

O SUICÍDIO NA POÉTICA DE SYLVIA PLATH

Paulo da Costa Mielmiczuk

RESUMO

O presente trabalho será realizado a partir da justificativa de que ainda há muito a ser estudado e pesquisado na poética do suicídio de Sylvia Plath, portanto, serão analisados um poema do livro póstumo, *Ariel*, “Daddy”, sob perspectivas baseadas em estudos sociológicos e psicológicos, com o propósito de evidenciar que a obra de plathiana adentra essas categorias e faz uso delas em sua composição. Apesar da Poesia Confessional ter sido decisiva para a moderna transgressão com uma tradição dominante; de ter sido responsável pelo surgimento de novas tendências poéticas e de ter influenciado diversos poetas a partir da segunda metade do século XX, ainda existem incautas afirmações acerca desse movimento, que menosprezam e subestimam sua voz.

INTRODUÇÃO

A Segunda Guerra Mundial foi determinante para a mudança no modo de pensar da humanidade, bem como a forma como artistas pensavam a arte. De acordo com a *Encyclopedia of American Literature*, de Boswell e Rollyson (2002, p.743),

Modernism as a movement was shaped by discoveries in science and advancements in technology and various fields of thought that began to develop in the nineteenth century [...] The catalytic event that created the modern world for many American writers was the catastrophe of World War I, a conflict that revealed the bankruptcy of many nineteenth-century ideals.

Segundo Maria Clara Bonetti Paro (1990), o “escritor consciente” da linguagem como prisão, que se inseria numa nova sociedade, na qual se instalara a “tradição da ruptura”, já não se satisfazia com as “convenções literárias vigentes” (PARO, 1990, p.3). Isso se estendeu para além dos limites da Literatura e houve, portanto, uma torrente pessimista invadindo as mentes das pessoas – devido aos danos causados por uma guerra de imensas atrocidades em nome da conquista territorial e poder às custas de milhões de vidas humanas.

Intelectuais da época manifestaram-se criticamente, repudiando o desenvolvimento e consequências da guerra. Por exemplo, pode-se citar Scott Fitzgerald, que, segundo Viscardi, tem uma ficção que observa o “atribulado porvir, tornando-se parte do tecido social do mundo moderno”. (VISCARDI, 2013). Os Estados Unidos da América, praticamente ilesos, porque a Guerra não se deu em solo americano, saíram do conflito com um grande lucro por causa da venda de armamentos bélicos, enquanto outros países acabaram sendo arrasados econômica e humanamente. De acordo com Neto,

Entre 1873 a 1914, os Estados Unidos e a Alemanha tornaram-se os maiores produtores em setores-chaves da economia, como aço e, mais tarde, automóveis, nos Estados Unidos, e química industrial, na Alemanha. A busca por novos mercados engendrou os elementos necessários para a eclosão da Primeira Guerra Mundial. Espectadores, num primeiro momento, e depois partícipe e árbitro, os Estados Unidos saíram da guerra fortalecidos economicamente. (NETO, 2003).

Sarah Casagrande e Adalberto Souza afirmam que os Estados Unidos foram refúgio para diversos artistas do estrangeiro, tornando-se, assim, um imenso centro de produção artística repleto de liberdade para se produzir – o que era negado em muitos outros países – desde que não houvesse contrariedade aos interesses norte-americanos. (CASAGRANDE e SOUZA, 2007). Dessa forma, esses artistas estrangeiros contribuíram para que a cultura norte-americana se livrasse do isolacionismo provincial em que estavam imersos desde o pré-Primeira Guerra Mundial.

Devido a essa nova perspectiva em relação ao mundo, dos avanços científicos e das mudanças sociais do início do século XX, muitos artistas, em solo americano, buscaram inovar em forma e temáticas, deixando de lado a “moralidade Vitoriana” que predominava até então. Assim, o caráter experimental, tecnológico e científico das obras era muito comum na época, tendo em vista que o mundo de mudanças radicais à sua volta precisava de respostas radicais.

T.S. Eliot (1888-1965) e sua estética apolínea perduraram até meados da década de 1960, defendendo a poesia impessoal e de coerência formal. Em termos estilísticos, formais e semânticos, *The Love Song of J. Alfred Prufrock* (1915), de T.S. Eliot, foi um marco, pois, primeiramente, é pessimista, o que vai de encontro ao que “pregava” a produção literária Vitoriana; expõe a disfunção e alienação de uma sociedade

fragmentada. Muitas das produções posteriores de Eliot, como *The Waste Land* (1922), não apresentam figuras centrais, mas a sobreposição de fragmentos e vozes.

