



**Crátulo: Revista de Estudos Linguísticos e Literários (ISSN 1984-0705)**  
Patos de Minas: UNIPAM (2): 151-161, nov. 2009

---

## Em busca da identidade perdida de Sylvia Plath em *Ariel*

**Ruan Nunes**

Graduando em Letras (Português-Inglês) pela Faculdade CCAA e em Pedagogia pela UFRJ.  
Professor de Inglês da Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa e do CNA.  
e-mail: ruan.nunes@hotmail.com

---

**Resumo:** Sylvia Plath tornou-se uma figura enigmática através dos anos e, em grande parte, isso se deve ao seu suicídio que tomou proporções maiores que sua obra. Assim sua poesia passou a ser analisada sob uma ótica suicida, enquanto que, na realidade, ela pretendia dar um tom de renascimento aos seus escritos. Essas questões de identidade são essenciais enquanto a obra plathiana é estudada, por isso, no presente trabalho, propomos uma leitura dessa identidade em *Ariel*, sob a luz das teorias do “pacto autobiográfico” de Philippe Lejeune (1989) e do “eu autobiográfico” de Sidonie Smith e Julia Watson (2001), a fim de justificar como o suicídio não é a única possibilidade na representação da identidade da poetisa.

**Palavras-chave:** 1. Identidade. 2. Confessionalismo. 3. Sylvia Plath

---

### Introdução

Na visão social, Sylvia Plath passou de uma promissora jovem estudante para uma mulher doente com tendências suicidas. Como isso poderia afetar seu trabalho? Teríamos em sua poesia rastros dessas necessidades ou não é possível compreender Plath e sua poesia como confissões autobiográficas? Questões desse tipo são levantadas quando se analisa o material de Plath, em especial sua poesia. Até que ponto podemos considerar uma relação entre os dois, Plath e sua escrita?

Em vista das constantes dúvidas sobre como analisar os poemas, propomos aqui uma leitura biográfica. Para essa leitura, dados biográficos da própria autora como trechos de seus diários seriam usados para demonstrar que existe uma ligação entre a autora e sua obra. Mais que isso, buscar-se-ia a existência de confissões em cada poema.

Nos poemas presentes em *Ariel* percebemos como, na maioria das vezes, Plath cria um ambiente opressor e triste. Seus poemas demonstram toda a sua angústia e sua necessi-

dade de se libertar. Para que possa transmitir a sua mensagem, faz-se necessária a presença do receptor e, para desempenhar essa função, temos o leitor. Cria-se um espaço entre a poetisa e o leitor, espaço este em que se cria também uma intimidade, uma *cumplicidade*. Será a partir dessa cumplicidade firmada entre o leitor e o autor que partiremos para estudar a obra plathiana. Sobre essa intimidade, Solange Amaral (2007) afirma que

O discurso autobiográfico é um tipo de narrativa que apresenta uma cumplicidade entre o leitor e o autor-narrador. O leitor penetra na história de vida do narrador, no seu mundo de sensações, desejos, medos e critérios de escolha para fazer-se significar (2007: 16).

Através do pacto autobiográfico, termo criado por Philippe Lejeune, observamos que a escrita da poetisa apresenta qualidades que podem torná-la integrante do cânone confessional. Entre as características presentes em um texto autobiográfico, estão a presença do narrador como personagem, o uso dos pronomes como uma estratégia na construção da personalidade e a essência do material sendo “primariamente a vida do autor” (LEJEUNE, 1989: 05, minha tradução)

Tendo em mente que Plath se revela em seus textos, o leitor acreditará naquilo que ela contar. O pacto leitor-autor é o que estabelecerá a verdade presente nas confissões e, a partir de então, as histórias e os dramas narrados serão aceitos como verdades. Nessa questão de verdade-ou-ficção, estamos diante da necessidade da verdade da *authority*, como Sidonie Smith e Julia Watson (2001) afirmam:

Because issues of authority can be crucial to autobiographical acts, life narrators have much at stake in gaining the reader's belief in the experience they narrate and thus having the “truth” of the narrative validated. (2001: 28)

Assim a persuasão torna-se uma das formas de atrair o leitor ao texto. Ao tratarmos de Plath, é comum que aqueles que apreciam sua poesia sejam atraídos pela força da mesma e de suas confissões. Em outras palavras, o leitor se identifica com o narrador e seus dramas. Ao expressar seus sentimentos, Plath cria um ambiente em que o leitor também tem a oportunidade de dividir sua angústia com a poetisa, criando o ambiente de intimidade e cumplicidade citado por Solange Amaral (2000). Entretanto, da mesma forma que a verdade pode ser verdadeira, ela pode ser tratada como uma falácia, como veremos mais adiante, quando falarmos sobre os diferentes eus na obra de Plath. Quando pensamos sobre a voz do poema, o eu narrador, e aquele que está sendo narrado, o eu narrado, podemos crer que os acontecimentos descritos nos poemas são os fatos na visão de Plath, ou seja, uma história unilateral, porém sabemos que existem outras verdades que a poetisa não comenta.

