

# Confessar a Morte: a Poesia Política de Anne Sexton e Sylvia Plath

---

Susana Correia

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

Citation: Susana Correia. “Confessar a Morte: a Poesia Política de Anne Sexton e Sylvia Plath.” *Via Panorâmica: Revista de Estudos Anglo-Americanos*, série 3, vol. 7, nº 1, 2018, pp. 59-71. ISSN: 1646-4728. Web: <http://ler.letras.up.pt/>.

## Resumo

Este artigo procura destacar a relevância da análise política na obra de Anne Sexton e Sylvia Plath, explorando o tema da morte no contexto da poesia confessional surgida nos anos 50. Para tal, farei algumas considerações sobre a novidade que *Life Studies* de Robert Lowell trouxe à cena literária norte-americana, num momento em que uma nova ameaça militar e atômica da União Soviética pairava sobre a América. Na iminência de um apocalipse nuclear, a luta contra o comunismo legitimava-se através da política Macartista, uma nova estratégia isolacionista com o intuito de detetar o “enemy at home.” Utilizarei conceitos como o de vigilância, de política da contenção e da morte da privacidade na análise comparada de uma seleção de poemas de Sexton e Plath, para demonstrar como as autoras subvertem o culto da domesticidade e a visão mítica da família americana, que se configurava como forma de preservação dos valores democráticos. Nesta sequência, pretenderei concluir que a poesia destas mulheres é, mais do que autobiográfica, iminentemente política. Por outro lado, tenciono propor que a poesia teve um papel fundamental para subverter o paradigma social da América da Guerra Fria, oferecendo ainda uma importante e renovada forma de entender a morte através da exploração do suicídio e das imagens do corpo dilacerado como metáfora atômica.

**Palavras-chave:** poesia confessional; Guerra Fria; Macartismo; domesticidade; morte.

## Abstract

This paper intends to show the importance of a political analysis of Anne Sexton’s and Sylvia Plath’s poetry, exploring the topic of death in the context of confessional poetry in the 1950s. I will consider the breakthrough that Robert Lowell’s *Life Studies* brought to the American literary scene, in a moment when a new Soviet, political and atomic threat hovered over America. In the eminence of nuclear fallout, the fight against communism explained the emergence of McCarthyism, a new isolationist strategy which aimed to detect the “enemy at home.” I will resort to concepts such as surveillance, containment and the death of privacy in the compared analysis of a selection of poems by Sexton and Plath, in order to demonstrate

how both authors subverted the cult of domesticity and the mythical vision of the American family, which was a privileged way to preserve democratic values. Thus, I aim to evince that these women's poetry is not only autobiographical, but also imminently political. Ultimately, I suggest that this poetry had a preponderant role in subverting the Cold War American social paradigm, offering an important and renewed insight of death, by exploring suicide and images of the wounded body as an atomic metaphor.

**Keywords:** confessional poetry; Cold War; McCarthyism; domesticity; death.

\*\*\*\*\*

*other women's bodies  
are not our battleground*  
Rupi Kaur

## **Paranoia; Contenção**

Em 1947, W. H. Auden publicava um poema cujo título passou a caracterizar as gerações vindouras, *The Age of Anxiety*. Os anos posteriores à Segunda Guerra Mundial, especialmente durante a década de 50 nos Estados Unidos da América, foram anos de contradições. Havia paz, estabilidade económica e oportunidades laborais e, consequentemente, sociais, para as mulheres e para os negros do pós-guerra, mas uma nova ameaça comunista da União Soviética pairava sobre o país e sobre o sistema capitalista americano. No rescaldo da guerra e tendo em mente o bombardeamento com armas nucleares de Nagasaki e Hiroxima orquestrado pelos Estados Unidos, a União Soviética não tardou a desenvolver a tecnologia necessária para construir as suas próprias armas nucleares. Cientes da possibilidade de serem atingidos por um ataque nuclear, os americanos preparavam-se, ingenuamente, para resistir a este ataque, construindo *bunkers* nas suas casas, açambarcando alimentos e delineando planos comunitários de evacuação. Na edição de agosto de 1959 da revista *Life* destacavam-se as fotografias de um casal que celebrava a sua lua de mel de catorze dias, ao estilo atómico, num abrigo antibomba recheado de comida enlatada. Duas semanas de “unbroken togetherness” era a ideia sugerida pela reportagem, representativa do sentimento de paranoia relativamente à insegurança da vida pública, que desconstruía promessas de privacidade e segurança. Nas escolas, as crianças eram instruídas com a projeção de *Duck and Cover*, um filme de 1951 explicativo dos passos a tomar em caso de ataque nuclear. Enquanto se preparavam para o cataclismo, foram-se desenvolvendo nos cidadãos americanos sentimentos de incerteza e vulnerabilidade

que, em muitos casos, viriam a causar implicações a nível de saúde mental e psicológica.

