



Universidade de Brasília
Departamento de Teoria Literária e Literatura
Instituto de Letras

Larissa Garcia Pires Gonçalves

Melancolia e alegoria em "O Colosso" de Sylvia Plath

Brasília

2024

Larissa Garcia Pires Gonçalves

Melancolia e alegoria em "O Colosso" de Sylvia Plath

Monografia apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literatura da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras: Língua Portuguesa e Respectiva Literatura.

Orientador(a): Gabriel Victor Rocha Pinezi

Brasília

2024

AGRADECIMENTOS

Ao professor Gabriel Pinezi, que acolheu todas as minhas dúvidas e inseguranças no último ano, acreditando no potencial deste trabalho — e no meu. Buscando me encorajar até mesmo quando eu não sabia o caminho que queria seguir.

À minha família, que apoia e comemora as minhas decisões e conquistas, me ajudando e amparando ao longo do caminho.

Aos amigos que se fazem presentes até nos dias mais difíceis, me acolhendo, me animando e me ouvindo a todo momento.

Ao Arthur, por me acompanhar nessa vida e nessa trajetória, participando do processo de tudo que é importante pra mim, lendo o que escrevo e me incentivando a continuar e a ser sempre melhor.

Finalmente, à Universidade de Brasília, ambiente que me permitiu explorar os caminhos do conhecimento necessários para essa pesquisa. Foram cinco anos de aprendizado fundamentais para a minha formação como pessoa e estudante.

You asked me recently why I claim to be afraid of you. I did not know, as usual, how to answer, partly for the very reason that I am afraid of you, partly because an explanation of my fear would require more details than I could even begin to make coherent in speech.

Franz Kafka

RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar como o luto e a melancolia se relacionam no poema "O colosso", de Sylvia Plath. Para isso, partimos do que diz Freud em sua obra *Luto e melancolia*, na qual é exposta a relação entre ambos os sentimentos sob o ponto de vista da psicanálise. Desse modo, e a partir da exposição do poema na íntegra, buscamos demonstrar os pormenores da melancolia nesse texto, que a poeta desenvolve a partir da metáfora estendida do Colosso de Rodas fragmentado. Com isso, queremos destacar uma análise imanente da obra, utilizando-se da vida pessoal da poeta apenas como contextualização. Ao final do trabalho, concluímos que, a partir da atribuição de outro significado à estátua, a poeta transforma o Colosso de Rodas em um símbolo do seu próprio luto, trabalhando em sua recomposição da mesma forma que trabalha seus sentimentos de perda de um objeto de amor.

Palavras-chave: Melancolia. Luto. Sylvia Plath. Psicanálise.

ABSTRACT

The aim of this work is to analyze the way mourning and melancholy are interconnected in the poem "The colossus", by Sylvia Plath. To do this, we'll base ourselves on Freud wrote in *Mourning and melancholy*, text in which the relation between both these feelings are discussed in psychoanalytic terms. Thus, from the exposition of the whole poem, we aim to demonstrate the details of the melancholy in this text, which the poet develops from the extended metaphor of the fragmented Colossus of Rhodes. By these means, we want to highlight the analysis of the text itself, searching into the personal life of the poet only as a way to contextualize the poem. At the end of this work, we get to the conclusion that, by attributing another meaning to the statue, the poet transforms the Colossus of Rhodes into a symbol of her own mourning, working on its recomposition in the same way she works on her feelings of losing an object of love.

Keywords: Melancholy. Mourning. Sylvia Plath. Psychoanalysis.

SUMÁRIO

Introdução	9
1. Vida e obra	11
2. Melancolia	15
3. "O colosso"	19
Considerações finais	30
Referências	32

Introdução

A ideia do gênio melancólico incompreendido permeia o imaginário cultural do Ocidente há séculos, desde o problema XXX de Aristóteles até o ápice do romantismo do século XIX, período no qual se tornou corrente a crença de que, para produzir um projeto artístico realmente comovente, o artista deve ter passado, ele mesmo, pelo sofrimento que descreve. Tal discussão, apesar de amplamente divulgada, não substituiu o trabalho metódico realizado por esses artistas. Um nome que é mencionado quando se pensa em uma arte elaborada a partir das suas próprias vivências é o de Sylvia Plath. A escritora norte-americana teve sua vida e sua obra discutidas pela crítica principalmente a partir de seu suicídio, ato que a colocou no centro do debate a respeito da confessionalidade da arte, tendo, muitas vezes, seus textos lidos apenas como forma de interpretar os possíveis motivos pelos quais a poeta a teria tirado a própria vida.

Sylvia Plath (1932-1963) tornou-se uma autora influente para a literatura norte-americana do século XX ao expor um retrato ficcionalizado de sua própria melancolia e por retratar as inquietações do "ser mulher" na época. Para este trabalho, buscaremos nos aprofundar nos traços da melancolia presentes na obra da poeta — mais especificamente em como essa melancolia pode ser enxergada no poema "O colosso", que dá título à sua primeira coletânea de poemas publicada. No entanto, não visamos analisar, aqui, qualquer traço psicológico específico. Para essa análise, pensamos a melancolia como um *topos* da tradição ocidental, partindo do viés psicanalítico do livro *Luto e Melancolia*, de Freud, e complementando suas informações com as ideias destacadas por Raymond Klibansky, Erwin Panofsky e Fritz Saxl em *Saturn and Melancholy: Studies in the history of natural philosophy, religion and art*, livro no qual são exploradas as diferentes representações de Saturno da antiguidade até o renascimento, especialmente aquelas em que o comportamento saturnino é associado à melancolia.

O poema selecionado como objeto de estudo desta pesquisa foi escolhido por retratar a melancolia associada ao luto, utilizando-se da figura do Colosso de Rodas fragmentado para realizar uma metáfora estendida, relacionando-o à figura paterna do eu lírico. Além da figura da estátua destruída, Plath utiliza-se de outras imagens de homens caídos que um dia foram considerados de enorme importância, como ao mencionar o conjunto de tragédias de Ésquilo, a *Oresteia*, no qual se narra a morte de Agamêmnon, mais poderoso rei do mundo grego arcaico. A partir do desenvolvimento dessas ideias, a poeta expõe as dificuldades de lidar com o luto, sentimento que faz parte de sua vida desde seus oito anos, quando perdeu seu pai.

A hipótese da nossa análise é a de que, a partir dessa metáfora estendida, a poeta deu outra significação à gigantesca estátua. Buscamos explorar a forma que o Colosso de Rodes é tomado, pelo eu lírico, como símbolo de seu luto, atribuindo a ele os sentimentos que tinha em relação a seu pai. A transposição desses significados dá à obra o seu caráter melancólico: ao realizar tal associação, o eu lírico desenvolve o sentimento de pequenez que lhe acometia, comparando-se a uma "formiga" que realiza um "trabalho de luto", imputando a si mesmo a função de reconstruir essa persona. Esse trabalho de recomposição feito ao longo do poema desenvolve-se a partir do sofrimento descrito ali, com o desenrolar dos sentimentos do eu lírico, conferindo, assim, a ideia de que o texto trabalha tanto a noção de luto como a de melancolia ao longo de seus versos.

Dessa forma, esse trabalho espera contribuir para o aprofundamento acerca da melancolia na obra de Sylvia Plath, buscando trabalhar a compreensão, por meio da literatura, das subjetividades que a poeta desenvolve no poema "O colosso". Procuramos abranger as simbologias exploradas por Plath no retrato do Colosso de Rodes, de maneira a valorizar os aspectos que ela escolheu abordar no poema, evitando suposições para além do que já foi discutido e trabalhado pela escritora.