## A política da identidade

Ao interpretar um poema de Plath, o leitor sentirá a necessidade de indagar a origem da voz narradora. Não é raro o questionamento sobre as identidades dos narradores dos poemas, apesar de muitas vezes ser apenas possível inferir alguns detalhes como, por exemplo, a existência de uma pessoa oprimida e o sexo do narrador. Assim é o mundo temático da poesia de Plath que apresenta vozes de diversas mulheres em situações semelhantes, o que, aliás, é uma crítica feita por Perloff (BUTSCHER, 1977) ao trabalho da poetisa. Ao centrar-se nos seus dramas, Plath esquecia-se de dar ênfase ao resto do mundo enquanto outros poetas confessionais conseguiam sair de seu próprio egoísmo e mergulhar em outros temas. Como neste trabalho nos restringimos à obra *Ariel*, a temática, apesar de ser a mesma, não será um problema. Focamos aqui a época da produção da maioria dos poemas que formaram o volume mencionado, época em que a poetisa já estava separada.

A identidade em *Ariel* pode e deve ser vista da forma simples como é: as confissões de uma pessoa. Ao criar personagens emblemáticas, Plath não está fugindo de sua realidade ou narrando eventos isolados ou imaginados. O ato de escrever assume proporções de um “ombro amigo”, alguém com quem dividir os dias e os problemas. Dessa forma é que se assume o pacto entre o leitor e o autor.

Enquanto o livro representa uma busca pela própria identidade, ele também apresenta uma desintegração da mesma. Poemas como “Purdah” e “The Detective” não apresentam semelhanças com a profissão da poetisa: ela não era uma concubina, tampouco uma detetive. Porém, esses poemas apresentam metáforas compatíveis e se tornam exemplos de como sua identidade estava se desintegrando. Ao se associar ao mundo, ela ganhava e, ao mesmo tempo, perdia traços que a tornavam única. Desde cedo buscava um estilo próprio, uma forma de poder se expressar de maneira única. A própria pressão para ser perfeita a tornava uma boneca em vez de uma pessoa:

Tomorrow I will finish my science, start my creative writing story. It will be, I think about a weak, tense, nervous girl becoming the victim of self-centered love of a man who is the spoiled pet of his mother. There will be an analogy, a symbol, perhaps, of a moth being consumed in the fire (KUKIL, 2000:153)

Tais exemplos indicam como ela persistia na ideia de escrever. Também notamos a necessidade de focar em uma mulher, “fraca, tensa e nervosa” que é a vítima. Essa constante busca por um tema que pudesse traduzir seus sentimentos, no fim, transformou-a em uma poetisa monotemática.

Apesar disso, podemos aceitar tal fato como uma busca pelo “novo eu”. Vendo-se em uma situação difícil, não soaria falso acreditar em uma necessidade de “reinvenção do eu”, como provavelmente era o processo em que Plath se encontrava. Cartas comprovam que ela achava que seus poemas recentes eram os “melhores de sua vida” e lhe renderiam

fama. Acreditar nisso e num subsequente suicídio não soam como pares, mas sim, como duas ideias completamente díspares.

A identidade presente em *Ariel* é de fácil acesso, justamente por ser o que rendeu a Plath a fama de difícil entre seus ex-namorados. Perfeccionista, ela buscava sucesso acadêmico e isso pode ser visto no relato de um de seus ex-namorados, em “Sylvia at Smith”, de Gordon Lameyer, quando ele diz

Not an avid student myself, I did not like this excessive attention to grade excellence, which I felt to be Sylvia's chief aim. In her letters to me at this time she spoke, it seemed to me, rather superciliously about the dilettantes in her house who she felt wasted their time playing bridge, knitting, and going to movies. By contrast, Sylvia drove herself through her work like a whirling dervish, sometimes failing to make meals, (In: BUTSCHER, 1977: 38)

Nesse relato, Lameyer demonstra a sua preocupação com a obsessão acadêmica de Plath, o que resultava em diversos momentos em ignorar necessidades fisiológicas, como comer. Em contraste com essa aluna dedicada e focada, o que o leitor encontra em *Ariel* é um eu problemático e emblemático, justificando a fama de complicada de Sylvia e criando uma dúvida entre a já mencionada mulher com desejos e a enraivecida esposa.

