionassem se a “vida perfeita” propagada pelo *“American way of life”* realmente era perfeita, se a vida do lar e familiar eram tudo o que elas poderiam ter.

Embora a ideia de um movimento feminista ainda não existisse naquela época, as mulheres começaram a se organizar para refletir sobre a forma como o patriarcado, o capital e as instâncias hegemônicas discursavam a favor de um dominante e as posicionavam em lugar de subserviência.

Women were searching their places in a society led by men; they were finding ways to escape the stereotypes by redefining roles and professions barriers to become a force of action and no longer simple spectators. Even with all the national efforts to maintain women in their housewife role, a great many of them were finding in work (by necessity or by option) a way to fulfill a life that couldn't be completed only by family life. (LAMB, 2011, p.14)

A ideia apontada por Lamb de “encontrar maneiras de escapar dos estereótipos” dialoga perfeitamente com a rebelião trazida na protagonista do conto analisado neste estudo, visto que, como demonstramos, Sylvia Plath mobilizou na própria forma e estética de sua prosa os anseios no inconsciente coletivo das mulheres norte-americanas referentes a esse recorte temporal.

Plath levou uma vida regrada e de acordo com os padrões de gênero da época. Possuía uma beleza e aparência dignas de propagandas de revistas femininas da época, casou-se e dedicou seus últimos anos em vida ao marido e aos filhos. Tudo de acordo com o ideal de uma “mulher perfeita” produzida pela cultura norte-americana.

Esse contraste entre a “mulher perfeita” encenada por Plath em carne e osso e o rugido de leoa ecoado em seus escritos, concluímos, é fruto das dificuldades encontradas pelas mulheres de clamarem insatisfação e lutarem pela expressão de suas individualidades e subjetividades. Ainda durante o processo de transformação da sociedade e organização das mulheres em movimentos feministas, a saída encontrada pela autora para resolver essas questões, não sendo na vida real, fora na forma adotada em sua literatura. Nesse sentido, o texto plathiano deixa a conotação privada de uma única psique feminina e se estende a um coletivo que chama para transformações nacionais, um chamado que definiria a chave para o futuro da cultura e da sociedade norte-americana. (LAMB, 2011)

Nesse conto, portanto, a personagem feminina figura um momento importante de transição da mulher dos Estados Unidos na metade do século XX. Já na década de 1950, Sylvia Plath traz a revolta e a quebra de modelos hegemônicos em seu texto e prevê os movimentos feministas e a revolução sexual que ocorreria na década seguinte.

Colocando em xeque um produto cultural produzido por uma mulher, parecemos indispensável a necessidade de um olhar analítico que busque compreender as formas estéticas escolhidas por uma artista em ler e figurar sua autoconsciência na escrita ficcional e poética. Considerando a cultura patriarcal como dominante e enraizada em muitas – se não todas – as instituições sociais, reflexões como essa contribuem para a ressignificação da História. Ressignificação, dessa vez, não pela ótica dominante e silenciadora, mas que se apoia em uma história de embate ou, parafraseando Elaine Showlater, uma História delas.

REFERÊNCIAS

FERREIRA, Carla Alexandra. **The Coup e Brazil: uma leitura do Norte pelo Sul**. 2003. 188 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

JAMESON, Fredric. **O inconsciente político**. São Paulo: Ática, 1992.

LAMB, Vanessa Martins. **The 1950's and the 1960's and the American Woman: the transition from the "housewife" to the feminist**. University du Sud Toulon-Var, 2011.

NELSON, Deborah. **Plath, history and politics**. In: GILL, Jo (Org.). *The Cambridge Companion to Sylvia Plath*. New York: Cambridge University Press, 2006.

PLATH, Sylvia. **Johnny Panic and the Bible of Dreams**. London: Faber and Faber, 1979

SHOWALTER, Elaine. **A literature of their own**. New Jersey: Princeton University Press, 1999.

_____. **A crítica feminista no território selvagem**. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

TAVARES JUNIOR, José Mariano. **A performance do suicídio em Ariel, de Sylvia Plath**. 130f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem, Natal, 2011.

VAN DYNE, Susan R. **The problem of biography**. In: GILL, Jo (Org.). *The Cambridge Companion to Sylvia Plath*. New York: Cambridge University Press, 2006.

Obras consultadas e recomendadas

BROMHEAD, Peter. **Life in Modern America**. New York: Longman, 1988.

CARVALHO, Ana Cecília. **A poética do Suicídio em Sylvia Plath**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MALCOM, Janet. **A mulher calada: Sylvia Plath, Ted Hughes e Os Limites da Biografia**. Tradução de Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MCCORT, Jessica. **"A red-blooded American Girl": Gender, American culture, and Sylvia Plath**. In: BUCKLEY, William K. (Org.). *Critical Insights: Sylvia Plath*. Amenia: Salem Press, 2013.

MERRIT, Jeffrey D. **Day by day: The Fifties**. New York: Facts on File, Inc. 1979.

VANSPANCKEREN, Kathryn. **Perfil da Literatura Americana**. São Paulo: Editora do Departamento de Estado dos Estados Unidos da América, 1994.

ZOLIN, Lúcia Osana. **Crítica feminista**. In: BONNICI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3ª edição (revista e ampliada). Maringá: Eduem, 2009, p. 217 - 242.

_____. **Literatura de autoria feminina**. In: BONNICI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3ª edição (revista e ampliada). Maringá: Eduem, 2009, p. 327 - 336.

Recebido em: 16/03/2016. Aceito em: 09/01/2017.