Hugh Selwyn Mauberly (1920), de Ezra Pound (1885-1972), também foi um marco na literatura do século XX, pois quebra com o passado em termos formais e de conteúdo. Seu “Imagismo”, presente, também, na Poesia Confessional, é uma maneira de, por meio da leitura, “criar imagens na mente do leitor”. Pound, num artigo de 1913, para a *Poetry: A Magazine of Verse*, sugeriu que a poesia devesse ser focada na criação de “imagens concretas”. Depois de 1970, sua poética apresentou-se desfocada, mas reflexiva. Pound também tinha uma grande habilidade no aprendizado de diferentes línguas, o que o possibilitou traduzir poemas de diversas; suas teorias de composição e estudo da poesia, como, por exemplo, o *ABC of Reading* (1934), são fundamentais na compreensão da poesia e de sua respectiva análise. Conforme a *Encyclopedia of American Literature*:

His poetry, his immense learning, his theories of composition, his encouragement of other experimentalists, his affectations, and his eccentric, disturbing political beliefs influenced a generation and earned him the admiration, gratitude, and exasperation of his peers and those who came after him. (BOSWELL; ROLLYSON, 2002, p. 897).

Após a Segunda Guerra Mundial, foi reavivado o *American Dream*, que, nas palavras de James Truslow Adams (1931), “life should be better and richer and fuller for everyone, with opportunity for each according to ability or achievement”, remontando a euforia de serem um “Novo Mundo”, cheio de esperança e oportunidades para todos os indivíduos, que seriam felizes e livres.

Porém, houve, ao fim desse período, uma aceleração do crescimento econômico e um *baby boom*, que difundiu ideais capitalistas radicais, corrompeu a origem das ideias do “Sonho Americano” misturando a felicidade material com a existencial e espiritual, levando o indivíduo a acreditar que sua felicidade seria gerada por sua popularidade e sucesso material. Assim, a sociedade de consumo e a cultura de massa norte-americanas foram desenvolvidas mais amplamente. Tudo isso foi motivo de preocupação e refletiram-se na filosofia e artes do pós-guerra.

Segundo Kostelanetz (1982), houve dois períodos importantes de produção artística nessa época. O primeiro, até o início da década de 1950, foi o expressionismo abstrato,

que contou com artistas como Jackson Pollock e escritores como Robert Lowell e Ralph Ellison. O segundo, por volta de 1959 até o fim da década de 1960, contou com a arte *pop* e o minimalismo. A liberdade de expressão permitiu uma criação artística mais ousada e livre do que os períodos antecessores, havendo, portanto, uma quebra com a tradição de antanho. Seus expoentes na Literatura foram, por exemplo, John Barth e Vladimir Nabokov. (KOSTELANETZ, 1982)

No fim de 1950, muitas escolas e cursos que visavam a criação literária para capacitá-la profissionalmente foram criados. Esse fato aumentou o número de escritores e as diversas possibilidades de estilos, expandindo a atmosfera das décadas seguintes a grupos artísticos distintos, sem enfoque em apenas um (CASAGRANDE e SOUZA, 2007).

Pode-se dizer que a literatura norte-americana pós-Segunda Guerra Mundial compreendeu um período com características pós-modernistas, temas principalmente ligados à guerra e suas consequências, mas com aspectos estruturais modernistas.

CONFSSIONALISMO

A poesia confessional foi popularizada nas décadas de 1950 e 1960, nos Estados Unidos. Porém, suas origens remontam o cenário romântico inglês, com os poetas William Wordsworth (1770-1850) e Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), que escreveram versos autobiográficos de íntima exploração da mente. Apesar da desestruturação e indisciplina dos poemas confessionais, a musicalidade e a “*emotion recollected in tranquillity*”, segundo o próprio Wordsworth – no prefácio às *Lyrical Ballads*-, são marcas que constituem os melhores poemas desse movimento.

