

“Que bom que eles vão morrer”: uma leitura política do romance *A redoma de vidro*, de Sylvia Plath

“I’m so glad they’re going to die”: a political reading of the novel *The Bell Jar*, by
Sylvia Plath

Vanessa Bertacini*

Resumo

Sylvia Plath foi uma escritora norte-americana conhecida principalmente por sua produção poética e associada ao movimento da poesia confessional. *A redoma de vidro* (1963), seu único romance, é constantemente lido como uma autobiografia, e a vida de Esther Greenwood, sua protagonista, lida como a vida da própria Plath. Neste trabalho, propõe-se a leitura do romance à luz da crítica dialética e das propostas de uma leitura política promovida por Fredric Jameson, por meio da qual se possa alcançar uma interpretação do romance de Plath que não é atingida pelos modelos tradicionais de interpretação literária, isto é, procura-se mostrar que, por meio de uma leitura política, é possível encontrar horizontes que transponham a ideia de uma autobiografia e atinjam o caráter político e coletivo do romance.

Palavras-chave

Sylvia Plath. *A redoma de vidro*. Leitura política.

Abstract

Sylvia Plath was a North American writer, especially known by her poetic production and associated with the Confessional Poetry movement. *The Bell Jar* (1963), her only novel, is constantly read as an autobiography, and Esther’s Greenwood’s life, read as Plath’s own life. In this work, we propose the reading of the novel according to the dialectical approach and the proposals of a political reading promoted by Fredric Jameson, by means of which we can reach an interpretation of Plath’s novel that is not achieved by the traditional models of literary interpretation, that is, we sought to show that, through a political reading, it is possible to find the horizons that overcome the idea of an autobiography and reach the political and collective aspect of the novel.

Keywords

Sylvia Plath. *The Bell Jar*. Political reading.

* Universidade Estadual Paulista (UNESP).

Introdução

A redoma de vidro (1963) foi o único romance publicado pela escritora norte-americana Sylvia Plath (1932-1963). Responsável por uma profícua produção literária, que envolve sobretudo poesia, Plath também escreveu contos, diários, teatro, crônicas e correspondência, além de ter publicado seus desenhos e obras de literatura infantil. Somado ao sucesso de suas obras, seu nome obteve notoriedade por conta de sua morte precoce por suicídio aos trinta anos de idade. Seu único romance, publicado apenas algumas semanas antes de sua morte, é considerado pela crítica como um romance autobiográfico, uma vez que Plath utilizou elementos e acontecimentos de sua própria vida como matéria para sua ficção.

Ao lado de escritores como Robert Lowell, Anne Sexton e Theodore Roethke, Sylvia Plath é conhecida como representante do Confessionalismo, movimento literário surgido nos Estados Unidos na passagem das décadas de 1950 a 1960. Para os confessionalistas, é importante retratar suas experiências vividas por meio da poesia, e a poesia de Plath, em especial aquela apresentada em sua obra mais famosa, *Ariel* (1965), é profundamente afetada pelos eventos pelos quais a poeta passou, como a perda do pai quando criança, a relação instável com a mãe, o casamento turbulento com o também poeta Ted Hughes e o nascimento dos filhos, Frieda e Nicholas. Temas como a morte e a depressão são característicos da poesia confessional e aparecem extensamente na obra de Plath.

Em junho de 1953, Plath recebe um prêmio por “Sunday at the Mintons”, um conto no qual lida com um relacionamento que teve no passado, e parte, em um grupo de vinte jovens, para trabalhar como editora convidada na revista feminina *Mademoiselle*. Em plena experiência em Nova York, a autora começa a sofrer um episódio depressivo, posteriormente agravado pela rejeição em um curso de redação em Harvard e por um bloqueio criativo vivido em seu retorno para casa. Seu sofrimento intenso a leva a se consultar com um psiquiatra que empreende nela um tratamento de eletrochoque, o qual, tendo sido feito de forma incorreta, apenas contribui para a deterioração de seu estado e para uma tentativa de suicídio. Encontrada pela família, Plath é submetida a um segundo tratamento, desta vez administrado corretamente, cuja eficácia a faz se recuperar de seu quadro mental.

Dez anos depois, Plath publica seu único romance, no qual narra as experiências de Esther Greenwood, jovem americana que, nos Estados Unidos da década de 1950, sofre um colapso mental enquanto se encontra trabalhando em uma

revista de moda em Nova York e enxerga a própria piora no retorno para casa, nas tentativas de tirar a própria vida e nos períodos passados em hospitais psiquiátricos. O caminho de autodestruição percorrido por sua heroína se assemelha àquele vivido por Plath anos antes; contudo, ao mesmo tempo em que Esther narra sua história após ter feito referência, no início do romance, à cura alcançada, Plath parece não ser capaz de atingir a salvação, cometendo suicídio pouco tempo depois da publicação do romance.

Sob o legado confessional de Plath, *A redoma de vidro* foi recebido pela crítica como uma “semi-autobiografia” ou uma “autobiografia ficcional”, uma vez que, contando a história de Esther, Plath parece contar a sua própria história de alienação e desencantamento aos vinte anos. Segundo Moraski (2009), uma das motivações para a escrita do romance veio após a estadia de Plath e Hughes em uma colônia de escritores em Yaddo e o contato de Plath com a obra confessional de Theodore Roethke, autor que usava como matéria de sua literatura suas experiências de um colapso mental. Como afirma Middlebrook (apud MORASKI, 2009, p. 84), “Plath tentou pela primeira vez encontrar imagens subjetivas para a experiência da terapia de eletrochoque, um experimento que culminaria em *A redoma de vidro*”¹.

Apesar de Plath ter utilizado a literatura para reelaborar as próprias experiências do passado, sua consciência aguda sobre seu lugar no mundo que a rodeava traz à superfície uma outra possibilidade. De acordo com Bennett (1986),

[e]mbora Plath lide com sua primeira tentativa de suicídio no romance, a orientação do livro é sociológica ao invés de psicológica. [...] A significação do texto se encontra não na luz que ele lança sobre a dinâmica interna de Plath, [...] mas na genialidade com a qual ele delinea a atmosfera dos anos 1950 e o efeito destruidor que essa atmosfera poderia ter em jovens ambiciosas e de altos padrões morais como Plath. (BENNETT, 1986, p. 124)²

Dessa forma, ao mesmo tempo em que se apresenta como uma obra na qual Plath tentou libertar a si mesma dos traumas do passado – para tanto, a primeira publicação do romance veio acompanhada do pseudônimo “Victoria Lucas”, uma

¹ No original: “Plath experimented for the first time with finding subjective images for the experience of shock therapy, an experiment that would culminate in *The Bell Jar*”. Todas as citações traduzidas do inglês no decorrer do texto são nossas.