A América tinha de ripostar ao poderio militar da União Soviética; por isso, no início dos anos 50, o Senador Joseph McCarthy passou a encabeçar uma nova política anticomunista, o Macartismo. Face à possibilidade de um holocausto nuclear, tornava-se legítima a luta contra a disseminação do socialismo, em detrimento do capitalismo, o que fundamentava a intervenção americana a nível internacional numa luta que não era exclusivamente ideológica, mas também geopolítica, económica e militar. Esta nova política trouxe uma atmosfera de suspeita entre colegas, amigos e vizinhos que deveriam reportar qualquer indício de atividade não-americana, como argumentam Peter J. Kuznick e James Gilbert, autores que defendem que o principal efeito da Guerra Fria terá sido a nível psicológico:

It [Cold War] persuaded millions of Americans to interpret their world in terms of insidious *enemies at home* and abroad who threatened them with nuclear and other forms of annihilation. Seeing the world through this dark, distorting lens and setting global and domestic policies to counter these fanciful as well as real threats was and is, then, the largest impact of the Cold War. (Kuznick e Gilbert 11, ênfase minha)

Esta foi, por isso, também uma época que viu emergir a ideologia da contenção, uma estratégia isolacionista cujo intuito era impedir a expansão da influência soviética, inicialmente formulada por George F. Kennan no artigo “The Sources of Soviet Conduct,” em 1947, o ano representativo do início da segunda vaga do “Red Scare,” ou seja, do medo da ameaça comunista. Segundo Alan Nadal em *Containment Culture: American Narratives, Postmodernism, and the Atomic Age*, de acordo com esta ideologia, a família nuclear americana, o culto da domesticidade e a preservação da segurança nacional e dos valores democráticos eram preponderantes para ganhar a luta contra o comunismo. Assim, numa altura caracterizada pela incerteza, vigilância contínua e paranoia, ansiosos por retomar uma ideologia nacional de normalidade, quer o Macartismo quer a ideologia da contenção legitimavam uma intrusão da vida pública na vida privada. A crítica justifica, portanto, que perante este panorama de paranoia social e cultural, o momento tenha sido o mais apropriado para a emergência da poesia confessional, motivada pela mudança nos limites entre as esferas públicas e privadas. Se Michel Foucault já tinha defendido que através de instituições fundacionais do Iluminismo houvera uma interpenetração entre a vida pública e a vida privada, Deborah Nelson argumenta que com a Guerra Fria se perdeu a ilusão da existência de privacidade como um conceito estável (Nelson *Pursuing* xiii; 27). Ainda

que estas duas categorias já estivessem de certa forma interrelacionadas, a verdade é que, com a Guerra Fria e, especialmente, com a doutrina de McCarthy, a morte da privacidade e a dissolução da categoria do público na categoria do privado se agudizaram ainda mais.

## **Confessionalismo**

Em 1959, M. L. Rosenthal cunhava o termo poesia confessional para descrever o novo estilo poético de Robert Lowell em *Life Studies*. Este estilo, contrariamente ao “New Criticism,” violava as normas de decoro social ao lidar com temas como a doença mental, a violência doméstica, a sexualidade, a maternidade, o suicídio, a morte, entre outros temas então considerados polêmicos. Assim, no panorama do pós-guerra surgia um novo estilo que parecia responder às ansiedades criadas pela morte da privacidade, afirmando-se como um estilo onde a confissão, a autenticidade e a vida pessoal eram expostas. Sylvia Plath, quando entrevistada por Peter Orr, exprimia o seu entusiasmo relativamente à poesia confessional: “I’ve been very excited by what I feel is the new breakthrough that came with, say, Robert Lowell’s *Life Studies*, this intense breakthrough into very serious, very personal, emotional experience which I feel has been partly taboo...”<sup>1</sup>