Os poetas confessionais da década de 1950 revelavam ainda mais sobre suas vidas pessoais, incluindo detalhes acerca de suas amizades, amores e conflitos, fazendo jus à nomeação do termo “confessional”, cunhado pelo crítico M.L. Rosenthal por conta da cumplicidade e exposição que, geralmente, se tem em ambiente religioso, à espera de algum tipo de redenção por parte do ouvinte. David Yezzi, em seu artigo *Confessional Poetry & the artifice of honesty*, afirma que:

All poets use their lives for poetry, but not all lives are used similarly. Often the particulars of a poet's life provide the

basis for more general speculation, which constitutes the poem's bid for universality (YEZZI, 1998).

Esse tipo de poesia foi consolidado por poetas como Robert Lowell, Anne Sexton e Sylvia Plath, que buscavam estilos literários mais livres e mais abertos, reagindo às convenções e conformismo dos anos 1950.

A poesia do “eu”, como também é chamada, não era meramente uma descrição de sentimentos. A construção e a técnica, apesar de irem contra padrões previamente estabelecidos, eram de extrema importância para os poetas do período.

Sylvia Plath (1932-1963) foi grande responsável pela difusão desse estilo poético. Assim como Anne Sexton, sua poesia desenvolveu-se a partir das obras de W. D. Snodgrass e Robert Lowell. Em seu livro *Life Studies*, Lowell apresenta uma poética íntima e desinibida, que explora temas considerados tabus ou demasiado pessoais. Plath, assim como Sexton, ao entrar em contato com esse estilo em aulas com Lowell, passou a escrever livremente sobre temas como a morte, suicídio, desequilíbrio e doenças mentais, bem como temáticas acerca da identidade feminina: menstruação, aborto e sexo sob a perspectiva feminina. Todos eles, usualmente vistos sob um aspecto negativo. Segundo a *Encyclopedia of American Literature*,

Plath's confessional style speaks of more than her own suicidal tendencies. In poems like "Lady Lazarus" she fuses myth, history, and the universal theme of self-destructive-ness and resurrection with her personal experience; she merges her personal suffering with the suffering of the twen-tieth century, so that her poetry and the age have become indissoluble. (BOSWELL; ROLLYSON, 2002, p. 897),

1. O SUICÍDIO

O Suicídio – Estudo de sociologia, obra de Émile Durkheim escrita em 1897, ou seja, anterior aos estudos freudianos, aborda o suicídio como um fenômeno social. De acordo com Dapieve, seu estudo é importante, porque, antes dele, “lendas e fatos sobre a morte voluntária” se misturavam, pois eram pressionados e condenados pela religião e pelo Direito, remontando o senso comum da Idade Média de que o suicida estaria louco ou influenciado pelo Demônio (DAPIAVE, 2006, p. 21).

Seu objetivo era provar o caráter social, a coerção exterior e independente do suicida. Assim, dever-se-ia tratá-lo com uma abordagem sociológica. Segundo Durkheim (1897, p. 31),

Há dois tipos de causas extra-sociais às quais se pode atribuir a priori uma influência sobre a taxa de suicídios: as disposições orgânico-psíquicas e a natureza do meio físico. Poderia ocorrer que, na constituição individual ou, pelo menos, na constituição de uma classe importante de indivíduos, houvesse uma propensão, de intensidade variável conforme os países, que arrastasse diretamente o homem ao suicídio.

Durkheim, ainda, pensava o motivo da morte de suicidas como opinativo, ou seja, a opinião que se constrói sobre o fato, a causa aparente, não funcionando, portanto, como explicação palpável. O autor (DURKHEIM, 1897, p. 382) afirma que

Os mais diversos acontecimentos da vida e até os mais contraditórios podem servir igualmente de pretexto ao suicídio. Portanto, nenhum deles é sua causa específica. [...] No máximo pode-se dizer que geralmente elas consistem em contrariedades, em mágoas, mas sem que seja possível determinar que intensidade a dor deve atingir para ter essa consequência trágica.

Dessa forma, pode-se afirmar que o uso de mapas, estatísticas e comparações reforçam a legitimidade do estudo, porém, as deduções e pressuposições acerca do objeto de estudo, bem como o fato de não considerar fatores não sociais, enfraquecem-na.