² No original: “[a]lthough Plath deals with her first suicide attempt in the novel, the orientation of the book is sociological rather than psychological. [...] The text’s significance lies not in the light it sheds on Plath’s inner dynamics, [...] but in the brilliance with which it delineates the oppressive atmosphere of the 1950’s and the soul-destroying effect this atmosphere could have on ambitious, high-minded young women like Plath”.

possível tentativa de disfarce de sua própria identidade, segundo Middlebrook (apud MORASKI, 2009) –, o romance retrata um passado que somente foi experimentado de tal modo pois a escritora era uma mulher de seu tempo, tendo vivido na pele o que era ser uma mulher branca de classe-média nos Estados Unidos da década de 1950. Assim, além da leitura autobiográfica que pode ser empreendida em seu romance, uma outra leitura, a leitura política do texto literário, pode ser igualmente realizada.

A leitura política de Fredric Jameson

Fredric Jameson (1934-) é um crítico literário norte-americano, renomado expoente da chamada “crítica dialética” e presente em estudos das diversas áreas das humanidades. Em sua obra *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico* (1981), Jameson defende a leitura política do texto literário e a ideia de um inconsciente político, isto é, da possibilidade de interpretação do texto ou artefato cultural em termos do coletivo. Para Jameson (1992, p. 62), é por meio da análise marxista do texto literário ou cultural que se pode alcançar a interpretação à qual as categorias individuais e os modelos tradicionais de interpretação literária não conseguem chegar.

O “político” de Jameson não se refere ao caráter de engajamento social de um texto, mas, sim, da relação que todos os textos culturais estabelecem com o homem e com a História, concebida, aqui, “em seu mais amplo sentido de sequência de modos de produção e da sucessão e destino das várias formações humanas” (JAMESON, 1992, p. 68). Além disso, segundo o autor, empreender uma leitura política do texto literário envolve a ideia de que os demais códigos interpretativos devem ser postos em diálogo, ao mesmo tempo em que afirma a prioridade de uma hermenêutica marxista em termos de sua riqueza semântica, que faz desse modelo um “horizonte intranscendível” (JAMESON, 1992, p. 10).

De forma a discutir as perspectivas do marxismo como precondições necessárias à compreensão literária adequada, Jameson (1992, p. 68) propõe um modelo de interpretação do texto literário ou cultural a partir de três níveis ou horizontes de leitura, que são momentos distintos do processo de interpretação. No primeiro horizonte, o “texto” ainda coincide com a obra ou expressão literária individual; no segundo, descobre-se que este se ampliou até incluir a ordem social, e o objeto cultural foi reconstruído sob a forma dos grandes discursos coletivos de classe; e, no terceiro, tanto o texto individual quanto a unidade dos discursos coletivos

conhecem uma transformação final e devem ser lidos como “as mensagens simbólicas a nós transmitidas pela coexistência de vários sistemas simbólicos que são também traços ou antecipações dos modos de produção” (JAMESON, 1992, p. 69).

Assim, importa, para crítica dialética, a existência e a presença da História, que, segundo Jameson (1992, p. 32), não é um texto ou uma narrativa, mas, como causa ausente, é acessível ao leitor apenas sob a forma textual, e sua abordagem passa por sua textualização prévia, sua narrativização no inconsciente político. Uma vez que a apreensão dessa História não é imediata, o texto cultural é dotado de estratégias de contenção, “uma forma disfarçada e simbólica” (JAMESON, 1992, p. 17), que permite que o leitor atento encontre as contradições e descontinuidades na superfície do texto que podem conduzi-lo ao reconhecimento dessa História, ou que, ao contrário, prenda o leitor na teia superficial do texto e o impeça de enxergar o caráter político do objeto literário.

O objetivo deste trabalho é, portanto, a partir do aporte teórico-crítico oferecido por Jameson e das reflexões sobre *A redoma de vidro*, arriscar uma leitura política do romance, em que os três horizontes de leitura possam ser atingidos a partir de um texto considerado autobiográfico, e mostrar como a utilização da crítica dialética pode conduzir o leitor ao desvendamento das estratégias de contenção existentes devido ao caráter pessoal da obra, isto é, como a utilização da forma autobiográfica é usada para mascarar e, ao mesmo tempo, desvelar o caráter político e coletivo do romance de Sylvia Plath.

O primeiro horizonte

Esther Greenwood inicia a sua história no momento em que se encontra em Nova York, para onde havia viajado, por conta de um prêmio em um concurso literário, para fazer um estágio como editora convidada na revista de moda *Ladies' Day*. Aos dezenove anos e prestes a entrar na vida adulta, durante o mês passado na cidade grande (vinda de Boston), Esther entra em contato com um novo mundo, muito diferente daquilo que conhecia. No entanto, o que deveria ter sido a experiência de sua vida, na realidade, acaba por ser um grande pesadelo.

Eu devia estar me divertindo loucamente.

Eu devia estar causando inveja a milhares de universitárias como eu [...] E quando a minha foto saiu na revista em que nós doze estávamos trabalhando – bebendo martinis num minúsculo corpete de lamê prateado, preso a uma enorme nuvem de tule branco, na cobertura de luxo de algum hotel, cercada por incontáveis rapazes

atléticos contratados ou emprestados para a ocasião – todo mundo deve ter pensado que eu estava botando para quebrar. [...] Acontece que eu não estava conduzindo nada, nem a mim mesma”. (PLATH, 2014, p. 8-9)

Em meio às idas e vindas entre trabalhos, festas, eventos promovidos pela revista e o hotel Amazon, a protagonista começa a sentir em si mesma um vazio, uma falta de entusiasmo e uma indiferença em relação ao mundo exterior. Não por acaso, interiormente se sente “imobilizada, deixando a oportunidade escapar entre [seus] dedos” (PLATH, 2014, p. 10). Este seu estado de insensibilidade a leva a diferentes momentos, como a escapulida noturna com a *femme fatale* Doreen, o ostensivo e intoxicado almoço com a ingênua Betsy, a conversa em tom de ultimato com sua chefe Jota Cê e seu encontro com o misógino e violento Marco. Conforme vive cada um destes momentos, Esther pode sentir que algo dentro de si está terrivelmente fraturado.