A poesia confessional é habitualmente caracterizada pela urgência das suas revelações, pelo tom conversacional e muitas vezes coloquial que exalta e pela intimidade e transparência que parece convocar no poema. Admitindo, portanto, que os elementos biográficos reverberavam nos poemas destes autores, a fronteira entre autor empírico e sujeito lírico era frequentemente desestabilizada. Contudo, de acordo com Melanie Waters, esta provocação é precisamente o objetivo da poesia confessional; no entanto, não se deve esquecer que poeta e eu poético não são sinónimos: “Part of the intention and the trick of confessional poetry is, of course, to evoke the perspective of an imagined speaker in terms so intimate, candid and persuasive that the reader falls into the trap of believing that the words of the poem are a direct translation of the poet’s own grief.” (Waters 379). Numa entrada do seu diário correspondente ao dia 1 de abril de 1956, Sylvia Plath escreve: “Be stoic when necessary & write - you have seen a lot, felt deeply & your problems are universal enough to be made meaningful - WRITE” (*The Journals of Sylvia Plath* 569). Ao mesmo tempo, na entrevista concedida a Peter Orr, afirmava que os seus poemas surgiam das suas experiências emocionais, apesar de acreditar no poder de manipular e controlar

estas experiências. Para Sexton, a identificação com a poesia confessional é também ela delicada, visto que Sexton rejeitava e assimilava, simultaneamente, o rótulo “confessional,” como confirmamos na carta escrita a Stanley Kunitz: “At one time, I hated being called confessional and denied it . . . . Now I say that I’m the only confessional poet.” (citado em Waters 381). Ainda assim, ambas as poetas foram desde cedo associadas ao confessionalismo por frequentarem as aulas de escrita criativa de Lowell em Boston, por tal como Lowell serem pacientes no hospital psiquiátrico McLean, na mesma cidade, e pela semelhança na composição lírica, marcada pela flexibilidade do esquema rimático.

### **Donas de Casa Desesperadas**

Em 1955, no ano em que Plath se formava pelo Smith College, o candidato presidencial pelo partido democrata, Adlai Stevenson, proferia um discurso inaugural na mesma instituição, que viria a definir a ideologia doméstica da Guerra Fria. No discurso, Stevenson promovia a importância do “humble role of housewife” (Nelson “History” 29), exortando as jovens universitárias a investir no seu papel como esposas e mães, a maior contribuição da mulher para resolver os “great issues of our day” (29).

A ideologia doméstica dos anos 50 é, curiosamente, descrita por Chimamanda Ngozie Adichie que, reportando-se ao tempo coevo, mais precisamente 2014, escreve:

We teach girls to shrink themselves, to make themselves smaller. We say to girls, “You can have ambition, but not too much. You should aim to be successful but not too successful, otherwise you will threaten the man. If you are the breadwinner in your relationship with a man, pretend that you are not, especially in public, otherwise you will emasculate him . . . .” Because I am female, I’m expected to aspire to marriage. I am expected to make my life choices always keeping in mind that marriage is the most important. Marriage can be a good thing, a source of joy, love and mutual support. But why do we teach girls to aspire to marriage, yet we don’t teach boys to do the same? . . . We raise girls to see each other as competitors - not for jobs or accomplishments, which in my opinion can be a good thing, but for the attention of men. We teach girls that they cannot be sexual beings in the way boys are. (n. pag.)

Similarmente, a mulher americana dos anos 50 deveria ser inteligente e atrativa, confiante e submissa, deveria ter aspirações, sabendo, contudo, que as suas mais altas proezas eram o casamento, os seus filhos e a sua casa. A ideologia da domesticidade

foi interiorizada na sociedade como resposta aos sentimentos de ansiedade e incerteza vivenciados na época, pois, se o conceito de família estava interligado com a ilusória noção de segurança, o culto da domesticidade era entendido como uma forma de contenção política e social que, em última instância, seria uma forma de conter a própria ameaça comunista, como defendido por Alan Nadel (3; 117).