1. Vida e obra

É inegável a especulação ao redor da vida e da obra da escritora norte-americana Sylvia Plath. Seja por causa de seu suicídio, de seu casamento com o poeta Ted Hughes ou do aspecto confessional presente em sua obra, a curiosidade a respeito da escritora se mantém firme na contemporaneidade como principal motivo de seu reconhecimento pela crítica literária e pelo amplo público leitor. Sylvia Plath nasceu em 1932 no estado de Massachusetts, nos Estados Unidos, e cometeu suicídio em 1963, na casa em que morava com seus dois filhos, em Londres. Em vida, a autora publicou uma coletânea de poemas, *O colosso* (1960), na qual se encontra o poema analisado por este trabalho, e o romance *A redoma de vidro* (1963), publicado sob o pseudônimo Victoria Lucas. Postumamente, foi realizada a publicação da coletânea de poemas *Ariel*, que foi objeto de trabalho da autora durante seus últimos anos de vida, e inclui poemas como "Balões", "Bondade", "Limite", "Contusão" e "Palavras", que foram escritos dez dias antes de seu suicídio.

Tanto sua vida quanto sua obra passaram a ser interpretadas a partir e através de seu suicídio, como exemplifica a biógrafa Janet Malcolm (2012, p. 39), em *A mulher calada*: "Muitos já se perguntaram se, não fosse por seu suicídio, a poesia de Sylvia Plath teria atraído tanto a atenção do mundo. E eu tendo a concordar com os que dizem não. Os poemas carregados de morte nos comovem e eletrizam por sabermos o que ocorreu". Dessa forma, é possível enxergar que seus textos são lidos como sintomas de seus problemas psicológicos, e usados por parte da crítica como forma de interpretar o ocorrido. A proximidade da relação entre o vivido e o escrito por Sylvia Plath fortalece o caráter autobiográfico da obra, fazendo com que o leitor busque interpretações externas ao texto para entendê-lo. Porém, a forma como dissecaram o trabalho de Plath após sua morte fez com que houvesse uma espetacularização de sua persona para todos aqueles que não faziam parte de sua vida. O suicídio da escritora causou a curiosidade exacerbada do público, como foi destacado por Ana Cecília Carvalho (2003, p. 23), em *A poética do suicídio em Sylvia Plath*, ao apontar a forma com que a própria filha da poeta lidava com o fato: "embora a escrita e a morte tenham feito de Sylvia Plath um ícone, ela só pode ser definida pelas palavras que deixou".

Não apenas a necessidade de entender o porquê, mas também uma análise meticulosa de seu espólio literário levantaram várias suposições a respeito dela, de sua vida e de todos ao seu redor. O foco distorcido que esse tratamento midiático deu à vida da poeta fez com que sua obra fosse lida como um pedido de socorro, não como fruto do esforço de seu trabalho; sua vida e sua obra foram interpretadas, portanto, a partir do ponto de vista dominante do seu

fim. Por causa da temática melancólica abordada por Plath em seus textos, e da própria melancolia sentida por ela, tende-se a enxergá-la apenas como uma mulher acometida pela depressão, o que compõe uma visão limitada tanto de sua biografia quanto de sua obra. O diagnóstico da autora como melancólica, como pontuado por Ana Cecília Carvalho (2003, p. 23), é irrealizável apenas a partir dos escritos da autora, visto que a característica melancólica do texto está intrinsecamente ligada à linguagem:

A melancolia que em Sylvia Plath se tornou escrita está apoiada sobre as bordas de um vazio que é central na linguagem, embora em seus textos isso surja associado especificamente a certos significantes que deslizam para evocar a ressonância de perdas pessoais reais ou imaginadas.

Dessa forma, entendemos a melancolia presente em sua obra para além do caráter pessoal, mas como temática já presente e trabalhada na tradição literária. Em "O Colosso", o eu lírico se coloca diante de uma estátua fragmentada, e o poema se desenvolve a partir da intenção dele de recompor esse objeto, entendido como a representação de seu pai. Diante disso, Jean Starobinski (2016, p. 536), em *A tinta da melancolia*, pontua que “na ordem como na tristeza a eternidade está presente. A estátua ultrapassa a temporalidade humana e marca uma superioridade ontológica. As estátuas são o em-si da glória ou da tristeza. Devido a seu acabamento, despertam no espectador a culpabilidade de seu não acabamento”. A partir da ideia destacada pelo autor, entende-se que a tradição literária que abrange a melancolia a faz, também, por meio da iconografia das estátuas, visto que sua simbologia envolve a noção da nossa finitude.

Mesmo que seja entendida como confessional, a poética plathiana compreende essa tradição, não trabalhando a melancolia apenas como um sintoma, ou utilizando-se da escrita apenas como forma de lidar ou escapar de sua vida. Antes de tudo, a poeta busca aprofundar-se no ofício literário. Plath estava empenhada em fazer com que seus textos fossem publicados, como pontua Savannah Martins (2020, p. 5) em *Sylvia Plath: Journey to The Colossus*, e, para isso, durante os anos 1955-1960, a poeta buscou transformar o seu estilo poético de leve e romântico para algo mais sombrio. O processo e a meticulosidade da escrita de Sylvia Plath são muito abordados em seus diários, visto que a autora faz vários "exercícios" de escrita, buscando aperfeiçoar sua arte. Nos primeiros escritos, aos seus 18 anos, a autora registrou a cobrança que impunha sobre si mesma, pontuando sua escrita como fraca e insatisfatória e reforçando a necessidade de trabalhar e pensar incessantemente (Plath, 2017, p. 103). Nos diários também estão descritas as inseguranças de Plath, de forma que

várias vezes a escritora retoma o assunto de sua própria limitação, do medo que sentia diante da vida, da sua vontade de ser outra. Esse sentimento ficou registrado em sua obra a partir da metáfora da figueira desenvolvida no romance *A redoma de vidro* (Plath, 2019, p. 88-89), por meio da qual a protagonista enxergou suas futuras possibilidades de vida como figos e, por querer todos eles, não conseguia nenhum; visto que, ao tomar uma decisão, ela não poderia desfrutar daqueles que não foram escolhidos, então viu essas frutas apodrecerem diante de seus olhos, como consequência de sua inação. O trecho é um exemplo tanto do caráter confessional da escrita da autora quanto de sua habilidade de transpor a melancolia para seus textos literários, ressaltando a indecisão e a petrificação da subjetividade, característica do temperamento melancólico.

Ainda nesse viés, o entendimento de Sylvia Plath como uma poeta melancólica é o ponto de partida deste trabalho, visto que entendemos sua poesia a partir dessa característica. Maria Rita Kehl (2009, p. 183), em *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*, pontua:

Nos ensaios sobre a relação entre a poesia de Baudelaire e a desmoralização da experiência, Walter Benjamin tece uma articulação entre a melancolia e a vivência do choque. O choque, para o filósofo, não é idêntico ao conceito freudiano de trauma. Ele utiliza o termo para caracterizar os impactos do real sobre o aparato psíquico em um ritmo tal que torna sua recepção incompatível com a experiência.

Assim, da mesma forma que Walter Benjamin enxerga a relação entre a melancolia e o choque na poética de Baudelaire, é possível enxergá-la, também, na poética plathiana. Analisaremos essa característica a partir do retrato de seu pai, que faleceu devido a complicações de sua diabetes em 1940, logo após o aniversário de oito anos da escritora. A abordagem desse choque, nos textos da poeta, é frequente, fazendo parte da constituição temática de sua obra, sendo vista em poemas como: "A cinco braços de profundidade", presente em *O colosso*, em que seu pai é comparado ao deus Poseidon; em "Paizinho", presente em *Ariel*, em que é abordado o poder que seu pai continua exercendo sobre ela; em "Electra on Azalea Plath", poema não publicado em vida que retrata a complicada relação que a poeta tinha com a morte de seu pai; e em "O colosso", poema título de *O colosso*, que retrata seu pai alegoricamente como uma gigantesca estátua.