Na volta à casa materna na Nova Inglaterra, a já fragmentada Esther observa a própria desintegração, que ocorre gradualmente a partir das primeiras palavras de sua mãe – a primeira notícia que recebe é de que não conseguiu uma vaga em um curso de escrita em Harvard, que havia sido sua maior motivação para vencer o mês passado em Nova York:

Aquele curso havia se estendido à minha frente durante todo o mês de junho, como uma ponte brilhante e segura sobre o abismo tedioso do verão. Agora eu via aquilo oscilar e dissolver, e um corpo vestindo blusa branca e saia verde mergulhava no precipício. (PLATH, 2014, p. 129)

Em seguida à notícia desoladora, vem o verão nos subúrbios, com suas casas todas iguais, suas famílias com uma enorme quantidade de filhos e seu calor sufocante. Esther se vê insone, inerte e presa em um bloqueio criativo, condições que a encaminham na busca de remédios para dormir com a médica da família, a qual, por sua vez, lhe recomenda ver um psiquiatra. “Eu o odiei no instante em que abri a porta” (PLATH, 2014, p. 144), relata a narradora-personagem, e seu ódio encontra ainda mais profundidade quando o tratamento de eletrochoque malconduzido pelo dr. Gordon serve apenas para deixar seu estado ainda pior. Apesar das tentativas de sua mãe e de seus amigos de integrá-la novamente, Esther não consegue mais lidar com aquilo que a perturba e passa a buscar na própria morte a forma de fugir de um mundo que perdeu todo o sentido.

A protagonista se torna obcecada com a ideia de acabar com a própria vida, e quase consegue fazê-lo, mas se vê resgatada pela família e encaminhada a um hospital psiquiátrico. Felizmente, em determinado momento, ela encontra a incrível dra. Nolan, a qual, por meio de um tratamento bem-sucedido de eletrochoque e insulina, possibilita a Esther aquilo que ela julgava ser impossível: “Todo o calor e o medo haviam sido expurgados. Eu me sentia surpreendentemente em paz. A redoma de vidro pairava, suspensa, alguns centímetros acima da minha cabeça. Eu estava aberta para o ar que soprava ao meu redor” (PLATH, 2014, p. 241).

Progressivamente reabilitada, mesmo em meio a acontecimentos alarmantes – a perda da virgindade, o suicídio de uma colega, o reencontro com o ex-namorado –, Esther finaliza sua história ao entrar na sala do comitê que vai avaliar seu caso e liberá-la. Mesmo que o romance termine aí, é retornando a seu início que temos um relance do que pode ter sido feito de sua vida:

Por muito tempo mantive essas coisas guardadas, mas depois, quando voltei a ficar bem, fui atrás delas, e ainda tenho algumas espalhadas pela casa. Uso os batons de vez em quando, e na semana passada tirei a estrela-do-mar da caixa de óculos e dei para o bebê brincar. (PLATH, 2014, p. 10)

Assim, podemos concluir que Esther de fato é liberada do hospital psiquiátrico, sente-se bem novamente e, possivelmente, até mesmo vem a formar uma família.

O segundo horizonte

Durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), os homens americanos tiveram de partir de suas casas para o combate, deixando às mulheres a tarefa de, por sua vez, saírem de suas casas para trabalhar nos postos masculinos abandonados. Após o final da guerra, o movimento dos homens de volta à casa e ao trabalho, de modo a reassumir o papel de pais de família e provedores, provocou igualmente o retorno das mulheres aos lares, para reassumir a posição de donas-de-casa e mães de família. Deste modo, os homens retomaram seu lugar de dominância na esfera pública, e as mulheres, seu lugar delimitado pela esfera privada.

Segundo Drobnik (2014), o período pós-guerra americano pode ser descrito como um momento de paralisia social cuja cultura estava voltada para a vida doméstica. De acordo com a descrição oferecida pela grande mídia nos rádios, jornais e televisão, o sonho da mulher americana da época era ser dona de uma casa segura e confortável nos subúrbios, onde ela poderia exercer tranquilamente seu papel de

dona-de-casa, esposa e mãe. A instituição do casamento detinha forte poder, e a conseqüente criação dos filhos, que geralmente chegavam tão cedo quanto o matrimônio na vida destas mulheres, era considerada como a realização central de sua existência.

Também de acordo com a mídia, a mulher americana da década de 1950 era seguidora de um padrão definido por noções de pureza, passividade e boa aparência. No entanto, apesar de supostamente buscarem seguir tal padrão difundido pelos meios de comunicação de massa consumidos assiduamente pela sociedade, as mulheres começaram a sentir algo de errado, algo que faltava, um “problema sem nome”, “uma insatisfação, uma estranha agitação” (FRIEDAN, 1971, p. 17). Betty Friedan, em sua obra *Mística feminina* (1963), estudou este sentimento, entrevistando diversas mulheres que apresentavam uma mesma reclamação, e chegou à conclusão de que a necessidade de manter tal padrão estava gerando uma ansiedade sem precedentes no espírito das mulheres daquele tempo.

A vida afastada nos subúrbios, somada à rotina doméstica e aos ideais de moralidade da época, estava cada vez mais afetando as mulheres, não raramente as conduzindo à depressão e outros distúrbios mentais, o que contribuía ainda mais para a sensação de vazio e confusão experimentada por elas. Tais problemas não recebiam a devida atenção ou o tratamento adequado pelos profissionais da medicina, e as mulheres, estigmatizadas e alienadas, sentindo-se vazias em sua vida doméstica nos subúrbios, acorriam a remédios ineficazes ou que causavam dependência extrema, a tratamentos mal administrados e até mesmo ao suicídio como forma de se livrar do problema sem nome.

A obra de Betty Friedan, que tão eficientemente desvendou o mistério do problema, é considerada um dos pilares do feminismo moderno, uma vez que aborda as principais questões que afligiam as mulheres de sua época e as relacionava a sua fonte primeira: a dominação da ideologia patriarcal sobre a mente e o corpo das mulheres. Publicado em 1963, o livro traz já em seu título o nome daquilo que Friedan compreendeu a partir de sua própria experiência:

[h]avia um estranha discrepância entre a realidade de nossa vida de mulher e a imagem à qual nos procurávamos amoldar, imagem que apelidei de *mística feminina*, perguntando a mim mesma se outras mulheres, num círculo mais amplo, se defrontavam também com esta cisão esquizofrênica [...]. (FRIEDAN, 1971, p. 17)

A mística feminina, portanto, representava a imagem à qual as mulheres da época deveriam moldar as próprias vidas, e tal imagem estava puramente baseada nos papéis de gênero conferidos a homens e mulheres. Relegando as mulheres ao papel que lhes era atribuído pelo ideal de feminilidade – segundo o qual elas deveriam seguir os padrões de pureza, decoro, inocência e submissão ao domínio do marido –, não só as mulheres, mas a sociedade como um todo, acabava por acreditar que o lugar da mulher estava direta e restritamente relacionado à vida familiar, onde supostamente estaria igualada ao nível do marido, e que sua possível opção pela vida profissional era sinônimo de neurose, infelicidade e insatisfação pessoal, sexual e social.