O culto da domesticidade encontrava o seu auge em 1959 quando, em resposta ao lançamento do Sputnik em 1957, o Vice-Presidente Richard Nixon e o Primeiro Ministro Soviético Nikita Khrushchev se encontraram na Exposição Americana em Moscou, um encontro que se viria a designar como “Kitchen Debates” e se apresentava como: “The corner of America in the heart of Moscow” (Baldwin 160). Com um espetáculo de retórica que tinha como propósito convencer o inimigo ideológico, a União Soviética, da superioridade do sonho americano, os Estados Unidos encenavam os prazeres da cultura de consumo e do progresso da sua indústria no interior de uma cozinha representativa do lar familiar americano. Exaltando a liberdade de escolha das donas de casa americanas, enquanto mostrava o interior de uma cozinha a Khrushchev, Nixon, orgulhosamente, terá dito: “Americans were interested in making life easier for their *women*.” [ênfase minha]. Quando Khrushchev retorquiu que os soviéticos não tinham a mesma atitude capitalista perante as suas mulheres, Nixon clarificou: “What we want to do is make easier the lives of our *housewives*” [ênfase minha].<sup>2</sup>

No poema “Housewife,” de Anne Sexton, publicado em 1962, em *All My Pretty Ones*, lê-se nos primeiros verso: “Some women marry houses. / It’s another kind of skin; it has a heart, / a mouth, a liver and bowel movements. / The walls are permanent and pink.” Destes versos depreendemos o novo propósito da poesia confessional: dismantelar o discurso dominante que imperava na idealização do papel da mulher. Este novo estilo de poesia era não só, mas na sua maioria, escrito por mulheres. Os motivos que governavam os poemas? O dia-a-dia de uma mulher. O local? As suas casas. Ironicamente, legitimava-se a entrada na esfera privada com poemas que subvertiam o mito da domesticidade e o questionavam o papel da mulher na sociedade, como argumenta Deborah Nelson:

Sexton, Plath, and Rich undermined the assumptions about the privacy of the home, its sanctuary from surveillance, and its nourishment of individual autonomy - that is, the foundations of the cold war discourse on privacy. Since the home of containment ideology was principally a metaphor and a contradiction, a figure of conformity as well as a libertarian individuality, exposing the metaphor of the ideal home as the

fantasy that it was meant undermining a cherished ideological bulwark against totalitarianism. (*Pursuing 77*)

Um dos poemas de Plath que melhor reflete este papel interventivo da poesia, numa época de ansiedade militar, recorrendo ao uso irónico da esfera familiar, é “Cut” (235-236). O poema data de 24 de outubro de 1962, provavelmente a semana mais intensa da Guerra Fria, quando a possibilidade de holocausto mundial esteve mais próxima, isto é, a semana da Crise dos Mísseis de Cuba. O poema começa com alguém, uma mulher na sua cozinha, que, em vez de cortar uma cebola, corta o seu próprio dedo:

What a thrill -  
My thumb instead of an onion.  
The top quite gone  
Except for a sort of hinge

Of skin,  
A flap like a hat,  
Dead white.  
Then that red plush.

Imediatamente a seguir a este equívoco, vemos uma miríade de soldados a correr que, no entanto, não se devem confundir com os soldados britânicos, pois parecem, neste contexto, tratar-se de soldados soviéticos: “A million soldiers run, / Redcoats, every one.” Enquanto estes soldados correm, o sujeito poético indaga - “Whose side are they on?” - passando, imediatamente, para uma questão do foro pessoal: “O my / Homunculus, I am ill. / I have taken a pill to kill.” Este é, portanto, um poema sobre o foro doméstico, mas também um poema sobre a morte. O desliz da faca estará relacionado com a tensão que se vivia em 1962. Por todo o poema, o sangue é representativo da temática da morte, destruição e violência masculina. Neste sentido, parece natural surgir um “Kamikaze man,” o “Ku Klux Klan,” a “Babushka” e referências ao projeto expansionista norte-americano, nomeadamente: “Little pilgrim, / The Indian's axed your scalp.” Confirma-se, portanto, que existe uma fusão entre eventos privados - uma mulher cozinha - e eventos públicos - a história da carnificina americana, agudizada em 1962. Toda esta destruição provoca no sujeito lírico, uma mulher distinta da “angel in the house” idealizada por Coventry Patmore, um efeito devastador que o leva a tomar “a pill to kill.”