A edição póstuma publicada em 1965, que rendeu a Plath a fama e o prestígio que nunca tivera em vida, não é a mesma deixada por ela no dia em que se suicidou. Sabendo que o livro sofrera alterações antes de ser publicado, não há como não duvidar da identidade presente, pois quando se muda um trabalho sem autorização do autor, constrói-se uma identidade diferente.

O *Ariel* original iniciava-se com a palavra “amor” e terminava com “primavera”, demonstrando uma visível diferença entre a polêmica mulher enraivecida e a mulher que Plath realmente era. É importante ressaltar a exclusão de poemas e a inclusão de outros, gerando assim a ideia de Plath como uma suicida em potencial. Não pretendemos aqui defender o seu suicídio ou justificá-lo, porém ele assumiu proporções diferentes com a edição de Ted Hughes, seu ex-marido, para a publicação de *Ariel*. Críticos e leitores passaram a ver o suicídio como um inevitável fim, enquanto que, no fundo, não há como explicá-lo além de suposições. Um caso semelhante, conforme afirmado por Sidonie Smith e Julia Watson (2001), a obra *Dust Tracks on a Road* de Zora Neale Huston sofreu alterações, pois o editor, preocupado com os leitores dos anos 40, excluiu trechos folclóricos e sexuais do livro. Omitindo esses detalhes, cria-se uma obra que diverge da original e, obviamente, sentidos e vozes podem sofrer as mesmas alterações.

As we see in all these cases, the role of a coaxer in assembling a life narrative can be more coercive than collaborative. Complicated ethical issues arise when one or more people exercise cultural authority over assembling and organizing a life narrative. (2001: 55)

Segundo as mesmas autoras, ao atribuirmos um novo formato à narrativa, podemos “subordinar” o narrador e suas escolhas de como contar a sua estória a como uma ideia deveria ser lida e como seus tópicos deveriam ser tratados (2001: 55). Obviamente, essas mudanças geram contrastes que não deveriam existir. No caso de Plath, basta observar como “Words” e “Edge” dão um ar mais trágico ao final de *Ariel* na versão de Hughes, enquanto “Wintering” traduz a concepção de renascer na edição de Plath. Em “Edge” existe um tom resignado e de aceitação da depressão. Logo no início, a imagem da mulher perfeita é associada à morte. A palidez embeleza a mulher e a cor branca torna-se um símbolo, sendo percebida em “moon,” “bones” e “white serpent.” Os versos seguintes descrevem o processo de absorção desses aspectos negativos:

(...)  
She has folded  
  
Them back into her body as petals  
Of a rose close when the garden  
  
Stiffens and odors bleed  
From the sweet, deep throats of the night flower.  
  
The moon has nothing to be sad about,  
Staring from her hood of bone.  
  
She is used to this sort of thing.  
Her blacks crackle and drag (PLATH, 1999: 93-94).

Enquanto na versão de Hughes o fim tem consequências trágicas, na versão que Plath deixou organizada, ela ressalta o fim do livro com a palavra *primavera* (*spring* no original). Assim, podemos compreender que, em vez de uma carta de despedida suicida, o *Ariel* que Plath planejava era uma forma de superar todos os seus problemas, exatamente como as abelhas no poema que fecha a coleção:

Will the hive survive, will the gladiolas  
Succeed in banking their fires  
To enter another year?  
What will they taste of, the Christmas roses?  
The bees are flying. They taste the spring (PLATH, 1999: 76).

A beleza da liberdade das abelhas, do sobreviver com o passar do tempo e o “provar a primavera” simbolizam o ato de renascer. Todas essas ideias se perdem no fim trágico que Hughes deu ao livro. Concluímos que a identidade criada por Hughes apenas enfatiza o drama de Plath, fazendo-o maior que a obra. Outro ponto a ser enfatizado é a exclusão de alguns poemas, pois na opinião de Ted Hughes, eles faziam referência direta ao relacionamento deles. Em uma entrevista em 1995, Ted afirmou que o corte se devia aos editores e o tamanho da obra. De uma forma ou de outra, está nítida a influência dos cortes na forma

como o público e os críticos aceitaram o trabalho. Assim, Plath foi criada aos olhos de uma obra mutilada e que não expressava *necessariamente* aquilo que ela desejava.