Plath não viveu o suficiente para ver o desenvolvimento da segunda onda feminista em seu país, uma vez que morreu no ano da publicação da obra de Friedan. No entanto, em seu romance, abordou questões centrais desta fase do movimento ao discutir temas como família, casamento, maternidade, sexo, doenças mentais e suicídio, bem como o tema da cisão discutido por Friedan, já que, em *A redoma de vidro*, a autora descreve a desintegração do sujeito causada pela impossibilidade de se encaixar em uma sociedade definida pelos papéis masculinos e femininos. De acordo com Malcolm (1994), “Sylvia Plath representa de maneira nítida e quase emblemática o caráter esquizoide daquele período. É o eu dividido por excelência” (MALCOLM, 2012, p. 23). Pode-se afirmar, portanto, que Plath realizou o que queria com a criação de uma personagem, como registrado em seu diário em julho de 1957: “Torne-a emblemática de sua geração. Que é você”. (KUKIL, 2018, p. 335).

Em *A redoma de vidro*, a personagem de Plath experimenta intensamente a cisão esquizofrênica aludida por Friedan. Em determinado momento do romance, Esther usa a metáfora da figueira para exprimir sua divisão interna. Com a saída de casa e a estadia em Nova York, Esther se vê exposta a diferentes modelos de identidade: além de sua mãe, a mulher incutida da ideologia dominante e, portanto, controladora e castradora, ela entra em contato, entre outras, com Doreen, a mulher fatal e erotizada, Betsy, a jovem ingênua e feminina, e Jota Cê, a profissional feia e assexuada. A protagonista, entretanto, se sente inadequada e incapaz de adotar qualquer um dos modelos sugeridos a ela, uma vez que, na realidade, segundo as palavras de sua chefe, “[e]la quer ser tudo” (PLATH, 2014, p. 115):

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

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

Me vi sentada embaixo da árvore, morrendo de fome, simplesmente porque não conseguia decidir com qual figo eu ficaria. Eu queria todos eles, mas escolher um significava perder todo o resto, e enquanto eu ficava ali sentada, incapaz de tomar uma decisão, os figos começaram a encolher e ficar pretos e, um por um, desabaram no chão aos meus pés. (PLATH, 2014, p. 88-89)

Impossibilitada de escolher qualquer um daqueles caminhos, pois um excluiria o outro, e sabendo que, interiormente, ela de fato queria ser tudo ao mesmo tempo, Esther percebe a ruptura causada em sua identidade, cuja desintegração gradual a conduz à depressão e, posteriormente, à necessidade de autodestruição.

Observando as escolhas feitas pelas mulheres que conhece, ela não consegue encontrar nenhuma alternativa aceitável para si mesma. [...] As mulheres adotam o papel que a sociedade designa e traem a si mesmas no processo [...] ou perseguem suas carreiras, suas vidas independentes, às custas de sua própria condição de mulher [...] Nenhum tipo de mulher apresenta a Esther um modelo para si mesma ou um exemplo que ela deseja seguir. Na melhor das hipóteses, ela meramente oscila entre elas, ouvindo os conselhos que dão, mas incapaz de seguir os caminhos que tomam. (BENNETT, 1986, p. 126-127)³

O terceiro horizonte

Embora a questão do aprisionamento feminino possa ser encontrada historicamente na literatura escrita por mulheres – Charlotte Perkins Gilman escreveu seu conto “The Yellow Wall-Paper” no século XIX, assim como Charlotte Brontë escreveu seu romance *Jane Eyre* –, a temática da mulher confinada em *A redoma de vidro* vem acrescida de um outro contexto. Tanto Sylvia Plath quanto sua heroína viveram o início da idade adulta durante a Era Eisenhower (1953-1961) nos Estados Unidos. Tal época apresenta como características não só o ápice do *baby boom* e o desenvolvimento dos subúrbios, mas também o agravamento de tensões face a uma possível ameaça política à América.

³ No original: “Looking at the choices made by the women she knows, she can find no acceptable alternative for herself. [...] Women either embrace the role society designates and betray themselves in the process [...] or they pursue their careers, their independent lives, at the expense of their womanhood [...] Neither kind of woman presents Esther with a model for herself or an example she wishes to follow. At best she merely oscillates between them, listening to the advice they give but unable to follow the paths they take”.

O fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945, foi seguido pelo período da Guerra Fria, a disputa econômica, política e ideológica entre os Estados Unidos, potência capitalista, e a União Soviética, sob o comando do Partido Comunista. Apesar de um embate nuclear entre ambas as nações se mostrar como uma ameaça, o confronto se deu de maneira mais silenciosa, mas, ainda assim, profundamente maléfica. Os Estados Unidos, temendo uma infiltração comunista dentro e fora do país, recorreram a uma política de contenção que procurava impedir a expansão do Comunismo às fronteiras americanas. A intensificação do anticomunismo no país foi nomeada de Segunda Ameaça Vermelha, ou Macartismo – nomeado a partir das ideias do senador Joseph McCarthy –, e tal movimento de repressão política contribuiu para o despertar, nos americanos, de um sentimento de insegurança e paranoia.

De modo a promover o fortalecimento da segurança frente à ameaça comunista, a política de contenção do governo, de acordo com Drobnik (2014), conduziu a uma política de contenção doméstica, uma vez que uma das fontes de segurança aos níveis pessoal e nacional era a consolidação de uma vida familiar central e estável. Desta forma, durante o período da Guerra Fria, em que os cidadãos buscavam a reconstrução da normalidade abalada pela guerra, pôde-se observar a massiva formação de jovens casais que geravam muitos filhos, resultado de “uma tentativa geral de elevar a família e a domesticidade a uma obsessão nacional”⁴, como aponta Lamb (2011, p. 11). Como mostra May (2008), uma das crenças do senador McCarthy era a de que, de modo a preservar a população americana segura e livre, mostrava-se necessário fortalecer a fibra moral do cidadão americano, de modo que ele se tornasse invulnerável a qualquer ameaça interna.

