

A Questão do Sujeito na Poesia de Castro Alves

Raquel Andrade de Lima©

Introdução*

O presente trabalho tem por objetivo abordar os conflitos de um sujeito diante das circunstâncias impostas pela sociedade. Essas circunstâncias tratam a respeito de valores designados pela religião. A religião será o ponto de referência para a discussão proposta nesse trabalho, bem como as questões que tratam acerca de uma conceitualização do sujeito.

A fim de compreender melhor a postura desse sujeito serão desenvolvidos conceitos de ordem filosóficas e psicanalíticas, os quais servirão para nortear o trabalho.

O vocábulo sujeito deve sua origem ao latim, representada pela palavra *subjectu*, que significa posto debaixo, súdito, que se sujeita à vontade dos outros. Emprega-se para designar ora um indivíduo, como alguém que é observador dos outros e observado por eles. Há casos que sujeito representa uma instância com a qual é relacionado um predicado ou um atributo.

Essa denominação dada ao sujeito corresponde a um conceito clássico encontrado em dicionários. No entanto, serão apresentados conceitos com um maior embasamento teórico, não só descritivo, mas com um perfil relacionado à subjetividade desse sujeito.

De acordo com a perspectiva filosófica de Blackburn¹, sujeito conceitua-se como "eu", o qual se configura como indefinível e ilusório que revela uma inquietante tendência

a desaparecer ao se tentar alcançá-lo pela introspecção.

Descartes² emprega a definição de sujeito com o auxílio da teoria do "eu cartesiano". O filósofo concebe este eu sob duas meditações: consciente somente de seus pensamentos e sujeito à existência incorpórea, a qual não se localiza no espaço, nem entre outras pessoas. Tal eu corresponde ao "eu puro", que sugere como coisa simples e única que constitui nossa identidade essencial. O termo remete a um sujeito centrado em sua própria identidade, como também um sujeito reflexivo.

Para Kant³, o sujeito apresenta-se como transcendental este sujeito não remete ao sujeito do conhecimento. O objeto de conhecimento é a linguagem, o limite da consciência, o fenômeno e o incognoscível.

Gonçalves⁴ utiliza a teoria freudiana, pois esta apresentou uma nova abordagem quanto ao conceito de sujeito, oposta à teoria de Descartes, como se observa no fragmento abaixo:

*Freud ao propor a descentralização do sujeito, a partir de uma crítica da consciência e da identidade, inicia uma espécie de subversão ao cogito cartesiano. A descoberta freudiana, o inconsciente – remete a questão do sujeito para o campo do discurso, para o problema da linguagem: só ela será capaz de falar do vazio desse centro. O eu do enunciado já não será capaz de explicitar a verdade do sujeito. (Gonçalves, *Percurso do Aprendiz*, p.34)*

Para Gonçalves⁵ a definição de inconsciente deve-se sua formação no campo do discurso. Dessa

* Aluna do Curso de Letras, CAL-UFSM, Bolsista do PIBIC/CNPq/UFSM e integrante do Grupo de Pesquisa de Literatura e Psicanálise sob a orientação do Prof. Dr. Robson Pereira Gonçalves.

¹ BLACKBURN, Simon. *Dicionário Oxford de Filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

² Idem.

³ Idem, *ibidem*.

⁴ GONÇALVES, Robson Pereira. *Percurso do Aprendiz: Literatura & Psicanálise*. SM. UFSM, 1997.

⁵ GONÇALVES, Robson Pereira. *O Sujeito Pessoa: Literatura & Psicanálise*. SM. UFSM, 1995.

maneira, o campo da linguagem registra conteúdos simbólicos. Em literatura, discurso compreende qualquer manifestação feita via linguagem, em que resulta a função poética. Já para a psicanálise, o acesso ao simbólico se dá pela linguagem e, conseqüentemente, à delimitação da subjetividade.