### **I? Me? Os diferentes eus na obra**

Em *Ariel* o leitor encontrará um uso constante da primeira pessoa, seja em “I”, “my”, “our”, ou outras referências. Esse uso não esconde a identidade da poetisa, mas sim, revela o quanto ela deseja. Para o leitor, o uso da primeira pessoa significa que existe alguém se pronunciando sobre uma situação pessoal. Porém, o leitor também terá que adivinhar a quem se refere o “you” do poema. Pode ser um homem, um amigo, o próprio leitor, porém essa questão é algo que o leitor pode deduzir, mas não confirmar.

Entretanto, apesar da dificuldade em identificar aquele a quem se refere, o “eu” é passível de ser estudado. Para tal, usaremos aqui o estudo de Sidonie Smith e Julia Watson no qual elas trabalhavam o “eu autobiográfico”, dividindo-o em quatro: o eu real, o eu narrador, o eu narrado e o eu ideológico. (2001: 59)

O eu real é aquele que pode ser identificado por meio de traços pessoais do autor na obra. Esse eu, também chamado de “historical”, é aquele que “vive ou viveu no mundo, seguindo com seus projetos na vida cotidiana” (Ibidem, p. 59). Em Plath, esse eu é facilmente identificado pela proposta do uso da vida como material. Em *Ariel* a presença de traços pessoais é comum. Em “Morning Song”, ela relata a experiência de cuidar de sua filha recém-nascida, enquanto em “Daddy”, ela se revolta contra seu pai falecido e revela como a ausência dele a influenciou. A partir dessa análise dos dados biográficos, percebemos o eu real como parte da sua poesia. Na obra de Plath é possível percebê-lo, porém Smith e Watson enfatizam que nem sempre é possível para o leitor ter acesso ao eu real, uma vez que “(..) this ‘I’ is unknown and unknowable by readers and is not the ‘I’ that we gain access to in an autobiographical narrative.”

O segundo eu, o eu narrador, é aquele que conta a estória, ou seja, aquele que fala. A voz do poema apenas relata aquilo que está no poema, enquanto o eu real traz toda a carga pessoal para o poema. Nem sempre o narrador é o poeta, como em “Purdah”, em que a voz é a de uma concubina e em “Lady Lazarus,” a de uma personagem que “devora homens” e “ressurge das cinzas”. Porém essas não são pessoas reais, mas sim representações de um eu real através do eu narrador. É interessante notarmos como em Plath esse eu narrador assume esse contar como uma força maior, como se fosse “coagida a contar” e não apenas com o desejo de fazê-lo (SMITH & WATSON, 2001: 59). A necessidade de expressar pode ser maior que o ato de querer contar. Em 1995, Ted Hughes, em uma entrevista, mencionou que

Maybe all poetry, insofar as it moves us and connects with us, is a revealing of something that the writer doesn’t actually want to say, but desperately needs to communicate, to be delivered of. Perhaps it’s the need to keep it hidden that makes it poetic –

makes it poetry. The writer daren't actually put it into words, so it leaks out obliquely, smuggled through analogies. We think we're writing something to amuse, but we're actually saying something we desperately need to share. The real mystery is this strange need.

A força de ter que contar é maior do que o próprio poeta. Provavelmente o (auto)revelar(se) é incontrolável e o eu narrador será o intermediador do que será transmitido ou não. Essa consciência é aquilo que um poeta deveria ter, como verificamos em uma entrevista de Plath com Peter Orr:

I believe that one should be able to control and manipulate experiences, even the most terrific, like madness, being tortured, this sort of experience, and one should be able to manipulate these experiences with an informed and an intelligent mind. I think that personal experience is very important, but certainly it shouldn't be a kind of shut-box and mirror looking, narcissistic experience.

Quando comentou sobre o controle que o poeta deveria ter sobre o poema, Plath provavelmente não esperava que isso fosse utilizado contra ela. Muitos críticos afirmam que Plath controlava suas experiências em seus poemas, uma vez que ela seria capaz de analisar o que seria chocante e o que não seria. Porém, nessa afirmação está presente a ideia do eu narrador, uma vez que ele revelará apenas o necessário, aquilo que pode estimular a mente do leitor. Através da sua experiência é que Plath cria o poema, porém não o isolando, mas sim o tornando universal. É nesse universalismo que o leitor tem permissão para entrar.