O tom de elegia presente no poema "O colosso" ajuda a caracterizá-lo como melancólico, assim como a abordagem que a poeta faz da passagem do tempo. O eu lírico, preso em sua ideia de reconstrução da estátua, perde-se em sua própria vontade de voltar ao tempo passado. Essa ideia pode ser explicada por Susan Sontag (2022, p. 89-90) em *Sob o signo de Saturno*: "Para o indivíduo nascido sob o signo de Saturno, o tempo é o meio da

repressão, da inadequação, da repetição, mero cumprimento. No tempo, somos apenas o que somos: o que sempre fomos". Essa ideia relaciona-se à visão adotada pela poeta em seu texto, explorando a forma com que o tempo lhe tirou certas "oportunidades", como, por exemplo, a de conviver mais com seu pai; disso, podemos entender o poema como expressão de uma necessidade de retornar ao passado e de tentar, por meio da especulação poética, fazer o tempo parar. A partir da análise de "O colosso", buscamos explorar a questão da perda explorada por Plath, analisando o impacto do luto em sua formação pessoal e artística.

2. Melancolia

O entendimento da melancolia como conceito e como temática muito trabalhada na tradição literária é essencial para o entendimento da poética de Sylvia Plath, visto que é a partir dessa ideia que se compõe o tom poético que atravessa a obra da autora. Para isso, abordaremos o tópico a partir das ideias de Freud (2014, p. 28) em *Luto e Melancolia*, que conceitua a melancolia como:

[...] 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 autoinsultos, chegando até a expectativa delirante de punição. Esse quadro se aproximará mais de nossa compreensão se considerarmos que o luto revela os mesmos traços, exceto um: falta nele a perturbação do sentimento de autoestima.

Vemos que o próprio psicanalista associa o luto à melancolia por causa de suas similaridades, ajudando-nos a compreender melhor o que os separa. Dessa forma, entende-se que a melancolia é caracterizada psicanaliticamente por certa paralização do desejo motivada por um sentimento de desprestígio do Eu, particularidade que encontramos representada ao longo de toda obra de Sylvia Plath. Para a análise de "O colosso", abordaremos, principalmente dois dos sintomas elencados por Freud: a "suspensão do interesse pelo mundo externo" e a "perda da capacidade de amar", que também são sintomas do luto.

A "perda da capacidade de amar" está associada, para Freud (2014, p. 30), a um sentimento de perda da identidade do *Eu*; para ele, a pessoa melancólica demonstra um: "[...] rebaixamento extraordinário do seu sentimento de autoestima, um enorme empobrecimento do ego. No luto, é o mundo que se tornou pobre e vazio; na melancolia, é o próprio ego". Pensando, então, na abordagem poética da autora, entende-se que tanto o mundo quanto o ego de Plath foram "empobrecidos", visto que ela tem de lidar, primeiramente, com o luto e, depois, com a depressão. Por isso, vemos que o mundo que a poeta conhece quase sempre foi esse lugar desprovido de sentido, do qual ela não conseguia participar completamente. Ideia que se relaciona à "suspensão do interesse pelo mundo externo", visto que Plath, ao longo dos anos, apresenta uma indiferença crescente perante a vida:

Sinto medo. Não sou sólida, mas oca. Senti atrás dos olhos uma camada oca, paralisada, um poço infernal, um arremedo do nada. Nunca pensei, nunca escrevi, nunca sofri. Quero me matar, escapar da responsabilidade, rastejar abjetamente de volta ao útero. Não sei quem sou nem para onde vou — sou a única que tem de escolher as respostas para essas questões medonhas. Anseio por uma nobre fuga da liberdade — estou fraca, cansada, revoltada contra a fé humanitária forte e

construtiva que pressupõe um intelecto e uma vontade saudáveis e ativos. (Plath, 2017, p. 178)

O trecho, retirado de *Os diários de Sylvia Plath*, ressalta a atitude da poeta diante de si e de suas escolhas, a vontade de fugir e de morrer juntam-se ao cansaço sentido por ela por ter que enfrentar sozinha o mundo. O destaque dado pela escritora ao fato de que o esperado dela, e de todos, é "um intelecto e uma vontade saudáveis e ativos", caracteriza a problemática do que ela sentia: a incapacidade de demonstrar o mesmo interesse pela vida que os outros. Vê-se, dessa forma, que o caráter melancólico de Plath se efetiva não apenas pela inibição perante à vida, mas especialmente pelo sentimento de perda do Eu, de não saber quem se é e para onde vai.

Entendemos, então, a composição da melancolia através da repetição dessa temática da paralização perante o mundo concomitante ao sentimento de perda do Eu encontrada na obra da autora. Como por exemplo: os diversos poemas sobre seu pai, ou a repressão do trauma, ou até mesmo a personificação de objetos inanimados para descrever a si mesma ou o outro. Observando sua relação com seu pai, vemos que Plath expressa uma culpa em relação a essa perda, ao mesmo tempo que o culpa por ter morrido. No poema "Paizinho" (2023, p. 114-121), presente em *Ariel*, a autora expõe seus sentimentos conflitantes em relação ao pai, como, por exemplo, ao afirmar que ela deveria ter sido a responsável por sua morte, mas ele partiu antes que ela tivesse a chance de matá-lo; ou dizendo que aos vinte anos tentou morrer para encontrá-lo, mas que a trouxeram de volta. Essas constatações, presentes em sua obra, exemplificam o pensamento de Freud da autorrecriminação: ao passar pelo processo do luto, a escritora voltou a dor que estava sentindo para si, carregando consigo a culpa por não ter feito nada em relação à morte do pai, fazendo com que ela perdesse a si mesma, além de seu objeto de amor. O tema do luto (a perda de um objeto amado) reverte-se, assim, no da melancolia (a perda de um sentimento de unidade do Eu).

A partir da compreensão do trabalho de luto que teve de ser feito pela poeta, enxergamos o efeito que a melancolia exerceu em Plath: ao não conseguir desassociar-se do objeto perdido, ela também perde a si mesma, desligando-se do mundo. Jacques Hassoun (2002, p. 18), em *A crueldade melancólica*, explica assim esse fenômeno:

Essas considerações nos remetem a nossa relação com o luto, com a perda e a morte: pois se as pulsões parciais e a pulsão de morte trabalham o vivente de uma maneira constante, se o trabalho de luto após o falecimento de um próximo — ou a derrocada de uma série de idealidades — é o próprio do vivente, então a melancolia é um efeito do desligamento pulsional. Essa desintração das pulsões revela que as

condições estavam reunidas desde sempre para transmutar a perda num enigma, mergulhando o sujeito na tristeza infinita de um luto impossível.