Freud⁶, em sua obra *A Interpretação dos Sonhos*, conceitua o inconsciente como psíquico e detentor de representações, (*Vorstellung*). Essas representações configuram-se no sentido, referente para as representações originárias do inconsciente. Ainda segundo o autor, pode-se também caracterizar o inconsciente como uma tentativa de estabelecer equivalências entre aquelas que aparecem no inconsciente e as que surgem no pensamento pré-consciente. O pensamento inconsciente constitui-se processos primários, latentes, os quais distinguem-se dos processos secundários, conscientes. No processo primário, encontra-se um tipo de pensamento que formaliza as representações. Essas representações aparecem com uma temporalidade e uma lógica distintas das já concebidas pelo pensamento consciente, as quais são regidas pelo princípio de prazer.

Conforme os postulados de Gonçalves⁷, Jacques Lacan aperfeiçoou a teoria freudiana acerca da conceitualização do sujeito. Para Lacan, o legado de Freud foi dar a idéia de que o sujeito pensa em nós conforme as leis que se igualam às organizações da cadeia do significante. O inconsciente configura-se como significante em ação, o qual localiza-se sobre outra cena psíquica. O significante visa produzir sentidos, ao invés de representar um significado já existente.

Tal produção de sentido corresponde a significância e não a significação. A significância antecede a existência do sujeito, que é o efeito desta. Portanto, o sujeito será excluído da operação significante. O significante consistirá de símbolo de uma ausência, a falta.

O psicanalista francês considera o sujeito como representante da representação, ou seja, a representação recalcada inconsciente. A psicanálise inicia a demonstração da situação da divisão do

sujeito através da experiência clínica. Freud emprega o termo *Spaltung* para remeter a divisão, a que o sujeito fica envolvido. *Spaltung* surge a partir da "perversão fetichista", esta por sua vez refere-se ao fato da castração motivar o sujeito a não estar em concordância com a realidade.

Lacan recorre também a essa situação de divisão do sujeito. Para ele, o sujeito remete ao sujeito barrado (\$), devido à linguagem. A experiência clínica constatou que o sujeito se engana através do ato falho, dos sonhos, dos sintomas, o qual se dá pela estrutura do próprio desejo.

A constituição do sujeito pode ser entrevista em Freud a partir da teoria do complexo de Édipo, que se configura em três profantasias primordiais que correspondem a cena primária, que denota a questão da identificação; a cena da sedução ou erogenização do corpo, que leva a origem da sexualidade; e a cena da castração, em que aparece a função do pai, da lei.

Segundo Gonçalves⁸, a fantasia ou fantasma é a conseqüência da *mise-in-scène* do enigma. O enigma refere-se à estruturação do sujeito, que tem como resposta a fantasia. Os enigmas se desdobram no campo do simbólico, inconsciente, as fantasias não correspondem a produtos quaisquer do inconsciente, porém indicam uma resposta a um enigma fornecido pelas existências de funções contraditórias, como: função do pai, função da relação. Para Freud, essas fantasias originárias representam a condição humana.

A condição humana se particulariza numa história concreta através de suas fantasias. o sujeito se realiza numa situação particular, portanto os fantasmas se subjetivam. A fantasia apresenta uma função imaginária, ilusória e também simbólica que se relaciona a um estado de vigília.

Para Lacan, o Outro é onde se situa a cadeia significante e onde surge o sujeito. O Outro corresponde a ordem inconsciente, ordem simbólica, que se difere do outro, como "o" minúsculo, que é semelhante, o outro sujeito.

Gonçalves⁹ alvitra que o Outro remete a quem regula o desejo. O Outro não pode ser compreendido como um sujeito, mas um lugar. Assim, o sujeito é suposto ser, indica lugar da linguagem. No entanto, esse lugar do Outro se fundamenta no lugar onde o corpo é marcado pela perda, pela inscrição da falta, portanto será através do Outro que o sujeito irá se determinar.

⁶ FREUD, Sigmund. *A Interpretação dos Sonhos*. Vol.V. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

⁷ Idem.

⁸ Idem, *ibidem*.

⁹ Idem, *ibidem*.