Assim, pode-se somar à questão do confinamento feminino os ideais de uma época em que se acreditava que uma cultura doméstica era necessária para a manutenção do estado de proteção nacional. Tal cultura doméstica, é claro, afetou as mulheres de forma crucial: submetidas não somente às condições que historicamente determinaram que o sexo feminino fosse rebaixado em relação ao masculino e relegado à vida privada, as mulheres americanas deste período foram duplamente vitimadas pela ideologia de repressão da subversão comunista. Para Bærevær (2007), a retórica da época foi capaz de criar um medo forte o suficiente para moldar a identidade das mulheres dos anos 1950, e a solidão da vida restrita ao lar, unida à

⁴ No original: “a general attempt to elevate family and domesticity into a national obsession”.

moralidade difundida pelo governo, gerou danos não apenas físicos ou psicológicos, mas levou tais mulheres a questionar sua própria noção de identidade.

Uma vez que a vida familiar se tornou o centro da configuração social do país, a necessidade de contribuir para o aumento da segurança nacional se impôs não apenas às autoridades, mas também às ações dos próprios cidadãos americanos, que, além de se manterem vigilantes a quaisquer comportamentos suspeitos, deveriam seguir certos preceitos. Assim, importava à sociedade da época seguir os padrões estabelecidos, de forma a colaborar com a proteção do país. Tais padrões, não surpreendentemente, eram baseados nas noções tradicionais do homem como o provedor da família e da mulher como a cuidadora da casa familiar e de seus rebentos:

Nos Estados Unidos da década de 1950, a imagem da família “ideal” era aquela do marido bem-sucedido, das crianças correndo no jardim ou assistindo à nova televisão e, acima de tudo, da esposa cozinhando em sua cozinha altamente equipada, lavando roupas na máquina de lavar mais moderna e limpando a casa com o seu aspirador de pó superpotente enquanto usava salto alto e pérolas e um penteado impecável. (LAMB, 2011, p. 17-18)⁵

A exigência do salto alto, das pérolas e do penteado impecável mencionados por Lamb atestava que, além do papel de cuidadora, as mulheres deveriam também assumir um estado de plena feminilidade. Embora muitas mulheres da classe-média da época tivessem obtido instrução formal, esta somente servia para lhes direcionar na escolha de um marido e na construção de um lar feliz. Naturalmente, desta forma, a vida familiar excluía a possibilidade de uma vida profissional e era tida como determinante da felicidade e da realização pessoal das mulheres. Assim como o era na divulgação dos ideais políticos, a mídia era o grande difusor do ideal de feminilidade imposto às mulheres, as quais, como afirma Lamb (p. 19), forçavam a si próprias a desempenhar o papel atribuído a elas.

No entanto, como aponta Smith (2008), ao tratar da obediência ao mito da mulher feminina, “a idealização simplista da feminilidade em termos de destino biológico fez com que as mulheres educadas, cujas vidas mentais não podiam ser contidas nesse papel, limitassem sua exploração intelectual”⁶ (SMITH, 2008, p. 34).

⁵ No original: “In the United States of the 1950’s the image of the ‘ideal’ family was that of the successful husband, of the children running in the garden or watching the brand-new television set and, above all, of the wife cooking in her highly-equipped kitchen, doing the laundry in the most modern washing machine and cleaning the house with her extremely powerful vacuum cleaner while wearing high heels and pearls and with an intact hairstyle”.

⁶ No original: “the simplistic idealization of femininity in terms of biological destiny made educated women, whose mental lives could not be contained in this role, limit their intellectual exploration”.

Por conseguinte, tornar-se uma mulher da América dos anos 1950 exigia a restrição da própria identidade e a submissão a um papel definido biologicamente: o da mulher bela, recatada e do lar. Para Drobnik (2014, p. 18), “[e]ra o desejo social de formar uma frente unificada de pureza, valores morais e a imagem de família que seria forte o suficiente para dominar a ameaça do Comunismo que estava à espreita”⁷. Obedecer significava proteger a nação.

Era um verão estranho, sufocante, o verão em que electrocutaram os Rosenberg, e eu não sabia o que estava fazendo em Nova York. A ideia de ser electrocutada me deixa doente, e os jornais falavam no assunto sem parar – manchetes feito olhos arregalados me espiando em cada esquina, na entrada de cada estação de metrô, com seu bafo bolorento de amendoim. Eu não tinha nada a ver com aquilo, mas não conseguia parar de pensar em como seria acabar queimada viva até os nervos. (PLATH, 2014, p. 7).

Sylvia Plath inicia seu romance já em uma clara alusão ao contexto em que vivia. Ethel e Julius Rosenberg, judeus americanos, foram condenados à morte por cadeira elétrica pela acusação de espionagem e executados em 1953, sem que tivessem sido apresentadas evidências conclusivas ou sido conduzido um julgamento justo. A reação de Hilda, outra das jovens levadas a Nova York, à notícia da execução dos Rosenberg – “É horrível que pessoas daquele tipo continuem vivas. [...] Que bom que eles vão morrer” (PLATH, 2014, p. 114) – sintetiza o espírito do cidadão norte-americano diante de uma possível ameaça, que busca de todas as formas um meio de se autoconservar e conservar a nação.

Apesar de aparentemente estar em um lugar desejado por todas as garotas de sua época – trabalhando em uma revista de moda, ganhando ingressos para espetáculos e desfiles, visitando cabeleireiros famosos e usando roupas e maquiagens caras para tirar fotos em *rooftops* -, Esther sentia-se imersa no calor insuportável de Nova York e dominada pelas notícias sobre o casal, que bombardeavam a mídia. Acima de tudo, a protagonista sabia que havia algo de errado: “(Me sentia muito calma e muito vazia, do jeito que o olho de um tornado deve se sentir, movendo-se pacatamente em meio ao turbilhão que o rodeia.) (PLATH, 2014, p. 9), mesmo que nas fotos das revistas ela parecesse estar melhor do que nunca.