Por retratar diversas faces da morte em sua poesia, a abordagem temática da escritora tende a levar o leitor a um caminho melancólico: a morte não representa apenas a perda de algo exterior, mas principalmente a perda de uma das possibilidades do Eu de ter vivido de modo diferente, de ter escolhido outro figo da figueira. Plath não só expõe a forma como ela lida com seus pensamentos suicidas — como no poema "Lady Lazarus", presente na coletânea *Ariel* —, mas também revela a forma como a morte de outra pessoa a afeta — tal como em "O colosso", poema sobre a perda do pai. Assim, entendemos que o retrato da perda de um ente amado na obra da escritora é variado; a representação dessas faces demonstra o caráter melancólico de Plath e de sua escrita, refletindo a dificuldade encontrada por ela em alcançar o que queria, pois ia sempre de encontro a algo já, desde sempre, perdido. A suspensão do interesse pela vida e pelo mundo pode ser enxergada, também, nesse aspecto de sua obra: ao deparar-se com a dificuldade tanto de entender o que queria quanto de lutar para alcançar esse "o quê", a poeta afasta-se mais ainda de seu objeto de desejo, tornando-se paradoxalmente ao mesmo tempo indiferente a ele e assombrada por sua ausência. Assim, em Plath, reencontramos aquela descrição que Agamben (2007, p. 28-29, grifos do autor) dá da melancolia, ao tratar de sua representação na cultura medieval a partir da figura do *acidioso*:

O fato de o acidioso retrair-se diante do seu fim divino não equivale, realmente, a que ele consiga esquecê-lo ou que deixe de o desejar. Se, em termos teológicos, o que deixa de alcançar não é a salvação, e sim o caminho que leva à mesma, em termos psicológicos, a retração do acidioso não delata um eclipse do desejo, mas sim o fato de tornar-se inatingível o seu objeto: *trata-se da perversão de uma vontade que quer o objeto, mas não quer o caminho que a ele conduz e ao mesmo tempo deseja e obstrui a estrada ao próprio desejo.*

Por último, é interessante ressaltar outro ponto importante para a poética de Sylvia Plath: a nostalgia, o desejo de retorno ao passado. No poema que iremos analisar, por exemplo, a poeta busca reconstituir a imagem de seu pai, porém não consegue realizar tal ação por não ser capaz de retornar ao passado efetivo, mesmo que deseje isso. Sobre a ideia de manter-se preso ao passado, Jean Starobinski (2016, p. 490-491) em *A Tinta da Melancolia*, aponta o que foi ressaltado pelo psiquiatra suíço Ludwig Binswanger (1960):

Naturalmente, é outra coisa verificar que 'os doentes melancólicos não conseguem se livrar de seu passado', que 'colam ao passado' ou que 'são inteiramente dominados por ele'; é outra coisa muito diferente dizer que eles são 'cortados do futuro', que 'não veem nenhum futuro pela frente', e que 'o presente não lhes diz

nada' ou é 'inteiramente vazio'. O melancólico, acrescenta Binswanger, se expressa no condicional, voltando a um passado que não pode modificar: 'Se pelo menos eu tivesse feito (não tivesse feito) isto ou aquilo...'. Ele joga para o passado a livre possibilidade do ato, que se torna possibilidade vazia, intenção vazia. 'Dessa forma, a *protentio* torna-se autônoma, na medida em que não se aplica mais a nada, que não lhe resta nada que ela possa 'produzir', senão a objetividade temporal do vazio 'futuro' ou do vazio 'enquanto futuro'.

Seguindo a ideia de Binswanger, é possível entender que a vontade de retornar ao passado, como vista em Plath, pode ser justificada pelo caráter melancólico do texto, devido ao arrependimento expresso pela poeta, retratando esse tempo como algo intocável e, infelizmente, imodificável. Quanto mais o passado se mostra irreparável, mais, no entanto, a poeta se prende a ele em sua tentativa de descrevê-lo, de representá-lo, de pensá-lo. Isso se mostra, principalmente, na sua vontade de reverter esse tempo, de alterar a morte de seu pai, mas também pode ser visto na sua relação consigo mesma e no medo que sentia de tomar decisões "erradas". A não realização do desejo de voltar ao passado faz com que o peso das decisões tomadas no presentes torne-se maior, fazendo com que a poeta arrependa-se de coisas que nem mesmo fez ao transferir a ideia do "se pelo menos eu tivesse feito isso..." para todas as ações que deseja realizar naquele momento, como na famosa alegoria da figueira de *A redoma de vidro*.

3. "O colosso"

O poema título da coletânea *O Colosso*, publicada por Sylvia Plath em 1960, aborda a forma que a autora enxergava seu pai e, também, a forma como ela se enxergava diante dele. A partir da estrutura de versos livres, Plath descreve a grandeza que ela atribuía a seu pai, comparando-o, assim, à estátua do Colosso de Rodas, uma das sete maravilhas do mundo antigo, que foi inaugurada em 280 a.C. e feita como forma de homenagear o deus Hélios, da mitologia grega, mas que foi destruída 54 anos depois de sua construção devido a um terremoto que acometeu a cidade. O poema desenvolve-se a partir da posição de Plath em relação ao pai, transcorrendo em seis estrofes que abordam o sentimento de perda irreparável que a morte dessa figura deixou em sua vida. A partir da metáfora estendida do Colosso de Rodas, Plath traça uma série de simbolismos que retoma o complexo saturnino. Abaixo, o texto na íntegra:

O colosso

Nunca vou conseguir te recompor:
 Juntar, colar, pôr cada peça no lugar.
 Dessa sua boca enorme, saem urros,
 Grunhidos e cacarejos obscenos.
 É pior do que um curral.

Talvez você se julgue um oráculo,
 Porta-voz dos mortos ou de algum deus.
 Há trinta anos que luto para
 Dragar o lodo da sua garganta.
 Mas nem por isso aprendi alguma coisa.

Subo cada degrau levando cola e desinfetante,
 Me arrasto como uma formiga de luto
 Pelo campo acidentado da sua testa
 Busco remendar as placas cranianas e limpar
 O túmulo branco e oco dos seus olhos.

Um céu azul tirado da Oréstia
 Se armou sobre nós. Pai, você por si só já é
 Tão forte e tão arcaico quanto o fórum romano.
 Numa colina de ciprestes negros, pego meu almoço.
 Seus ossos estriados, seu cabelo cacheado e

Desgrenhado vai até a linha do horizonte.
 Seria preciso bem mais do que um raio
 Para produzir tanta ruína.

À noite, me agacho na cornucópia
Da sua orelha esquerda, ao abrigo do vento,

E conto as estrelas vermelhas e roxas.
O sol se levanta por trás da coluna da sua língua.
Minhas horas fazem par com a sombra.
Não ouço mais a quilha raspando
Nas pedras brancas do cais.
(Plath, 2023, p. 212-215)

Ao utilizar-se da mitologia grega para dar o tom do poema, Plath faz com que interpretemos a relação do eu lírico com o passado a partir da alegoria das ruínas da antiguidade. Intitulando a obra como "O Colosso", além de referenciar o deus Hélios, personificação do sol na mitologia grega, compara seu pai à grandeza desse deus. Inicialmente, não sabemos que a figura a qual ela se refere é a do pai; enxergamos, primeiro, a imagem dessa estátua gigantesca que está fragmentada, enquanto o eu lírico relata a tentativa e a dificuldade encontradas para a reconstrução desse monumento. Sabendo ou não do caráter confessional da poesia plathiana, essa alegoria causa curiosidade no leitor: por que o eu lírico está comparando seu pai a uma estátua destruída?

Para Michael Golston (2015, p. 7, tradução nossa), em *Poetic Machination: allegory, surrealism and postmodern poetic form*, "a forma como alguém aborda a alegoria diz muito sobre como essa pessoa aborda a linguagem, o significado, a escrita, a representação, a cognição, a estética, o fetichismo de mercadoria, o discurso político e vários outros problemas"¹. Assim, mostra-se bastante simbólica a escolha da poeta em realizar um retrato de seu pai por meio da metáfora estendida do Colosso de Rodas fragmentado. A partir disso, buscamos entender a forma que Plath pensa nas questões abordadas por Golston, de modo que fique clara uma associação do caráter melancólico de sua obra e a representação alegórica de seu pai.