O sujeito ao ser relacionado a noção de desejo, demonstra que o discurso humano é dirigido pelo discurso manifestado pela simbolização do sintoma em sonhos, atos falhos, chistes. No entanto, Lacan coloca que há um limite para apreender o objeto de desejo. Tal limite é indicado pela fala, designado como *objeto a*.

Essa falta pode ser observada na tripartição dos registros do sujeito, denominada por Lacan como Real, Imaginário e Simbólico. A falta situa-se no entrelaçamento desses três registros, seria a intersecção entre eles, conhecida como nó borromeano. Para Lacan, a união do sujeito à estrutura dos três registros (Real, Imaginário, Simbólico), corresponde a um quarto elo, designado *sintoma*. Lacan considera o sintoma, em sua dimensão fundamental, como *nó de significantes*.

A fim de esclarecer o processo de produção artística, deve-se realizar um desdobramento do sintoma. Nesse caso, a Psicanálise ocupa lugar de instrumento para compreender como o sintoma se manifesta na obra de arte.

Alain Badiou¹⁰, filósofo francês, considera a psicanálise aristotélica, absolutamente clássica. tal consideração deve-se aos ensaios de Freud pintura e os Lacan acerca de teatro e poesia. A arte se configura naquilo que faz com que o objeto de desejo, não simbolizável, advenha em subtração no próprio cúmulo de uma simbolização. A obra de arte faz desvanecer, em sua forma, o indizível do objeto perdido. Assim ela atrai o olhar daquele que ela se expõe. A obra de arte provoca uma transferência, pois mostra um objeto que é causa de desejo.

A arte, para Badiou, fundamenta-se como um processo de verdade. A arte indica um pensamento, cujas obras são o real e não o efeito. Tal pensamento, ou as verdades por ele ativadas, é irreduzível às outras verdades, as quais podem ser científicas, políticas ou amorosas. A arte, como pensamento singular, é irreduzível à filosofia.

Ressalta-se que uma obra isolada não é uma verdade. Uma verdade artística é um processo histórico longo, iniciado por um evento, uma ruptura. Esse processo limita-se a

ser composto por obras. No entanto, ele não se manifesta como infinitude, em nenhuma obra. A obra remete ao ponto diferencial da verdade. Badiou conceitua esse ponto diferencial do processo artístico como sujeito. A obra de arte é um ponto-sujeito de uma verdade artística.

Badiou, ao designar o conceito de sujeito, ressalta que ele não é uma consciência, uma experiência, nem um vazio, um intervalo. Na concepção de Badiou, o sujeito é constituído por uma verdade, e não fonte de verdade. O sujeito não visa ser necessário que haja condições complexas e eventos, os quais são frutos do acaso. O autor indica que a verdade antecede o sujeito, ou seja, é a condição para sua existência.

Para Badiou, a verdade é proposta como uma novidade. A verdade não deve ser associada a um juízo, mas como um processo real. Para que se inicie o processo de verdade, é preciso que alguma coisa aconteça. A situação do saber tal como é, de que existe algo, proporciona a repetição. Para a verdade afirmar sua novidade, deve haver um suplemento, que é imprevisível, incalculável. Esse suplemento é entregue ao acaso, que é denominado como evento. O surgimento da verdade, em sua novidade, se dá porque o suplemento advém ao evento e interdita a repetição.

O evento é considerado indecidível, devido a esse fato, surge um sujeito do evento, que se constitui por enunciado em forma de aposta. Já o sujeito equivale-se ao indescernível. O indescernível organiza o puro ponto do sujeito no processo de verificação. O sujeito aparece como fragmento do acaso, ele abole a diferença nula entre dois termos que nada distingue. Esse efeito corresponde ao sujeito da verdade, o qual por sua vez é in-diferente.

O ato desse sujeito in-diferente remete ao local de uma verdade. Ele pode escolher entre dois indiscerníveis, que possibilita a qualidade de ser finito. Em contrapartida, a verdade é infinita, porém o ato local de uma verdade, ou seja, o sujeito dessa verdade, é finito. O sujeito é o suporte de um processo de verdade, ele é inexistente na situação antes do evento, logo o processo de verdade induz um sujeito.