Seu deslocamento era aprofundado pelas circunstâncias em que se encontrava: em plena Madison Avenue, coração da indústria publicitária e,

⁷ No original: “it was the social desire to form the unified front of purity, moral values and the image of family which would be strong enough to overpower lurking threat of Communism.”

consequentemente, da avidez pelo consumo desenfreado de produtos, especialmente aqueles que almejavam atingir a população feminina – “todas aquelas roupas caras e desconfortáveis, penduradas no meu armário feito peixes na feira” (PLATH, 2014, p. 8) –; hospedada no Amazon, o hotel exclusivo para mulheres, cujo espaço ela compartilhava com jovens moças ricas, bonitas, delicadas e em busca de um marido; e trabalhando na *Ladies’ Day*, a revista feminina que, longe de “uma entrada para o espaçoso mundo masculino do trabalho [...], [era] a casa do trabalho feminino [...] espantosamente diferente daquilo que tínhamos esperado”⁸ (GILBERT, 1978, p. 586), além de exemplificar o poder da mídia em reforçar os papéis de gênero apresentados pelo governo:

A figura de mulher que emerge dessas bonitas revistas é frívola, jovem, quase infantil; fofa e feminina; passiva, satisfeita num universo constituído de quarto, cozinha, sexo e bebês. [...] Está atulhada de receitas culinárias, modas, cosméticos, móveis e corpos de mulheres jovens, mas onde estaria o mundo do pensamento e das ideias, a vida da mente e do espírito? (FRIEDAN, 1971, p. 34)

Trabalhando na revista e vivendo o dia-a-dia de uma editora de revistas de moda, portanto, Esther é colocada frente a frente ao modelo de mulher construído a partir do ideal de feminilidade: um modelo que ela deseja, pois está submetida à ideologia de seu tempo, mas, ao mesmo tempo, rejeita, por não conseguir enxergar a si mesma encaixada dentro deste padrão. Para Axelrod (2010), Esther foi guiada durante toda a vida por objetivos externos – um casamento, uma carreira – ao passo em que não dava atenção a suas necessidades internas, o que criou uma cisão entre um eu público e um eu privado:

Dada a ela a oportunidade de enfrentar a si mesma em Nova York, ela questiona ambos os objetivos. Ao persegui-los irrefletidamente, ela havia simplesmente interiorizado as normas da sociedade em relação às mulheres. Agora, ela observa tais normas criticamente e, como resultado, se torna estranha para a sociedade e para si mesma. Seu estágio em Nova York, que supostamente deveria integrá-la à sociedade adulta, ao invés disso, a desintegrou. (AXELROD, 2010, p. 136)⁹

De acordo com Perloff (1972), a ação principal do romance parece ser a busca pela união entre o eu interno crítico e o eu externo ajustado, uma “tentativa de curar a

⁸ No original: “an entrance into the spacious male world of work [...], [was] the house of female work [...] astonishingly different from what we’d expected”.

⁹ No original: “Given an opportunity to face herself in New York, she questions both goals. In pursuing them unthinkingly, she had simply interiorized society’s norms for women. She now looks at those norms critically, and as a result she becomes a stranger in society and to herself. Her guest editorship in New York, which was intended to integrate her into adult society, has disintegrated her instead”.

fratura entre eu interior e eu exterior falso, de modo que uma identidade real e viável possa passar a existir”¹⁰ (PERLOFF, 1972, p. 509). Esta ruptura entre duas faces opostas se reflete nos desejos conflitantes de Esther: “[s]eu objetivo é encontrar uma maneira de ser feminina e igual, isto é, de ser socialmente aceitável como mulher enquanto ainda preserva seu poder como um indivíduo autônomo e uma profissional em potencial”¹¹ (BENNETT, 1986, p. 124-125). Quando percebe que ambas as opções parecem excluir-se mutuamente, Esther se volta aos modelos de identidade ao seu redor, que tampouco se mostram eficientes, uma vez que são igualmente rígidos.

Outra experiência vivida por Esther durante a estadia em Nova York, que igualmente contribuiu para a intensificação de seu estado depressivo, foi a de enfrentar a restrição à sexualidade feminina. De acordo com Stevenson (apud MALCOLM, 2012, p. 22), nos anos 1950, admitia-se tudo em uma relação íntima, exceto a relação sexual completa, apenas aceitável após o casamento. O discurso sexual era alvo de um forte controle pela sociedade da época, pois o sexo e a discussão sobre ele deveriam estar reservados ao casal unido pela instituição do matrimônio. Após tentar, sem sucesso, se adaptar a novos modelos e perceber que a adesão à convencionalidade e à moralidade é um objetivo inalcançável – Buddy Willard, seu ex-namorado, havia lhe mostrado isso ao comprovar o duplo padrão masculino –, Esther se lança na tentativa de adentrar o mundo do sexo na expectativa de transformação de um sentido de si que lhe restaure a própria noção de sujeito. Novamente, seu empreendimento é frustrado.

Depois de terminada a experiência na cidade grande, Esther retorna à casa materna nos subúrbios. Após o fim da Segunda Guerra, o retorno dos soldados resultou em uma crise imobiliária que conduziu os jovens lares retomados no caminho das periferias, espaços seguros e confortáveis, mas também unificados e homogêneos. Tal configuração possibilita a vigilância alheia, promovida pelo governo como forma de detecção de qualquer tipo de ação ou comportamento considerado suspeito. Tanto a vida nos subúrbios como a retomada do contato com a mãe – reprodutora da ideologia patriarcal da época – somente contribuiram para o adensamento de sua crise.

¹⁰ No original: “the attempt to heal the fracture between inner self and false-self system so that a real and viable identity can come into existence”.

¹¹ No original: “Her goal is to find a means to be both feminine and equal, that is, to be socially acceptable as a woman while still retaining her power as an autonomous individual and a potential professional”.

Quando recorre à ajuda de um médico, Esther se depara com um homem que leva uma vida totalmente normal com sua família perfeita. Conduzida pelo dr. Gordon à terapia eletroconvulsiva – tratamento altamente recomendado para distúrbios mentais na década de 1950 –, a heroína se vê submetida a uma sessão de tortura, similar à execução por cadeira elétrica enfrentada pelos Rosenberg. Para receber tal punição, seu crime teria sido o reconhecimento de sua própria inadequação e a impossibilidade de se conformar ao papel destinado a ela. Se Esther não se apresentava como a mulher ajustada e feminina esperada pela sociedade, ela só poderia estar mentalmente doente. Assim, por conta do tratamento obtido e não apesar dele, a protagonista não apenas piora em seu estado depressivo, como também passa a procurar maneiras de aniquilar a própria existência.