Tal como sugerido acima, a morte é um tema privilegiado na poesia das duas poetisas e ainda mais nas suas vidas, se considerarmos os suicídios de Sylvia Plath em

1962 e o de Anne Sexton em 1974. As duas poetas eram amigas, adversárias poéticas, colegas no hospital psiquiátrico McLean e alunas das aulas de escrita criativa de Robert Lowell. Em *Live or Die*, a coletânea que confirmou Sexton como vencedora do Prémio Pulitzer para a poesia em 1967, consta um poema intitulado “Sylvia’s Death” (126-128), composto no dia 17 de fevereiro de 1962, seis dias após a morte de Plath. No poema, Sexton acusa Sylvia de esta a abandonar, de lhe roubar uma morte que, por ter sido falada e discutida entre ambas, pertencia às duas:

Thief!—  
how did you crawl into,  
  
crawl down alone  
into the death I wanted so badly and for so long,  
  
the death we said we both outgrew,  
the one we wore on our skinny breasts,  
  
the one we talked of so often each time  
we downed three extra dry martinis in Boston,  
  
the death that talked of analysts and cures,  
the death that talked like brides with plots,  
  
the death we drank to,  
the motives and then the quiet deed?

A morte, no entanto, não é motivo de lamento, mas de celebração. No poema, o sujeito poético não faz o luto da morte, mas brinda à morte. Sexton engrandece a morte como a forma mais eficaz de ultrapassar a perda a nível pessoal. Reportando-nos à vida pessoal de ambas as escritoras, Anne Sexton terá trivializado novamente o suicídio de Plath, ao referir-se ao sucedido como uma manobra artística, mencionando que a sua morte tinha sido “[a] good career move” (citado em Rollyson 1). Mas este engrandecimento da morte é também a solução para ultrapassar uma crise mundial gerada pela tradição belicista que despojara os americanos dos seus compatriotas na Segunda Guerra Mundial e, mais proximamente, na Guerra do Vietname, onde o número de perdas, em 1973, apontava para cerca de sessenta mil combatentes mortos. A celebração da morte é, em última instância, ironicamente encenada como grito inconformista ao mundo da domesticidade, no poema referido sarcasticamente como o mundo de “skinny breasts” e “brides with plots.”

O mesmo impulso para a morte reaparece no poema de Sexton, “Imitations of Drowning” (107-109), onde o sujeito poético justifica o afogamento, imagem popularizada na literatura e artes plásticas para representar o sofrimento feminino, como estratégia para combater a solidão da dona de casa:

Fear  
of drowning,  
fear of being that alone,  
kept me busy making a deal  
as if I could buy  
my way out of it  
and it worked for two years  
and all of July.

Sexton, tal como Plath, não se conformava com a expectativa de género que a sociedade lhe impunha. Num mundo em que Marilyn Monroe era um ícone de feminilidade, como explicado por Kathleen Spivack - “She [Marilyn Monroe] was beautiful and smart, but knew enough to play dumb.” (172) -, a perspetiva de uma mulher com aspirações do foro laboral era vista como uma transgressão do conceito de masculinidade. Com o retorno dos soldados da Segunda Guerra Mundial, as mulheres deveriam agora regressar às suas casas, abandonar as oportunidades laborais que tinham alcançado, deveriam agora casar, permanecer nas suas casas, cuidando dos seus filhos e maridos. O conflito interno que acabo de descrever é espelhado no poema supramencionado, na imagem de uma mulher que tenta ocupar o seu tempo com pensamentos mortais, porque outro tipo de pensamento, racional ou intelectual, estava a cargo do marido.