As teorias referendadas servirão de suporte para a argumentação dos textos escolhidos de Castro Alves. Os poemas escolhidos foram *Mocidade e Morte* e *Vozes d'África*.

II. Considerações relacionadas ao poema *Mocidade e Morte*

Mocidade e Morte foi publicado em 7 de

¹⁰ BADIOU, Alain. *Para uma Nova Teoria do Sujeito*. Rio de Janeiro: Relum-Dumará, 1994, p. 24.

outubro de 1864, em Recife, Pernambuco. O poema trata do inconformismo de um sujeito diante de um fenômeno impossível de se evitar, representado pela morte.

O sujeito apresentado ansia por viver. Seus desejos sexuais são realizados através do aparecimento de uma mulher, a qual não tem denominação, somente os traços físicos permitem uma visualização de sua forma erótica. O gozo corresponde a alma, que surge com conotação de liberdade. Através da alma o sujeito se permite ao deleite, a sublimação.

Todos os traços femininos descritos remetem a partes sensuais como seios, estes exalam perfumes e possibilitam ao sujeito "boiar" neles, ou seja, ficar sob eles, sugere a posição do ato sexual. Outro signo designado à sensualidade é os beijos dessa mulher, esses denotam vida.

Como consequência de todo esse prazer, o sujeito sente sua alma se libertar, a alma alcança um sentido de plenitude. A alma relaciona-se sempre com seres belos, como o cisne e a borboleta, os quais espanejam suas asas, estas espalham pó que corresponde ao prazer. De acordo com Roudinesco & Plon¹¹ a alma pode ser compreendida como:

O eu imaterial que possui uma experiência consciente, que controla a paixão, o desejo e a ação, e que mantém uma identidade perfeita desde o nascimento (ou antes) até a morte (ou depois). (Roudinesco & Plon, Dicionário de Psicanálise, p. 10)

Há, porém, uma voz que aparece na maior parte dos dísticos, essa voz corresponde a morte, ela surge com interceptora de todos os desejos desse sujeito. Pode também ser entrevista como uma censura, relativa ao consciente.

A voz surge sempre após o sujeito ter seu momento de deleite com a figura feminina, a voz da morte remete como se fosse um castigo. Ela está relacionada a lájea fria, a pedra mortuária, a componentes fúnebres. A morte se caracteriza como algo desconhecido, sem uma possível definição, essa fundamentação pode ser observada no fragmento seguinte, conforme Blackburn¹²:

Uma vez que a morte é o fim da vida, não podemos ter experiência dela, nem pode ser um mal, nem objeto de medo. Pelo menos foi assim que argumentaram muitos filósofos, nomeadamente Epicure e Lucrecio. Uma primeira consideração tem sido a simetria entre o estado de estar morto e o estado de ainda não existir. Por outro lado, a morte é de fato temida, e concebida como um mal (mesmo que seja instância: não é o processo de morrer que faz a diferença). A alternativa, a imortalidade, soa melhor até chegarmos aos pormenores, altura em que se pode começar a parecer insuportável. (Blackburn, Dicionário Oxford de Filosofia, p.257)

O sujeito percebe um futuro radiante, caso ele continue a viver, sua alma o impulsiona a ir adiante, conquistar o sucesso. O futuro é visto como algo inatingível, pois a voz da morte sempre o lembra disso. Ele deseja ver seu nome no Panteon da história. Observa-se a referência a algo divino, pois o Panteon confere a um templo arredondado que, na Grécia e na Roma antigas, era dedicado a todos os deuses, ou seja, o conjunto das divindades de uma religião politeísta.