Os estudos freudianos transformaram o cenário do suicídio, pois passou-se a enxergá-lo por lentes psicanalistas. Começando pela melancolia, Freud diz, em *Luto e Melancolia*, que, “No luto é o mundo que se tornou pobre e vazio; na melancolia é o próprio ego” (FREUD, 1917, p. 3). A desvalorização do eu gera, também, desapego à vida, mas, para De Marqui (2009, p. 192), isso seria “secundário”, pois o tratável seria o “trabalho interno que consome o eu”:

No luto, verificamos que a inibição e a perda de interesse são plenamente explicadas pelo trabalho do luto no qual o ego é absorvido. Na melancolia, a perda desconhecida resultará num trabalho interno semelhante, e será, portanto, responsável pela inibição melancólica. A diferença consiste em que a inibição do

melancólico nos parece enigmática porque não podemos ver o que é que o está absorvendo tão completamente. (DE MARQUI, 2009, p. 193).

No luto, o indivíduo encontra-se absorto nesse trabalho, porém não existe conexão a uma perda desconhecida. Assim, no luto existe uma perda relacionada a um objeto, pois existe uma “*identificação do ego com o objeto abandonado*” (FREUD, 1917, p. 5), e, dessa forma, “a sombra do objeto caiu sobre o ego, que então pôde ser julgado por uma determinada instância como um objeto, como o objeto abandonado” (*ibidem*, 1917, p. 5). Na melancolia, existe uma perda ligada ao ego, não uma perda externa. Freud também afirma que as recriminações feitas ao indivíduo – pelo indivíduo -, na melancolia, são destinadas a um objeto amado, que foram direcionadas para o eu, pois há uma identificação deste com aquele. A perda do objeto amado reverbera numa perda do eu.

Segundo Sigmund Freud,

A melancolia se caracteriza por um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de autoestima, que se expressa em autorrecriminações e auto-insultos, chegando até a expectativa delirante de punição. (FREUD, 1917, p. 1)

portanto, se o eu for visto como objeto, o ódio se manifesta subjetivamente (no eu), atacando-o e buscando seu sofrimento. Devido a isso, o eu original pode voltar-se ao narcisismo e, também, ao sadismo. O eu, portanto, só pode cometer suicídio se se tratar como um objeto, voltando a hostilidade relacionada a outro objeto contra si mesmo.

LUTO E MELANCOLIA NA POÉTICA PLATHIANA

Neste tópico, será analisado o poema *Daddy*, de Sylvia Plath, sob a perspectiva do Luto e Melancolia, de Sigmund Freud:

Daddy

You do not do, you do not do
Any more, black shoe
In which I have lived like a foot

5 For thirty years, poor and white,
Barely daring to breathe or Achoo.

Daddy, I have had to kill you.
You died before I had time——
Marble-heavy, a bag full of God,
10 Ghastly statue with one gray toe
Big as a Frisco seal

And a head in the freakish Atlantic
Where it pours bean green over blue
15 In the waters off beautiful Nauset.
I used to pray to recover you.
Ach, du.

In the German tongue, in the Polish town
20 Scraped flat by the roller
Of wars, wars, wars.
But the name of the town is common.
My Polack friend

Says there are a dozen or two.
So I never could tell where you
Put your foot, your root,
I never could talk to you.
30 The tongue stuck in my jaw.

It stuck in a barb wire snare.
Ich, ich, ich, ich,
I could hardly speak.
I thought every German was you.
35 And the language obscene

An engine, an engine
Chuffing me off like a Jew.
A Jew to Dachau, Auschwitz, Belsen.
40 I began to talk like a Jew.
I think I may well be a Jew.

The snows of the Tyrol, the clear beer of Vienna
Are not very pure or true.
45 With my gipsy ancestress and my weird luck
And my Taroc pack and my Taroc pack
I may be a bit of a Jew.

I have always been scared of *you*,
50 With your Luftwaffe, your gobbledygoo.
And your neat mustache
And your Aryan eye, bright blue.
Panzer-man, panzer-man, O You——

55 Not God but a swastika
 So black no sky could squeak through.
 Every woman adores a Fascist,
 The boot in the face, the brute
 Brute heart of a brute like you.

60 You stand at the blackboard, daddy,
 In the picture I have of you,
 A cleft in your chin instead of your foot
 But no less a devil for that, no not

65 Any less the black man who

 Bit my pretty red heart in two.
 I was ten when they buried you.
 At twenty I tried to die
 70 And get back, back, back to you.
 I thought even the bones would do.

But they pulled me out of the sack,
 And they stuck me together with glue.
 75 And then I knew what to do.
 I made a model of you,
 A man in black with a Meinkampf look

And a love of the rack and the screw.
 80 And I said I do, I do.
 So daddy, I'm finally through.
 The black telephone's off at the root,
 The voices just can't worm through.