O eu narrador levanta questões a serem debatidas e o eu narrado é sobre quem se fala. Apesar do já mencionado pacto de confiança, o eu narrado pode representar um tipo de armadilha, pois enquanto pode selecionar o que revelar, os fatos narrados se encontram em outro tempo, conseqüentemente, a visão a qual o leitor tem acesso é diferente. Não podemos entender que o tempo narrado é o mesmo no qual o autor se encontra. A competência linguística, a experiência e o conhecimento utilizados são os do autor, já tendo passado pela experiência e sabendo do final (SMITH & WATSON, 2001: 61). Logo, não é possível para o autor dar a sua obra a visão que ele teve, mas sim a visão que ele tem.

Quando focamos em Plath, não temos essa problemática. Apesar de alguns poemas trazerem à tona dramas familiares, por exemplo, a ausência de seu pai e sua relação com sua mãe, não está presente neles a essência de enxergar o passado através dos olhos da jovem que ela fora. O oposto se estabelece: Plath trabalhou seus problemas com a voz da mulher que já era e não daquela que fora. Conforme sua própria filha Frieda afirmou na introdução da edição restaurada de *Ariel*, “O fim do casamento definiu todas as outras dores de minha mãe e as redirecionou. Trouxe um tema à poesia. Mas a voz de *Ariel* já estava lá, nos poemas do final de 1961 e início de 1962.” (PLATH, 2007: 16) Aquilo que está em *Ariel* não é uma voz lembrando um passado, mas sim, “acertando suas contas” com ele.



Entretanto, ao pensarmos na já mencionada possibilidade da “manipulação de experiência” afirmada pela própria poetisa, surge uma problemática com o eu narrado. Se ela aceita que suas experiências possam ser analisadas por meio de uma mente inteligente e sagaz, existe a possibilidade de inventar ou modificar o fato narrado. Talvez isso seja mais perceptível em poemas nos quais Plath (re)cria suas experiências, dando outros finais ou demonstrando sua vingança. Julgamos essa liberdade poética compatível com a confissão a qual ela se propõe a fazer, mesmo buscando dar um final diferente ao fato. Ana Cecília Carvalho (2003: 86) cita Ruth Silviano Brandão para justificar essa armadilha, uma vez que a segunda afirma que a literatura é como uma metáfora e a verdade é uma “busca fadada ao fracasso”, pois “a verdade só existe como linguagem”. Entretanto, mesmo na linguagem é possível a leitura da experiência nas entrelinhas, mesmo que expressar suas necessidades não seja o objetivo do autor. Ele pode inconscientemente escrever sobre sua experiência, caso contrário não se poderia distinguir uma obra autobiográfica de uma ficcional. No caso de Plath, *The Bell Jar* é um romance autobiográfico, ainda que a personagem central não apresente alguns traços da autora. Concluímos que, mesmo a experiência sofrendo alterações no caso de Plath, ainda assim temos uma poesia ligada ao confessionalismo e que não apresenta um eu narrado ficcional a fim de criar uma situação diferente ou oposta àquela vivenciada.

O quarto e último eu é o ideológico. Esse tipo de eu é aquele que está por trás do autor no que tange às questões históricas e ideológicas. Ao pensarmos o autor como produto de seu meio, podemos enxergar traços dessa influência em sua obra. Negar que o contexto histórico e pessoal faça parte da obra de Plath é negar a essência de seu trabalho. Historicamente Plath se encontrava em uma sociedade que, apesar de se julgar à frente de seu tempo, estava ainda presa aos modelos patriarcais. A posição da mulher ainda era uma questão a ser resolvida.

Muitas mulheres iniciaram atividades antes exercidas pelos homens, principalmente durante a época da Segunda Guerra. Após o fim dos confrontos, elas perceberam como poderiam alcançar a sua liberdade e conquistar maior independência. À época, quando analisamos propagandas e produtos, há uma ênfase no consumidor do sexo feminino, enfatizando que a casa seria o melhor lugar, com produtos que lhe facilitariam a vida e tornariam tudo mais fácil. Logo, a figura da mulher surgindo como um ser independente era, socialmente, um “problema a ser resolvido”.