Freud¹³ defende que a religião é um produto da civilização, a qual tem objetivo nos defender da natureza. A civilização ocupa uma posição de reguladora, pois o indivíduo deve renunciar seus instintos para poder interagir em sociedade. No entanto, existem elementos que parecem escamecer de qualquer controle humano, como ocorre com o enigma da morte. Isso pode ser observado no fragmento abaixo:

É com essas forças que a natureza se ergue contra nós, uma vez mais nos traz à mente nossa fraqueza e desamparo, de que pensávamos ter fugido através do trabalho da civilização. (Freud, O futuro de uma ilusão, p.27)

Para descrever a morte é empregada a extinção da esperança, esta tem conotação de farol, como luz que nos guia nos momentos difíceis. Os sons dos sinos indicam símbolos fúnebres, como voz da morte, remete a sensação de nostálgico. A morte denota um sentido negativo, isso se representa pela troca de astros, que é algo superior, está no céu acima dos homens, brilhante, com brilho infinito, com círios, velas, que está na mesma altura dos homens e têm chamas que duram por tempo limitado. O lugar para onde o corpo irá é representado pelo esquife imundo, frio, em contrapartida ao lugar onde o corpo que está vivo descansa que é o leito macio. O toque quente é

¹¹ ROUDINESCO, Elisabeth & PLON, Michel. *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

¹² Idem.

¹³ FREUD, Sigmund. *O futuro de uma ilusão*. Vol. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

substituído pelo frio. Os beijos da mulher, que desencadeiam emoções, são substituídos pela larva que corrói o corpo. Esses signos sedimentam a morte como um castigo.

O sujeito tem certeza de que irá morrer, que será castigado, devido a essa prática sexual, que tem por finalidade o prazer, rejeitada pela doutrina cristã. Ele se compara a Ahasverus, judeu errante, o réprobo eterno, cujo mito é associado à humanidade. O sujeito equivale-se ao Ahasverus, o qual o futuro se apresenta com a cruz, com o sofrimento e que apesar de possuir ainda vida, a morte irá destruí-lo, pois ela denota algo superior, como uma força do destino, a moira.

Na estrofe abaixo se pode observar alusão a deus. O sujeito carece de respostas que o processo civilizatório não consegue dar. Ele sente-se transtornado pela interdição causada pela morte. A morte está atrelada a poderes divinos.

*E eu morro, ó Deus! Na aurora da
existência,*

Quando a sede em nós palpita...

Levei aos lábios o dourado pomo,

Mordi o fruto podre do Asfaltita

O sujeito encontra nos deuses e no pai apoio para suportar esse tipo de situação. Estes mantêm a missão de exorcizar os terrores da natureza, reconciliar os homens com a crueldade do destino, particularmente a que é demonstrada pela morte, e compensa-los pelos sofrimentos e privações que uma vida civilizada lhes impôs. Nesse caso, o sujeito quer se dissociar dos desígnios divinos, ele prova o pomo dourado, que remete a maçã, ou seja, o fruto proibido. O fruto pode ser comparado à mulher, com conotação carnal.

O sujeito se compara a Tântalo, figura lendária que roubou os manjares dos deuses, para dá-los aos homens, foi castigado a não poder beber água, pois esta se afastava quando ele se aproximava, e também não conseguia se alimentar, porque as árvores encolhiam seus ramos quando ele tentava colher os frutos. Ele tenta mostrar aos homens outra forma de apreciar a vida, adquire uma nova nuance, diferente da prescrita pelos preceitos católicos. Isso pode ser observado na seguinte estrofe:

No triclinio da vida- novo tântalo-

O vinho do viver ante mim passa....

Sou dos convivas da legenda Hebraica,

O stilete de Deus quebra-me a taça

Nesse fragmento e no anterior há elementos de uma missa, o vinho representa o sangue de Cristo, e o corpo remete a asfaltita, no caso a hóstia. Há a dissociação do sujeito e de sua religião, pois ele prefere unir-se como conviva da lenda Hebraica. A ira de Deus pode ser compreendida no bloqueio de todas as emoções, vista como a morte.