85 If I've killed one man, I've killed two——
 The vampire who said he was you
 And drank my blood for a year,
 Seven years, if you want to know.
 Daddy, you can lie back now.

90 There's a stake in your fat black heart
 And the villagers never liked you.
 They are dancing and stamping on you.
 They always *knew* it was you.

95 Daddy, daddy, you bastard, I'm through.

O poema, repleto de raiva, de uma linguagem “brutal”, intensa, sarcástica e de repetições e ideias reafirmadas em todo seu decorrer, inicia-se com uma inversão de papéis: o eu lírico, apesar de falar com seu “papai”, posiciona-se de forma parental, como se estivesse disciplinando uma criança – ou filho (a). A primeira estrofe, inclusive, pode fazer alusão a um poema infantil de Mother Goose, “*There was na old woman who lived in a shoe*”:

*There was an old woman who lived in a shoe.
She had so many children, she didn't know what to do.
She gave them some broth without any bread;
And whipped them all soundly and put them to bed.*

Observa-se que, com um “perturbador” espirro, depois de “*Barely daring to breathe*”, na primeira estrofe, o poema plathiano desafia a figura paterna, afirmando, por meio de uma metáfora, que, durante anos não houve reação à rigidez do pai e que, após esse tempo, finalmente se oporia à sua imagem. Também há indícios de sua frieza, como uma estátua, e uma alusão ao fato de que o eu lírico não teve tempo de conhecê-lo antes de sua morte, e que, depois disso, deveria fazê-lo e “enterrá-lo” dentro de si.

A perda do objeto amado implica, também, numa perda do ego. No luto, como foi dito previamente, existe a identificação do ego com o objeto abandonado. Portanto, o poema usa elementos freudianos para sua composição, pois, se o eu lírico se assemelha à rigidez da figura paterna para com a própria figura do pai – em todo o poema –, o luto se faz presente. Porém, existe também a melancolia, porque o eu lírico se vê como o objeto amado – já que se assemelha a ele – e descarrega sua ira sobre ele. Se o objeto abandonado é parte do eu lírico, o eu lírico também descarrega sua ira sobre si – culminando num ataque ao ego, que, em outros termos, é sua autodestruição.

O poema todo contém elementos da língua alemã. Referências ao Nazismo e à Segunda Guerra Mundial, como, por exemplo, em:

*In the German tongue, in the Polish town
Scraped flat by the roller
Of wars, wars, wars.
But the name of the town is common.*

tornam o poema, também, uma reação aos eventos que marcaram o século XX. O eu lírico mistura, nas estrofes seguintes, as ideias da figura paterna e da figura dos alemães nazistas afirmando que não houve diálogo, ele não conseguiu chegar à figura paterna/nazista de forma verbal, pois a língua ficara “presa em sua mandíbula”, numa “*barb wire snare*”, que pode ser uma imagem aos campos de concentração nazistas, que eram cercados com arame farpado para que os judeus não pudessem escapar.

Assim, colocando-se como judeu, o eu lírico, afirma, de forma indireta, que a figura do pai, nazista, obstruía seu falar, como os judeus eram obstruídos de escapar ao arame farpado. Dessa forma, a voz poética dizia nada mais que “*ich, ich, ich, ich*”, “eu” em alemão, resultado da falta de força ou coragem para expressar-se. “*I thought every German was you*” é a comparação entre o pai e o nazista em que o eu lírico confunde ambos. Se seu pai é nazista, é possível que todo nazista seja um monstro. A imagem paterna se assemelha, também, a uma suástica, símbolo do partido nazista, que não permite a entrada de luz na vida do eu lírico: “*So black no sky could squeak through*”.

O poema segue com um possível paralelo com outro poema de Sylvia Plath, “*Lady Lazarus*”. Em “*Daddy*”, parece haver uma relação entre o objeto abandonado (pai) e o ego, que constituiria o luto:

*I was ten when they buried you.
At twenty I tried to die
And get back, back, back to you.
I thought even the bones would do.*

Quando tinha dez anos, o eu lírico se deparou com a morte de seu pai; aos vinte, tentou se matar para voltar a seu pai. A sombra do objeto, portanto, caiu sobre o ego, que sente com pesar sua perda.