A independência surge como a saída para fugir de um possível “sufocamento.” A percepção dessa saída enfatiza a necessidade de reafirmar ideias e identidades, desmistificando a concepção da mulher como esposa-procriadora, e reafirmando, assim, o já existente processo de dissociação da voz masculina, conforme Elaine Showalter afirma, quando cita que a escrita feminina é um “double-voiced discourse”. Ao estudar a evolução da escrita feminina, Showalter demonstra como a produção feminina sempre foi influenciada pelos



padrões literários masculinos que sempre foram dominantes, enquanto o discurso feminino ficava “mudo” (1999:16).

É impossível negar a existência de uma voz masculina sobre a feminina, mesmo a primeira não sendo conscientemente opressora, pois de fato ela existe como um padrão. A obra plathiana apresenta esse aspecto, uma vez que nela o homem se torna um opressor e ela necessita superá-lo. Quando focamos especificamente o início de sua obra, Plath constantemente se referia à necessidade de utilizar teorias e ler obras de autores famosos, que em sua maioria eram homens. Em seus diários demonstra essa preocupação e essa influência está em seus escritos mais juvenis.

Em *Ariel* existe a quebra com o “double-voiced discourse”, pois ela tenta se dissociar da voz masculina que permeava sua obra. Os opressores de seu discurso são antagonizados e necessitam ser expelidos de seu mundo. Para tal, no entanto, Plath necessitou ressuscitar medos e temores, além de aceitar fraquezas e a realidade. É por meio dessa necessidade de liberdade que buscaremos trabalhar seus poemas.

Será esse eu ideológico que explicará muitas vezes o trabalho de Plath. Ao aceitar a escrita de Plath como o meio encontrado pela autora de clamar por sua liberdade, o leitor perceberá traços autobiográficos que remetem ao meio social e familiar da autora. A ótica do leitor influenciará a leitura da obra, pois se ele enxergar Plath como uma suicida, sua obra terá essa mensagem. Porém, enxergando a poetisa como uma mulher forte e à frente de seu tempo, poderá apreciar os poemas como ela pretendia que eles existissem, como a expressão de seus medos e problemas.

Apesar da ótica do leitor influenciar sua leitura, também é necessário demonstrar que ele deve refletir sobre o que lê. Não é difícil o leitor se sentir “seduzido” ou “convidado” a participar da situação narrada por Plath em seus poemas. Em diversos momentos Ana Cecília Carvalho (2003) relata como o leitor se torna parte de um público que assiste a uma encenação. Sabemos que Plath negava a impessoalidade em seu trabalho, o que nos leva a concluir então que o material descrito é verdade. Assim, o leitor não questiona e aceita o fato, o que o leva a se ver naquela situação e, por fim, aceitar um lado.

Apesar de conflituosa pelo seu teor autobiográfico, a poesia plathiana seduz o leitor justamente pela característica mencionada. Ninguém diria que uma mulher bem-sucedida academicamente e de futuro promissor poderia guardar tanto rancor e tanta raiva, demonstrando que ela é tão vulnerável quanto qualquer outro ser humano. Tal fato enfatiza que, mesmo sendo bem-sucedida, ela sofria dos mesmos problemas que outras mulheres: um casamento complicado, problemas familiares e psicológicos dentre outros. Será justamente esse lado oculto que surgirá em sua poesia e com o qual o leitor buscará satisfazer sua curiosidade ou compartilhar seu drama.

## Referências bibliográficas

AMARAL, Solange Mello do. *Discurso autobiográfico: O caso Nair de Teffé*. Rio de Janeiro: Editora Museu da República, 2007.

BUTSCHER, Edward (org.). *Sylvia Plath: The Woman and the Work*. New York: Dodd, Mead & Company, 1977.

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

KUKIL, Karen (org.). *The unabridged journals of Sylvia Plath 1950-1952*. London: Faber and Faber, 2001.

LEJEUNE, Phillippe. *On autobiography*. Tradução de Katherine Leary. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.

PLATH, Sylvia. *Ariel*. Tradução de Rodrigo Garcia Lopes e Maria Cristina Lenz de Macedo. São Paulo: Verus Editora, 2007.

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

SMITH, Sidonie & WATSON, Julia. *Reading autobiography: A guide for interpreting life narratives*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.

## Na internet

HUGHES, Ted. "Interview with Ted Hughes". Disponível em < <http://www.sylviaplath.de/plath/thint.html>>. Acesso em 20 fev 2009.

ORR, Peter. "A 1962 Sylvia Plath Interview". Disponível em: <[http://www.english.illinois.edu/Maps/poets/m\\_r/plath/orrinterview.htm](http://www.english.illinois.edu/Maps/poets/m_r/plath/orrinterview.htm)>. Acesso em 20 fev 2009.