Na poesia de Plath a imagem da dona de casa em revolta, no panorama doméstico, é transmitida pela mulher mecanizada e desmembrada que surge num poema como “An Appearance” (189): “From her lips ampersands and percent signs / Exit like kisses” e, ainda, “How her body opens and shuts - / A Swiss watch, jeweled in the hinges!” A mulher mecanizada, ou melhor, “A living doll” com “rubber breasts,” reaparece no poema “The Applicant” (221-222) a ser entrevistada (como se se candidatasse a um emprego) para a tarefa de “To bring teacups and roll away headaches.” Os requisitos necessários são os que se seguem: “It is waterproof, shatterproof, proof / Against fire and bombs through the roof” e ainda “It can sew, it can cook, / It can talk, talk, talk.” Mas, se estes poemas exploram a revolta contra o padrão de género através do humor, o poema “Lady Lazarus” (244-247) vai explorar a mesma ansiedade através da mulher demoniacamente vingativa. O poema, cujo

enredo é de vingança, com claros ecos de T. S. Eliot, Coleridge e Baudelaire, recorre à mitologia bíblica de Lázaro, aquele que depois de quatro dias morto foi ressuscitado por Jesus. Contudo, o leitor depara-se com uma versão feminina deste mito, em rebelião contra a masculinidade opressiva representada pelo “Herr Doktor,” “Herr Enemy” e “Herr God, Herr Lucifer.” Lady Lazarus é uma figura alegórica que encena o espetáculo dela própria, assumindo diversos papéis, como opina Britzolakis (*Mourning* 155): a atriz, a prostituta e a mulher mecânica. A morte é aqui encarada como espetáculo voyeurístico e intencional - “The first time it happened I was ten / It was an accident” - para depois confessar - “The second time I meant / To last it out and not come back at all.” O suicídio é, por isso, uma forma de recomeçar, motivo pelo qual se convoca o mito do renascimento da fénix. O sujeito poético encontra-se com a experiência da morte e renasce metamorfozado, surgindo das cinzas, agora preparado para se afirmar como um novo “eu,” em pleno controlo sobre a estrutura patriarcal: “Out of the ash / I rise with my red hair / And I eat men like air.”

### **Considerações Finais**

Sylvia Plath e Anne Sexton viriam a ser uma influência preponderante para a geração de mulheres escritoras dos anos 70 e para a segunda vaga de feminismo que viria a surgir no final da década de 60 com a célebre máxima: “the personal is political.” Ainda que desprovidas do contexto ideológico-cultural que viria a enformar a segunda vaga de feminismo, especialmente no caso de Plath que viria a morrer no mesmo mês da publicação de *The Feminine Mystique* de Betty Friedan, surgem na poesia destas escritoras muitas das preocupações e motivos que viriam a ser desenvolvidos posteriormente. Como menciona Spivack: “Lowell and his circle were right on the cusp of this change. They were trying to bridge the gap between the political/historical/societal and the individual life” (174). O papel da poesia tonara-se político, pois cabia agora ao género lírico encontrar o elo de ligação entre os eventos históricos e o significado das vidas pessoais de todos os americanos; de todas as americanas. É neste sentido que a poesia de Plath e Sexton, mais do que meramente autobiográfica, se concretiza como iminente política, pelo ataque direto às ansiedades militares e à ideologia da contenção, como resistência à política oficial de um país. Ao relacionar a narrativa pessoal com o trauma nacional, a poesia destas mulheres dava uma nova voz a um novo movimento de subversão do consenso nacional, derrubando os discursos dominantes da América da Guerra Fria.

Plath e Sexton escreviam para que poemas como o que se segue, “Consorting with Angels”, publicado em *Live or Die*, deixassem de ser realidade e se tornassem meramente material poético:

I was tired of being a woman,  
tired of the spoons and the pots,  
tired of my mouth and my breasts,  
tired of the cosmetics and the silks.  
There were still men who sat at my table,  
circled around the bowl I offered up.  
The bowl was filled with purple grapes  
and the flies hovered in for the scent  
and even my father came with his white bone.  
But I was tired of the gender of things. (Sexton 111-112)

Cinquenta anos depois, multiplicam-se os movimentos de luta pela igualdade de género. O mundo da comunicação social permitiu que movimentos como o “HeForShe,” um movimento de homens e mulheres pela igualdade de género criado pelas Nações Unidas em 2014, a “Women’s March,” a manifestação que ocorreu um dia depois da tomada de posse da administração de Donald Trump, no dia 21 de janeiro de 2017, e o “Time’s Up,” movimento originado em inícios de 2018, em Hollywood, com o objetivo de denunciar o assédio sexual praticado não só, mas também na indústria cinematográfica, ganhassem projeção a nível mundial. Mas, se a verdade é que a adesão a estes movimentos, por parte de homens e mulheres de todo o mundo, tem sido muito significativa, tal comprometimento com esta causa apenas se justifica porque a desigualdade de género é agora mais clara do que nunca. Esta constatação torna-se mais evidente após um ano em que, em virtude da nova administração dos Estados Unidos, as mulheres, as comunidades religiosas, os diferentes grupos étnicos e a comunidade LGBT no mesmo país assistem a um inquietante retrocesso social e legislativo. A título exemplificativo, basta pensar na proibição da integração de pessoas transexuais no serviço militar, entre outras medidas praticadas que representam um recuo relativamente à aproximação da igualdade anteriormente praticada.