Porém, ao final do poema, o eu lírico parece libertar sua voz, finalmente, ao dizer “*Daddy, daddy, you bastard, I’m through*”. Sem dúvidas, o sarcasmo de do uso do diminutivo na palavra “*daddy*”, é uma reação à agressão do pai, mas, também, esse sarcasmo se materializa na própria agressão do eu lírico para com a figura paterna. Também há libertação, porque a voz poética parece ter dito tudo o que guardou para si por tanto tempo, descarregando-se e aliviando-se.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLOOM, Harold. *Sylvia Plath*. Broomall: Chelsea House Publishers, 2001.

BOSWELL, Marshall; ROLLYSON, Carl. *Encyclopedia of American Literature, Volume I: Settlement to the New Republic, 1607–1815*, New York: Infobase Publishing, 2002.

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

DAPIEVE, Arthur H. M. *Suicídio por contágio – A maneira pela qual a imprensa trata a morte voluntária*. Rio de Janeiro: PUC, Departamento de Comunicação Social, 2006

DURKHEIM, Émile. *O Suicídio: Estudo de sociologia*, São Paulo: WMF Martins Fontes Ltda, 2013.

FREUD, Sigmund. *Luto e Melancolia*, São Paulo: Cosac Naify, 2012.

NABUCO, Carolina. *Retrato dos Estados Unidos à luz da sua Literatura*. 2. ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

PARO, Maria Clara Bonetti. *O Pós-Moderno na Literatura Americana: A Metaficção*, Araraquara: Itinerários: Revista de Literatura, n. 1, 1990.

PLATH, Sylvia. *The Bell Jar*. New York: HarperCollins, 2005.

SPILLER, Robert E. *O Ciclo da Literatura Norte-Americana*. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1960.

VANSPANCKEREN, Kathryn. *Perfil da Literatura Americana*. Agência de Divulgação dos Estados Unidos da América, 1994.

Internet:

<<http://library.globalchalet.net/Authors/Poetry%20Books%20Collection/Lyrical%20Ballads%20William%20Wordsworth%20and%20S.%20T.%20Coleridge.pdf>> Acesso em: 20 de nov. de 2016

<http://www.humanas.ufpr.br/portal/letrasgraduacao/files/2014/08/ana_helena_mendes.pdf> Acesso em: 19 de set. de 2017

<<http://monitoriapsicanalisesp.blogspot.com.br/2010/03/definicoes-pulsao-pulsao-de-vida-pulsao.html>> Acesso em: 19 de set. de 2017

<<https://estudandopsicologia.wordpress.com/2009/07/06/pulsao-de-vida-e-pulsao-de-morte/>> Acesso em: 19 de set. de 2017

<<http://www.cmmg.edu.br/wp-content/uploads/2016/09/FREUD2c-S-OC-Vol-16-O-Eu-e-Id2c-Autobiografia-1923-1925.pdf>> Acesso em: 19 de set. de 2017

<http://clinicasdotestemunhosc.weebly.com/uploads/6/0/0/8/60089183/luto_e_melancolia_-_sigmund_freud.pdf> Acesso em: 19 de set. de 2017

<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482009000300003> Acesso em: 19 de set. de 2017

<<https://www.newcriterion.com/issues/1998/6/confessional-poetry-the-artifice-of-honesty>> Acesso em: 07 de out. de 2017

<<https://www.enotes.com/topics/sylvia-plath/critical-essays/plath-sylvia-1932-1963-3>> Acesso em: 07 de out. de 2017

<<http://www.letras.ufes.br/sites/letras.ufes.br/files/field/anexo/XIV%20CEL%20-2012%20-%20Todos%20os%20poemas%20o%20poema%20-%20livro%20completo.pdf>> Acesso em 14: de out. de 2017

<http://concyteg.gob.mx/ideasConcyteg/Archivos/67112011_SUICIDIO.pdf> Acesso em: 14 de out. de 2017

<<http://anais.anpuh.org/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S22.005.pdf>> Acesso em: 06 de nov. de 2017

<<http://www.revistalanda.ufsc.br/PDFs/vol2n1/Roberta%20Fabbri%20Viscardi%20-%20a%20guerra%20e%20o%20homem.pdf>> Acesso em: 06 de nov. de 2017

<http://www.ple.uem.br/3celli_anais/trabalhos/estudos_literarios/pdf_literario/096.pdf> Acesso em 06 de nov. de 2017