O primeiro verso do poema cria a atmosfera para todo o resto: "Nunca vou conseguir te recompor". Antes mesmo da leitura completa do texto, já evidenciamos a questão melancólica que vem à tona: a impossibilidade de uma síntese ou de uma reconstrução do passado. A partir do título, percebemos que estamos diante de uma obra sobre o Colosso de Rodas, mas ainda não sabemos se será uma narrativa sobre a história da estátua, ou uma metáfora a partir dela; entramos na leitura, então, a partir de uma indefinição, de uma

¹ No original: "[...] how one approaches allegory says a great deal about how one approaches language, meaning, writing, representation, cognition, aesthetics, commodity fetishism, political discourse, and a host of other issues."

contaminação dupla da figura paterna e da obra de arte antiga. A ideia da incapacidade da recomposição dessa estátua, ainda de natureza desconhecida nesse início da leitura, retrata não só a mera constatação dessa impossibilidade, mas também um apego e um desejo do eu lírico em relação ao passado, demonstrando a incapacidade tanto de abandonar o passado quanto de retornar para esse tempo em que seria possível "Juntar, colar, pôr cada peça no lugar." Essa ideia pode ser explicada por Maria Rita Kehl (p. 222, 2009) em *O tempo e o cão*:

a impossibilidade de superar a tristeza causada por uma perda amorosa pode resultar também de uma dificuldade do sujeito em reverter sua posição, de passivo para ativo. De objeto abandonado a sujeito capaz de também abandonar seu objeto. De início, o enlutado reage à inevitável posição de abandonado tentando impedir que o outro se vá, ou que sua lembrança se desvaneça até o ponto de tornar-se uma representação psíquica 'morta', que já não produz excitação nem dor. Mas não é esse o movimento capaz de resolver o impasse lógico provocado pelo abandono.

Dessa forma, entende-se que o eu lírico, ao tentar superar a tristeza revertendo sua posição para ativo, frustra-se de novo por ser incapaz de recompor a estátua, não conseguindo remontar o seu objeto de amor. Ainda na primeira estrofe, vemos que os três últimos versos aprofundam-se no retrato na descrição desse "colosso", complementando a ideia de que ele é inalcançável para o eu lírico. "Dessa sua boca enorme, saem urros / Grunhidos e cacarejos obscenos. / É pior do que um curral": aqui, fica claro que a relação do eu lírico com esse outro ser não é amigável. Ao dizer que ouve "urros", "grunhidos" e "cacarejos" saindo da boca do "colosso", a poeta expõe um não entendimento da voz dessa pessoa: os ruídos animais representam a falta de articulação que permeia essa relação, a impossibilidade de reconstituição do sentido das palavras que seu pai enunciava quando vivo. As ideias que o eu lírico ouve, enquanto ruídos, tornam-se fragmentadas, assim como o colosso em si, exibindo mais uma incapacidade encontrada por esse narrador: além de não conseguir recompor a estátua, não consegue entendê-la, afastando-se ainda mais da lembrança que preservava desse "colosso".

Em seguida, apresentam-se suposições em relação à persona referida pelo eu lírico: "Talvez você se julgue um oráculo, / Porta-voz dos mortos ou de algum deus". O trecho diz respeito aos primeiros versos da segunda estrofe e destaca, novamente, a grandeza dessa estátua ao colocá-la como "oráculo" ou "porta-voz dos mortos". Embora admita que seja incerto, o eu lírico aponta que o "colosso" se julga um oráculo, fazendo com que o leitor entenda que essa não é a sua real natureza, apenas a forma como ele se enxerga. Porém, ao fazer tal apontamento, o eu lírico realça a sua pequenez diante desse ser, ressaltando o

aparente poder que o "colosso" exerce sobre ele, mesmo que essa influência só exista na percepção do eu lírico, estabelecendo uma distância ainda maior entre os dois.

A estrofe finaliza com outros três versos: "Há trinta anos que luto para / Dragar o lodo da sua garganta. / Mas nem por isso aprendi alguma coisa", destacando a dificuldade que o eu lírico tinha em cuidar dessa gigantesca estátua. O poema foi publicado em 1960, alguns anos antes do aniversário de trinta anos da poeta; então, ao afirmar que há trinta anos existe uma batalha do eu lírico em relação à manutenção do "colosso", é possível inferir que essa é uma luta que pertence à vida do eu lírico desde que ele nasceu, desconhecendo outras formas de existir que não sejam a desse sofrimento constante de tentar decifrar uma figura que, desde sempre, se apresenta como fragmentada. Mesmo com todo seu esforço, o eu lírico não consegue aprender nada sobre a estátua em si — ou entendê-la. Ao ressaltar que tentava "dragar" o lodo, compreendemos que a tarefa era feita por meio de um equipamento específico, trazendo à tona, novamente, a incapacidade do eu lírico de relacionar-se com o "colosso", sendo obrigado a usar ferramentas externas para tentar manter essa dinâmica que eles têm. Ideia essa que retorna ao final da primeira estrofe: ao tentar "limpar" essa garganta, vemos a busca do narrador por amenizar a falha de comunicação que existe entre eles, de forma a esforçar-se para compreender o que esse ser quer lhe dizer — para além dos ruídos animais. Trata-se, aqui, do antiquíssimo problema da metafísica ocidental: como o homem passa do animal ao humano por meio da linguagem articulada, isto é, do *logos*, da linguagem capaz de significado? Limpar a garganta significaria, assim, separar no pai o animal do humano — tarefa descrita, desde sempre, como ao mesmo tempo infinita e impossível.

Já a partir das duas primeiras estrofes, é possível perceber que a autora está construindo uma narrativa sobre o Colosso em seu poema. Acompanhamos um ser menor que tenta entender o "colosso", utilizando-se da ideia da recomposição e da limpeza para aproximar-se dessa criatura grandiosa. Dessa forma, retornando à obra de Michael Golston (2015, p. 15, tradução nossa), vemos a ideia de que:

Mesmo os poemas não sendo criados por procedimentos aleatórios ou predefinidos, existe a ideia de que eles são *mecânicos*; mesmo que eles não contem histórias, eles, de certa forma, comportam-se como *narrativas*; e mesmo que eles não funcionem formalmente como mapas ou diagramas, ou funcionem de alguma forma como um índice para 'o mundo', há uma ideia de que eles *se projetam no espaço*. Agora, a alegoria não é nada se não uma narrativa mecânica projetada no espaço: a mais simples definição dessa ideia a descreve como uma *metáfora estendida em*

narrativa. Por isso, se eu quero fazer uma alegoria, eu elaboro uma metáfora de forma a transformá-la em uma história²