A poesia, como modo privilegiado para o exercício da liberdade de expressão, tem de continuar a fazer-se ouvir - a ser política - pois a atualidade dos poemas de Anne Sexton e Sylvia Plath permanece, hoje, inalterada.

## Obras Citadas

- Adichie, Chimamanda Ngozie. *We Should All Be Feminists*. iBooks, Fourth Estate, 2014.
- Baldwin, Kate A. "The Radical Imaginary of *The Bell Jar*" *Critical Insights: The Bell Jar*, editado por Janet McCann. Salem Press, 2012, pp. 153-179.
- Bayley, Sally. "'I have your head on my wall': Sylvia Plath and the Rhetoric of Cold War America." *European Journal of American Culture*, vol. 25, no. 3, 2007, pp. 155-171.
- Britzolakis, Christina. *Sylvia Plath and the Theatre of Mourning*. Oxford UP, 2002.
- . "U.S. Culture and the Cold War." *Rethinking Cold War Culture*, editado por Peter J. Kuznick e James Gilbert. Smithsonian Books, 2010, pp. 1-13.
- Lowell, Robert. *Life Studies*. Faber and Faber, 1978.
- Nadel, Alan. *Containment Ideology: American Narratives, Postmodernism, and the Atomic Age*. Duke UP, 1995.
- Nelson, Cary and Bartholomew Brinkman, eds. "A 1962 Sylvia Plath Interview with Peter Orr." *Modern American Poetry*. University of Illinois. n.d., [www.english.illinois.edu/maps/poets/m\\_r/plath/orrinterview.htm](http://www.english.illinois.edu/maps/poets/m_r/plath/orrinterview.htm). Acedido a 25 Abril. 2018.
- Nelson, Deborah. *Pursuing Privacy in Cold War America*. Columbia UP, 2002.
- - -. "Plath, history and politics." *The Cambridge Companion to Sylvia Plath*, editado por Jo Gill. Cambridge UP, 2006, pp. 21-35.
- Plath, Sylvia. *Collected Poems*. Faber and Faber, 1989.
- - -. *The Journals of Sylvia Plath*, editado por Karen V. Kukil. Faber and Faber, 2014.
- Rollyson, Carl. *American Isis: The Life and Art of Sylvia Plath*. St. Martin's Press, 2013.
- Sexton, Anne. *The Complete Poems: Anne Sexton*, editado por Maxine Kumin. Houghton Mifflin Company, 1999.
- Spivack, Kathleen. *With Robert Lowell and his circle: Sylvia Plath, Anne Sexton, Elizabeth Bishop, Stanley Kunitz, and others*. Northeastern University Press, 2012.
- Waters, Melanie. "Anne Sexton, Sylvia Plath and Confessional Poetry." *The Cambridge Companion to American Poetry*, editado por Mark Richardson. Cambridge University Press, 2015, pp. 379-390.

---

<sup>1</sup> A entrevista dada por Plath a Peter Orr pode ser consultada na íntegra através do sítio online da *Modern American Poetry*: [http://www.english.illinois.edu/maps/poets/m\\_r/plath/orrinterview.htm](http://www.english.illinois.edu/maps/poets/m_r/plath/orrinterview.htm).

<sup>2</sup> Ambas as referências feitas a Nixon são citadas no artigo “The Radical Imaginary of *The Bell Jar*” de Kate A. Baldwin (161). Sally Bayley acrescenta no artigo “‘I have your head on my wall: Sylvia Plath and the Rhetoric of Cold War America” que Nixon terá destacado a importância de “[to] have many different kinds of washing machines so that the housewives can choose” (166).