Após a última tentativa frustrada de destruir a si mesma, Esther é encaminhada à dra. Nolan. De acordo com Bloom (2009, p. 49-50), a doutora “desafia a visão predominante nos anos 1950 de que só homens podiam ser médicos. Sofisticada, esperta e gentil, a dra. Nolan ajuda a conduzir Esther por um caminho para a recuperação”¹². Incrivelmente, segundo Bennet, a doutora parecia ser a única a ser capaz de unir feminilidade e intelecto, aparência atraente e sucesso profissional. Não por acaso, é o tratamento realizado pela dra. Nolan que finalmente parece livrar Esther da redoma de vidro que a sufocava e matava lentamente. Para tanto, além do tratamento psicológico e psiquiátrico, a dra. Nolan permite e incentiva que Esther expresse o que pensa e sente, isto é, que deixe seu eu verdadeiro florescer. Quando a protagonista revela seu ódio por sua mãe – e aquilo que ela representa –, é possível perceber o início de um caminho de melhora:

Nesse ponto da narrativa, ela não mais finge ser a jovem mulher e a filha perfeita. Apesar de amá-la, sua mãe apenas contribui para os sentimentos de inadequação de Esther. [...] sua mãe faz Esther se sentir culpada por não ser a filha perfeita, e essa é uma das primeiras vezes em que ela expressa sua raiva. Por ser capaz de confrontar honestamente seus sentimentos, ela se torna mais confiante, o que, por sua vez, estimula sua recuperação. (BLOOM, 2009, p. 51)¹³

¹² No original: “challenges the predominate view of the 1950s that only men could be doctors. Sophisticated, smart, and gentle, Dr. Nolan helps lead Esther on a path to healing”.

¹³ No original: “At this point in the narrative, she no longer pretends to be the perfect young woman and daughter. Though her mother loves her, she only adds to Esther’s feelings of inadequacy. [...] her mother makes Esther feel guilty for not being the perfect daughter, and this is one of the first times in which she expresses her anger. Because she is able to honestly confront her feelings, she grows more confident, which in turn furthers her recovery”.

Após seu segundo tratamento de eletrochoque, desta vez administrado pela dr. Nolan, Esther sente que, finalmente, havia se livrado de seu terrível jugo.

Além disso, também é a dra. Nolan que a auxilia em sua transgressão final das regras. Movida por sua própria vontade, e não por determinação externa acerca de como devem ser seus comportamentos, Esther adquire um diafragma. Desde a descoberta de que seu ex-namorado Buddy não havia se mantido puro para ela, como ela havia feito, a questão da sexualidade se lhe apresentava como fundamental. No entanto, ter uma relação sexual sem o uso de um contraceptivo poderia levar a uma gravidez, o que a colocaria sob o domínio de um homem e a obrigatoriedade de formar uma família. Poder fazer sexo sem se arriscar a uma gestação – o qual não faria nenhuma diferença na vida de um homem, mas era uma das agências reguladoras do corpo da mulher – representava, para Esther, a liberdade tão desejada. Deste modo, mesmo tendo uma experiência estranha e dolorosa ao ter as primeiras relações sexuais com um desconhecido, a protagonista finalmente se sente livre da prisão que representava seu próprio corpo:

A verdadeira perda da virgindade de Esther é monótona e resulta em uma terrível hemorragia, mas o acesso à contracepção que a fez possível é representado como um passo vital em sua recuperação. Significativamente, não é a atividade sexual com um homem mas a atividade realizada *autonomamente* que faz dela “dona de [si] mesma” e faz com que ela ganhe controle sobre sua pessoa. (SMITH, 2008, p. 51, grifo nosso)¹⁴

Uma paisagem em três horizontes: A redoma de vidro

Esther sustenta dentro de si o desejo de ser “uma flecha avançando em todas as direções, como as luzes coloridas de um rojão de Quatro de Julho” (PLATH, 2014, p. 95). Quando busca se atirar em diferentes direções, entretanto, a protagonista bate contra a superfície dura da redoma de vidro, objeto que envolve seu corpo e sua mente e que a sufoca e imobiliza. Deste modo, a redoma pode ser encarada de diversas formas: em um primeiro horizonte, como o colapso nervoso que acomete a personagem e lhe rouba a vontade de viver; em um segundo horizonte, como a ideologia patriarcal hegemônica que confina e controla as mulheres; e, em um terceiro horizonte, como a exacerbação do ideal de feminilidade, que, na América da Guerra

¹⁴ No original: “Esther’s actual loss of virginity is unexciting and results in terrible hemorrhaging but the accessing of contraception that made it possible is represented as a vital step in her recovery. It is, significantly, not the sexual activity with a man, but the autonomously-undertaken fitting that makes her ‘[my] own woman’ and gains her control over her person

Fria e com sua política de contenção doméstica, atinge as mulheres de forma especial e destruidora:

Essas múltiplas camadas de narrativa apresentam uma mistura de eventos externos e os trabalhos internos de sua mente de forma a dar vida aos dois principais temas do romance: as pressões da sociedade patriarcal para que as mulheres se conformem a um papel opressivo e a fragmentação da identidade. (BLOOM, 2009, p. 19)¹⁵

No decorrer do romance, Esther se depara com diferentes representações da redoma: a cidade quente e insuportável de Nova York, o hotel Amazon só para mulheres com seu quarto no décimo sétimo andar, a casa materna nos subúrbios, os hospitais psiquiátricos pelos quais passa em sua tentativa de melhora. A heroína de Plath sofre, sufoca e quase morre sob as limitações da redoma, mas, ao mesmo tempo, ao ver seu reflexo no vidro, ela admite a existência de um eu exterior falso e inventado que deve ser abandonado, e, ao olhar ao redor através do vidro, ela experimenta a capacidade de enxergar a condição da mulher, impedida pela sociedade de exercer todas as suas potencialidades – o que a impele a tentar fugir das normas estabelecidas pela sociedade patriarcal: “A história contada é invariavelmente a história de se estar presa, pela sociedade ou por si mesma como um agente da sociedade, e então, de algum modo, escapar ou tentar escapar”¹⁶ (GILBERT, 1978, p. 592).

Ao final do romance, quando Esther parece enfim estar pronta para retornar a sua vida, dúvidas ainda pairam sobre o seu espírito: “Como eu poderia saber se um dia [...] a redoma de vidro não desceria novamente sobre mim, com suas distorções sufocantes?” (PLATH, 2014, p. 270). Para Ghandeharion et. al. (2015), a doença não está localizada apenas em Esther, mas na sociedade que a circunda. Como seria possível saber, portanto, que ela não adoeceria novamente? Sabe-se, logo no início do romance, que Esther voltou a ficar bem e que possivelmente se tornou mãe; o que não se sabe, entretanto, é se ela conseguiu se desenvolver plenamente, sendo seu estado de mãe apenas *uma* de suas realizações, ou se, ao contrário, ela apenas se ajustou e se adaptou a um papel definido, do qual não conseguiu fugir.