Através desse raciocínio, compreendemos a forma como o poema de Sylvia Plath se dá a partir de uma intenção alegórica, uma vez que o acúmulo de imagens e fragmentos funciona como uma *metáfora estendida em narrativa*, visto que, desde o começo, está sendo trabalhada a ideia de seu pai metaforizado por uma estátua representante do deus Hélios. Esse fato continua a se desenvolver na terceira estrofe: "Subo cada degrau levando cola e desinfetante, / Me arrasto como uma formiga de luto", ressaltando o lugar de criatura pequena que o eu lírico colocou-se. Ao utilizar a expressão "formiga de luto", a autora faz com que o tamanho do eu lírico seja diminuído ainda mais na ideia mental que o leitor formulou, visto que agora entendemos a diferença "real" entre o eu lírico e o objeto ao qual ele se refere — a de uma estátua colossal em relação a um pequeno inseto. Ao se comparar com uma formiga de luto, vemos também um destaque ao "trabalho" das formigas, conhecidas por sua organização e habilidade de construir seus formigueiros a partir de fragmentos. Então, subindo as escadas com os materiais tidos como necessários para realizar o trabalho de reconstrução da estátua, o eu lírico se enxerga como um pequeno inseto que, embora possua as ferramentas e a capacidade para realizar essa recomposição, está diante de uma tarefa impossível porque virtualmente infinita — isto é, uma tarefa que demandaria mais tempo que o da própria vida. Essa ideia da utilização da estátua para a construção da narrativa, e a comparação de tamanhos do eu lírico com o "colosso", pode ser explicada por Jean Starobinski (2016, p. 519) em *A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza*, quando o autor aponta que, na perspectiva melancólica, a estátua é tida como:

uma representação na representação, uma outra obra a ler no espaço da obra. Não se inscreve só nas relações perspectivas, é indicadora de relações temporais. Como as arquiteturas, seu acabamento (ou seu inacabamento, sua degradação) contrasta com tudo o que, ao redor, parece pertencer ao tempo da vida corruptível. Se há figuras vivas a seu lado, ela define ou modifica seu estatuto: os personagens em torno das estátuas preenchem, por isso, papéis impostos; ao lado delas, tornam-se devotos meditativos ou colecionadores, artistas ou passantes efêmeros. E, sobretudo, a imagem de pedra estabelece com as imagens de carne um contraste em que está inevitavelmente implicado um pensamento da vida, da morte e da sobrevivência.

² No original: "For although the poems were not generated by aleatory or preset procedures, there is a sense in which they are *mechanical*; although they do not tell stories, there is a way in which they behave like *narratives*; and although they do not operate formally after the manner of maps or diagrams or otherwise index "the world," there is a sense in which they *project into space*. Now, allegory is nothing if not a mechanical narrative projected into space: the simplest definition of the trope describes it as *a metaphor extended into narrative*. Hence, if I want to make an allegory, I take a metaphor and elaborate it into a story"

O eu lírico, então, é apenas um personagem preenchendo o papel que a estátua lhe impôs; ele, apesar de representar quem está vivo, é um devoto do "colosso", fazendo o que pode para evitar sua degradação. Continuando essa ideia, a estrofe termina: "Pelo campo acidentado da sua testa / Busco remendar as placas cranianas e limpar / O túmulo branco e oco dos seus olhos". Aqui, o eu lírico desloca-se para o topo da estátua, levando consigo a vontade de continuar o seu trabalho. Ele quer limpá-lo, consertá-lo, fazer com que a estátua torne-se nova, volte ao que era antes. Esse processo de retorno ao passado, de rememoração do objeto de amor, diz respeito ao caráter melancólico da obra: o eu lírico deseja reconstituir a estátua para que ela volte a ser o que ele conhecia no passado e, mesmo que ele não seja o culpado por sua destruição, é ele que busca reconstituí-la — por meio de cola e desinfetante — para que, assim, ele consiga se aproximar desse ser que ele considera tão grandioso. Isso evidencia a ideia de Starobinski de que a estátua é indicadora de relações temporais, contrastando sua imortalidade à insignificância do narrador, e que, mesmo com a destruição que os anos lhe causaram, aquele ao seu redor gasta o pouco tempo de vida que tem para tentar preservar esse objeto. A menção ao "oco dos seus olhos", nesta estrofe do poema, remete, também, a um sentimento próprio da poeta, que em seus diários (Plath, 2017, p. 178) descreveu-se como oca, referindo-se, da mesma forma que neste verso, à camada atrás dos olhos, que para ela igualava-se à da estátua. Essa aproximação do poema com o relatado pela autora anos antes é interessante pela associação que causa: os sentimentos, já descritos por Plath, foram transpostos para sua obra literária, apresentando-se na composição dessa persona colossal, mas inerte, que é a figura dessa criatura.

A próxima estrofe faz menção à Oresteia, tragédia grega de Ésquilo, trazendo outro tom ao poema, visto que essa tragédia dividida em três partes — Agamêmnon, Coéforas e Eumênides — retrata a problemática volta de Agamêmnon para casa após a Guerra de Tróia, bem como as consequências de sua partida. Antes da guerra, Agamêmnon sacrifica sua filha, Ifigênia, para que os deuses lhe concedessem bons ventos para sua viagem; porém, para realizar esse assassinato, ele engana sua mulher, Clitemnestra, que, ao descobrir tal traição, organiza uma vingança contra seu marido, matando-o no dia que o mesmo retorna da guerra. Esses são os acontecimentos da primeira parte da tragédia, que já deixam claro ao leitor a existência de uma maldição que permeia essa família. Os próximos eventos decorrem desse assassinato: os filhos de Agamêmnon e Clitemnestra unem-se para planejar a morte da mãe, que acaba sendo efetuada por Orestes, um dos filhos do casal. Ele passa a ser julgado pelo crime de matar um membro de sua própria família e é perseguido pelas fúrias, enfrentando um julgamento que decide seu destino.

Essa é a atmosfera trágica que inicia a metade final do poema: a introdução dessa nova ideia traz consigo a revelação de que o "colosso", para o eu lírico, é seu próprio pai: "Um céu azul tirado da Oréstia / Se armou sobre nós. Pai, você por si só já é / Tão forte e tão arcaico quanto o fórum romano.". Ao citar a Oresteia, a poeta caracteriza a relação que tinha com seu pai como digna de uma tragédia grega, trazendo todas as complicações, injustiças, maldições e mal-entendidos que surgem a partir desse termo. Após a morte de seu pai, esse homem que ela enxergava como tão grandioso, assim como os gregos enxergavam Agamêmnon, ela se viu diante do mesmo céu que os filhos do falecido rei. No início de "Coéforas", Electra, filha de Agamêmnon, diz:

O que eles fizeram com o seu corpo / Eles fizeram com meu espírito e meu coração.
/ Eles me expulsaram / Como um cachorro morto / Para apodrecer no sol. / Se a
cabeça cortada de Agamêmnon pudesse soluçar / Seria como minha risada /
Enlouquecida pelo luto / Quando você quiser saber o significado do luto /
Lembre-se de mim. (Aeschylus, 1999, p. 113-114, tradução nossa)³

Assemelhando-se à Electra, o eu lírico já se colocou no lugar de "formiga de luto": ele também pode ser representante desse significado, visto que expõe, desde o começo do poema, a sua própria batalha em relação a esse sentimento, o seu próprio desejo de regressar ao passado, de reconstruir os acontecimentos que o levaram a esse lugar de luto em que ele se encontra agora. Para o leitor, a representação desse pai como fórum romano, ou como oráculo, simboliza o *status* simultâneo de grandeza e decadência no qual o eu lírico o coloca, o que antes era pontuado como a forma que o pai se enxergava ("Talvez você se julgue um oráculo"), agora já se mostra como uma certeza do narrador ("Pai, você por si só já é / Tão forte e tão arcaico quanto o fórum romano"), sendo o fórum romano outro monumento imponente, representante do poder, destruído pela ação do tempo. Essa mudança de tom acrescenta à diferença e à distância entre os dois.

A quarta estrofe finaliza emendando-se na próxima: "Numa colina de ciprestes negros, pego meu almoço. / Seus ossos estriados, seu cabelo cacheado e / Desgrenhado vai até a linha do horizonte". A menção aos ciprestes também nos remete à mitologia grega, referindo-se à história de Ciparisso, que recebeu um cervo de presente de Apolo, mas o matou acidentalmente; após o ocorrido, o rapaz sofreu muito e pediu que os deuses intervissem em sua situação; esses transformaram-no em um cipreste. Assim, é possível associar a árvore ao estado de luto, complementando ainda mais a imagem criada pela autora

³ No original: "What they did to his body / They did to my spirit and heart. / They flung me out / Like a dead dog / To rot in the sun. / If Agamemnon's severed head could have sobbed, / That was how I laughed. / Insane with grief. / When you want to know what grief means Remember me."

ao longo do poema, e ressaltando, novamente, a tragicidade que o eu lírico enxerga em sua própria história. Ainda nesse verso, é exposto que o eu lírico coloca-se perto desses ciprestes negros para almoçar, destacando que, apesar de ainda estar passando por esse momento de luto, isso já faz parte de sua rotina. No texto original, a poeta diz: "*Your fluted bones and acanthine hair are littered*", diferindo-se da tradução para o português ao apontar que tanto os ossos quanto os cabelos de seu pai estão sujos, bagunçados, descuidados. Essa estátua, que agora está sendo observada pelo eu lírico do alto de uma colina, está mal cuidada e abandonada mesmo com as tentativas do narrador de cuidar de seu pai.

A penúltima estrofe começa com o verso que já foi destacado acima, porém, no texto original, lê-se: "*In their old anarchy to the horizon-line*". Como mencionado, a ideia iniciada na estrofe anterior está sendo continuada, ainda se relacionando à condição em que a estátua se encontra: ao dizer que os ossos e os cabelos estão em uma velha anarquia, o eu lírico chama atenção para o caos que enxerga e para o tempo que passou desde a provável construção do "colosso". A utilização de "anarquia" e "desgrenhado", como formas de descrever o estado da estátua, simboliza a relação do eu lírico com a estátua que, apesar da admiração que sente por seu pai, demonstra uma rebeldia por trás do cuidado, nutrindo esse sentimento inevitável de um filho que, há trinta anos, tenta melhorar essa relação. A autora continua: "Seria preciso bem mais do que um raio / Para produzir tanta ruína", e, como destacado por Helen Vendler (2003, p. 128, tradução nossa) em *Coming of age as a poet: Milton, Keats, Eliot, Plath*:

Raios são relâmpagos de Zeus; Plath parece implicar que acima dos deuses existe algo misterioso que possui poderes destrutivos que ultrapassam até mesmo aqueles do Olimpo. Da mesma forma que o Colosso é colossal, também é o Destino que o derrubou, possuindo uma força letal maior do que a das divindades da *Oresteia*. A grandeza do simulacro de mármore do pai e a magnitude da sua ruína trágica são combinadas para reduzir sua filha escravizada ao tamanho de uma formiga, enquanto Plath aumenta a escala visual das dimensões do poema indo do gigantesco para o minúsculo.⁴

Dessa forma, torna-se clara a simbologia empregada pelo poema: a grandeza da estátua era capaz de superar vários tipos de adversidades, porém, não todas — mesmo sendo a representação de um deus. Ao enxergar esse homem como colossal, Plath o coloca no mais alto patamar de sua estima, destacando que sua destruição não ocorrera de forma banal: quem

⁴ No original: "Lightning-strokes are the thunderbolts of Zeus; Plath seems to imply that above the gods there is a mystery wielding destructive powers which exceed even those of Olympus. Just as the Colossus is colossal, so the Fate that toppled him possesses greater lethal force than the divinities of the *Oresteia*. The grandeur of the father's marble simulacrum, the greatness of his tragic ruin, combine to reduce his enslaved daughter to the size of an ant, as Plath extends the visual scale of the poem's dimensions from the gigantic to the minuscule."

teria o poder para derrubar essa criatura? O eu lírico subestima a força dos fenômenos naturais, pois, ao endeusar a figura de seu pai, ele não acredita que algo tão ordinário seria capaz de destruir um outro tão colossal. A estrofe também termina juntando-se à próxima: "À noite, me agacho na cornucópia / Da sua orelha, ao abrigo do vento, / E conto as estrelas vermelhas e roxas", ressaltando um lado mais positivo da narrativa, uma possível lembrança de afeto entre pai e filha. Ao comparar a orelha da estátua a uma cornucópia, a autora utiliza-se de mais um objeto da mitologia grega, mas, dessa vez, este está associado à prosperidade, trazendo um elemento muito associado à vida para um poema muito focado na destruição. Assim, o eu lírico, ao trabalhar o dia inteiro, busca abrigo no seu objeto venerado, aproximando-se dele fisicamente por não conseguir mais ter essa proximidade emocional, sendo essa a única forma que ele ainda consegue estabelecer algum contato com seu pai. E, por último, o poema menciona a contagem de estrelas, ato que também pode ser visto de forma mais positiva, visto que as estrelas podem ser associadas à ideia da esperança, o que traz à tona, novamente, o desejo esperançoso do eu lírico de recompor o "colosso", tal como alguém que encontra no desenho das estrelas a forma de outros seres.

O poema termina voltando ao lado mais pessimista da narrativa: "O sol se levanta por trás da coluna da sua língua. / Minhas horas fazem par com a sombra. / Não ouço mais a quilha raspando / Nas pedras brancas do cais". Após passar a noite dentro da estátua, o eu lírico vê o nascer do sol a partir da boca de seu pai, o que pode representar a ideia de um filho devorado, voltando-se novamente à mitologia, com a ideia de que Saturno devorou seus filhos. A figura de Saturno é uma das personificações da melancolia, o titã está muito associado ao desespero, ao tempo e à morte; assim, segundo Klibansky, Panofsky e Saxl (2019, p. 158-159), em *Saturn and melancholy: Studies in the history of natural philosophy, religion, and art*:

Apesar disso, a natureza e o destino do homem nascido sob Saturno, mesmo quando, dentro dos limites de sua condição, seu destino era o mais afortunado, ele ainda retinha a base do sinistro; e é sobre a ideia do contraste, nascido da escuridão, entre as melhores possibilidades do bem e do mal, que a mais profunda analogia entre Saturno e a melancolia foi fundada. Não foi apenas a combinação de frieza e secura que se ligavam de volta à bile negra com a natureza aparentemente similar à estrela; também não foi apenas a tendência à depressão, à solidão e às visões, as quais o melancólico compartilhada com o planeta das lágrimas, da vida solitária e dos adivinhos; acima de tudo, havia uma analogia na ação. Assim como a melancolia, Saturno, o demônio dos opostos, dotava a alma tanto de lentidão e estupidez como com o poder da inteligência e da contemplação. Como a

melancolia, Saturno ameaçava aqueles que estavam sob seu domínio, por mais ilustres que fossem, com a depressão ou até mesmo com a loucura.⁵

A partir das ideias desenvolvidas pelos autores, entende-se que a possível representação de Saturno no poema explica o comportamento do eu lírico ao longo do texto. O trabalho lento e sem recompensas que o eu lírico desenvolve associa-se à contemplação que ele faz do "colosso", enquanto sente-se ameaçado pelo poder de seu pai. A figura gigantesca torna-se maior ainda quando relacionada ao aspecto tirânico de Saturno, fazendo com que o esforço empreendido pelo eu lírico para a reconstrução da estátua torne-se mais desesperador, de modo que consome toda a vida do narrador. Abrigando-se no corpo da estátua, o eu lírico, no texto original, diz que: "My hours are married to shadow", ressaltando que, mesmo ao amanhecer, esse "casamento" traz à tona o caráter melancólico do eu lírico, deixando claro que ele nunca o abandonou, possibilitando destacar esse pessimismo presente na última estrofe, pois entendemos que o filho foi, finalmente, consumido pelas ideias saturninas.