¹⁵ No original: “These multiple layers of narrative present a mixture of external events and the internal workings of her mind in order to give life to two major themes in the novel: patriarchal society’s pressures on women to conform to an oppressive role and the fragmentation of identity”.

¹⁶ No original: “The story told is invariably a story of being trapped, by society or by the self as an agent of society, and then somehow escaping or trying to escape”.

[...] os sistemas sociais destrutivos são mantidos no fim do romance, e Esther ainda não descobriu uma identidade desejável para si mesma. O leitor não é auxiliado a entender como ela progrediu do otimismo hesitante das últimas páginas para seu estado presente como uma mãe aparentemente feliz alguns anos depois. O silêncio do romance é ambíguo, deixando aberta a questão sobre como interpretar a recuperação de Esther: ela superou as estruturas sociais que a deixaram doente, ela foi forçada a se conformar com elas, ou a redoma de vidro inevitavelmente descerá de novo “um dia” para sufocá-la? (KENDALL, 2009, p. 126)¹⁷

Considerações finais

À luz das reflexões trazidas neste trabalho, pode-se afirmar que o romance, que se passa no ápice do período da Guerra Fria, mesmo ao ser considerado uma autobiografia, não sofre a exclusão de seu caráter político. Isto é, ao se privilegiar a leitura política proposta por Jameson, é possível, por meio da crítica dialética, ler os horizontes relacionados ao colapso nervoso de uma jovem no início de sua vida adulta, ao feminismo e à condição histórica das mulheres nos Estados Unidos na década de 1950 e ao embate entre o modo de produção capitalista vigente e a ameaça apresentada pelo Comunismo durante a época do pós-guerra, situação que atingiu as mulheres de modo intenso e quase irreparável.

Assim, é possível afirmar que uma leitura política do texto literário possibilita a apreensão de um panorama sócio-histórico a ser explorado e redefinido e que, de fato, a ideia de um inconsciente político propicia uma atividade de interpretação com a qual os modelos tradicionais de interpretação literária não conseguem operar sozinhos, mas dialeticamente. Ao ler o texto de Plath em seus três horizontes interpretativos, pode-se enxergar não apenas uma situação individual e nem somente um discurso coletivo, mas a união de três níveis que, lidos em conjunto, transformam o pessoal em político.

Referências

AXELROD, Steven Gould. Alienation and Renewal in *The Bell Jar*. *Plath Profiles*, v. 3, p. 134-143, 2010.

¹⁷ [...] the destructive social systems remain in place at the end of the novel, and Esther has still not discovered a desirable identity for herself. The reader is given no help in understanding how she has progressed from the hesitant optimism of the concluding pages to her present state as an apparently happy mother some years later. The novel's silence is ambiguous, leaving open the question of how to interpret Esther's recovery: has she overcome the social structures that made her ill, has she been forced to conform to them, or will the bell jar inevitably descend again 'someday' to stifle her?"

BAÆREVAR, Elise. *Esther Greenwood's Panopticon: Female Identity through Self-Policing in the Bell Jar* by Sylvia Plath. University of Oslo, 2007.

BENNETT, Paula. *My Life, a Loaded Gun: Female Creativity and Feminist Poetics*. Boston: Beacon Press, 1986.

BLOOM, H. (ed.), *Bloom's Guides: The Bell Jar*. New York: Infobase Publishing, 2009.

BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. Trad. Doris Goettems. Edição bilíngue inglês/português. São Paulo: Landmark, 2010.

DROBNIK, I. H. Life Narrative in Sylvia Plath's *The Bell Jar*. 2014. 74f. *Master thesis* - Institute of Culture and Identity, Roskilde University, 2014.

FRIEDAN, Betty. *Mística feminina*. Trad. Áurea B. Weissenberg. Petrópolis: Vozes, 1971.

GHANDEHARION, A., BOZORGIAN, F., SABBAGH, M.R. Sylvia Plath's *The Bell Jar*: a Mirror of American Fifties. 2015. Disponível em: <<http://kata.petra.ac.id>>. Acesso em: 14 jun. 2020.

GILBERT, Sandra M. "A Fine, White Flying Myth": Confessions of a Plath Addict. *The Massachusetts Review* 19, no. 3 (1978): 585-603. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/25088890>>. Acesso em: 14 jun. 2018.

GILMAN, Charlotte Perkins. The yellow wall-paper. Disponível em: <www.gutenberg.org/files/1952/1952-h/1952-h.htm>. Acesso em: 14 jun. 2020.

JAMESON, F. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Trad. Valter Lelis Siqueira. Maria Elisa Cavesco. São Paulo: Ática, 1992.

KENDALL, Tim. "Tim Kendall on Esther's Search for Identity". In: BLOOM, Harold. *Bloom's Guides: The Bell Jar*. New York: Infobase Publishing, 2009.

KUKIL, Karen (org.). *Os diários de Sylvia Plath: 1950 - 1962*. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2018.

LAMB, V. M. The 1950's and 1960's and the American Woman: the transition from the "housewife" to the feminist. 2011. 106f. Dissertação (Master civilisations contemporaines et comparées) - UFR Lettres et Sciences Humaines, Université du Sud Toulon-Var, 2011.

MALCOLM, Janet. *A mulher calada: Sylvia Plath, Ted Hughes e os limites da biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MAY, E. T. *Homeward bound: American families in the Cold War era*. New York: Basic Books, 2008.

MORASKI, Brittney. "The Missing Sequel: Sylvia Plath and Psychiatry". *Plath Profiles*, vol. 2, 2009, p. 78-102.

PERLOFF, Marjorie. "A ritual for being born twice": Sylvia Plath's *The Bell Jar*. *Contemporary Literature*, v. 13, n. 4, p. 507–522, 1972, Disponível em: <www.jstor.org/stable/1207445>. Acesso em: 14 jun. 20.

PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Trad. Chico Mattoso. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014.

PLATH, Sylvia. *Ariel*. England: Faber & Faber, 1968.

SMITH, Rosi. *Seeing Through the Bell Jar: Distorted Female Identity in Cold War America*. UK: Nottingham, 2008.

Recebido em: 14/06/2020
Aprovado em: 26/08/2020