Nos últimos versos, temos a confirmação de que o eu lírico entregou-se à sua depressão, pois, dado o destaque ao silêncio, ao não ouvir a "quilha raspando" nas pedras, pode-se interpretar que o eu lírico deixou-se consumir pela grandeza da estátua, não percebendo mais o mundo ao seu redor, fundindo-se completamente ao seu pai. Em *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*, Giorgio Agamben (2007, p. 32) pontua:

É assim que a ambígua polaridade negativa da acídia se torna o fermento dialético capaz de transformar a privação em posse. Já que o seu desejo continua preso àquilo que se tornou inacessível, a acídia não constitui apenas uma fuga de..., mas também uma fuga para..., que se comunica com seu objeto sob a forma da negação e da carência. Assim como acontece com as figuras ilusórias que podem ser interpretadas ora de um, ora de outro modo, assim também cada traço seu desenha, na sua concavidade, a plenitude daquilo de que se afasta, enquanto cada gesto realizado por ela na sua fuga testifica a manutenção do vínculo que a liga a ele.

⁵ No original: "Nevertheless, the nature and destiny of the man born under Saturn, even when, within the limits of his condition, his lot was the most fortunate, still retained a basis of the sinister; and it is on the idea of a contrast, born of darkness, between the greatest possibilities of good and evil, that the most profound analogy between Saturn and melancholy was founded. It was not only the combination of cold and dryness that linked black bile with the apparently similar nature of the star; nor was it only the tendency to depression, loneliness and visions, which the melancholic shared with the planet of tears, of solitary life and of soothsayers; above all, there was an analogy of action. Like melancholy, Saturn, that demon of the opposites, endowed the soul both with slowness and stupidity and with power of intelligence and contemplation. Like melancholy, Saturn menaced those in his power, illustrious though they might be, with depression, or even madness."

O pensamento do filósofo coloca a ação do eu lírico em perspectiva: ao ser dominado pelo comportamento saturnino, ele não consegue mais se satisfazer apenas fugindo de sua própria realidade, ele teve de manter-se fixo a um objeto de seu desejo para sempre perdido. A aproximação da estátua, de seu pai, expõe a tentativa do narrador de retornar ao vínculo que, para ele, existia entre os dois. A associação da melancolia ao luto, como é feita por Sylvia Plath ao longo das estrofes desse poema, faz com que o leitor se aproxime do sentimento de querer retornar a um passado que não existe mais, dando tudo de si para a reconstrução desse tempo, mas, no fim, cedendo à dor.

Considerações finais

Entende-se, assim, a aproximação que ocorre entre o luto e a melancolia na obra de Sylvia Plath. Buscamos nos aprofundar nas particularidades dessa relação exploradas pela autora no poema "O colosso", em que, a partir do luto, vemos como o eu lírico se relaciona com a figura colossal de seu pai. Em *Sob o signo de Saturno*, Susan Sontag (2022, p. 95-96) analisa a forma como Walter Benjamin aborda a melancolia em sua obra:

'O único prazer que o melancólico se permite, um prazer intenso, é a alegoria', escreveu em *A Origem do Drama Barroco Alemão*. De fato, ele afirmava, a alegoria é a maneira de interpretar o mundo típica dos melancólicos, e citava Baudelaire: 'Tudo para mim se torna alegoria'. A alegoria, o processo que extrai significação do petrificado e do insignificante, é o método característico do drama barroco alemão e de Baudelaire, que constituíram os temas principais de Benjamin; e, transformado num argumento filosófico e na análise micrológica das coisas, é o método utilizado pelo próprio Benjamin.

A análise da escritora conversa com o exposto neste trabalho: ao utilizar-se da alegoria do Colosso de Rodes, Sylvia Plath elabora essa interpretação de mundo típica dos melancólicos. O desenrolar do poema, a partir da atribuição de outro significado à estátua, permite que ela desempenhe outra função que anteriormente não era intrínseca a ela, indo além de sua destruição e tornando-a símbolo do luto do eu lírico. A partir dessa nova significação dada ao Colosso de Rodes, Sylvia Plath trabalha, através do desejo de reconstruir e recompor essa figura, o desenrolar dos sentimentos daqueles que perderam um objeto de amor.

Buscando, também, não acrescentar à especulação ao redor da vida da autora, realizamos a análise a partir da apresentação dos versos de "O colosso", trazendo informações da bibliografia de Plath apenas quando literatura e vida pareciam relacionar-se. O poema em questão pode ser melhor compreendido a partir da morte do pai da poeta, porém não deve ser limitado por ela, nem deve servir para dar diagnósticos de tendências subjetivas, personalidades ou estruturas psíquicas. Dessa forma, este trabalho buscou centralizar-se na relação entre o luto e o comportamento saturnino como *topos* da tradição literária ocidental, baseando-se primordialmente nas obras *Luto e Melancolia*, de Freud, e *Saturn and Melancholy: Studies in the history of natural philosophy, religion and art*, de Raymond Klibansky, Erwin Panofsky e Fritz Saxl.

Através da metáfora estendida do Colosso de Rodes fragmentado, Sylvia Plath desenvolve os pormenores do sentimento de pequenez que acometiam esse narrador, fazendo

com que o eu lírico, enquanto "formiga" realizando um "trabalho de luto" virtualmente infinito, compara-se à grandeza de seu pai — o próprio Colosso de Rodes, ou Agamêmnon, ou até mesmo Saturno — para evidenciar o que sentia. Ao apresentar todas essas personas "colossais", mas que foram destruídas, a poeta cria a atmosfera que deseja passar ao leitor: aquele que o eu lírico considerava de enorme grandeza também foi desfeito. Evidenciando, assim, a temática central do poema: o sentimento de apequenamento do Eu frente à tarefa infinita de fazer o luto de um ser amado.

Referências

- AESCHYLUS. **The Oresteia**. Tradução de Ted Hughes. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1999.
- AGAMBEN, Giorgio. **Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental**. Tradução de Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- CARVALHO, Ana Cecília. **A poética do suicídio em Sylvia Plath**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2023.
- FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**. Tradução de Marilene Carone. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2014.
- GOLSTON, Michael. **Poetic Machination: allegory, surrealism and postmodern poetic form**. New York: Columbia University Press, 2015.
- KEHL, Maria Rita. **O tempo e o cão: a atualidade das depressões**. São Paulo: Boitempo editorial, 2009.
- KLIBANSKY, Raymond; PANOFSKY, Erwin; SAXL, Fritz. **Saturn and melancholy: Studies in the history of natural philosophy, religion, and art**. McGill-Queen's Press-MQUP, 2019.
- MALCOLM, Janet. **A mulher calada: Sylvia Plath, Ted Hughes e os limites da biografia**. Tradução: Sergio Flaksman. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2012.
- MARTINS, Savannah. **Sylvia Plath: Journey to The Colossus**. Dissertação (Mestrado em Letras) — Graduate School of Mississippi College, Clinton, 2020.
- PLATH, Sylvia. **A redoma de vidro**. Tradução de Chico Mattoso. São Paulo: Biblioteca Azul, 2019.
- PLATH, Sylvia. **Os diários de Sylvia Plath: 1950-1962**. Organização de Karen V. Kukil. Tradução de Celso Nogueira. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017.
- PLATH, Sylvia. **Poesia Reunida**. Organização e tradução de Marília Garcia. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.
- SONTAG, Susan. **Sob o signo de Saturno**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- STAROBINSKI, Jean. **A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza**. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- VENDLER, Helen. **Coming of age as a poet: Milton, Keats, Eliot, Plath**. Massachusetts: Harvard University Press, 2003.