Freud¹⁴ afirma que as idéias religiosas são prezadas como o mais precioso bem da civilização, surgiram da necessidade de defesa contra a força da natureza. Para Freud é natural ao homem personificar tudo o que deseja compreender, a fim de, posteriormente, controlá-lo. Esse sujeito subverte regras impostas pela religião, como a cena da missa. Freud defende também que o sujeito desenvolve um grau de resistência e hostilidade, devido aos danos que lhe são causados pelo processo civilizatório. A religião aparece como controladora dos instintos humanos.

No final do poema o sujeito despede-se com um "adeus" de sua amante, a mulher que povoa os seus sonhos, que desperta suas emoções. Pede à irmã que console seu pai, a separação pela morte causará sofrimento aos seus entes mais próximos. A morte consiste em ser fria, o lugar do sujeito não é mais o mundo real, seu futuro visa submergir na terra. Não há mais glória, não há mais futuro. O amor é substituído pela campa, pelo túmulo. E a voz sombria da morte ainda o persegue como um signo censurador que o assusta. Outra representação de incompreensão frente aos fenômenos previsíveis é a noite, assim com a morte simboliza o medo, o estranho.

O momento da morte é atrelado à noite, dois fenômenos que causam inquietação ao sujeito por desconhecê-los, em virtude disso a razão lhe foge, pois é tomado pelo pavor.

III. Considerações relacionadas ao poema Vozes d'África

O poema teve sua publicação no dia 11 de junho de 1868, em São Paulo. Apresenta em sua estrutura vinte estrofes de sextetos. Segundo Eugênio Gomes¹⁵, esse poema foi considerado a maior

¹⁴ Idem

¹⁵ GOMES, Eugênio. *Castro Alves-Poesias*. Rio de Janeiro: Agir, 1960

apóstrofe dirigida a Deus, no Brasil após o famoso sermão do Padre Antônio Vieira. A opinião de Gomes pode ser vista no fragmento que segue:

É considerado como um dos mais importantes poemas épicos que Castro Alves escreveu em São Paulo para Os Escravos, obra de sua autoria. Configura-se numa alegoria do pungente destino da raça africana, vista já não através de um navio negreiro, mas em seu próprio habitat. Esse poema é uma ode-prosopopéia, em que a África narra as suas agruras e suplica pela misericórdia divina no final do poema. (Gomes, Castro Alves-Poesias, p.25)

Vozes d'África pode também ser relacionado com o drama vivido pelo povo judeu, que fora escravizado no passado, devido às várias referências que serão analisadas.

No início do poema, constata-se a indignação do sujeito com Deus. Os questionamentos desse sujeito são lançados em tom de desafio a Deus. Esse sujeito não pode ser visto isolado, ele representa o coletivo. Tal coletivo confere aos povos injustiçados, que são massacrados por quem detém o poder. Deus é colocado num plano superior, entre as estrelas, no céu. O pedido do sujeito a Deus foi a mais de dois mil anos, época da escravidão do povo hebreu pelos egípcios.

Na segunda estrofe, o sujeito denota a mesma posição de Prometeu agrilhado, figura mitológica. De acordo com Bunel¹⁶, após o Romantismo, Prometeu tornou-se o símbolo da revolta na ordem metafísica e religiosa, como se encarnasse a recusa do absurdo da condição humana, tal consideração é feita para a cultura ocidental. O sujeito, assim como Prometeu, tenta também desestruturar a ordem divina, ao clamar seus pedidos sem retorno.

A primeira versão de Prometeu foi escrita por Hesíodo, no século VII, o qual apresentou duas versões em *Teogonia* e *Os trabalhos e Os Dias*. Na 1ª versão o autor relata que para acabar com uma querela entre os deuses e os homens, era necessário que se fizesse a oferenda de sacrifício a Zeus. Prometeu tenta enganar o pensamento de

Zeus, divide o boi em duas partes, cobrindo com pele do animal os bons pedaços do ventre e da carcaça e colocando os ossos sob a camada de gordura apetitosa. Em represália, Zeus se nega a entregar o fogo aos homens, os protegidos de Prometeu. Ele contra-ataca roubando a chama, tal ato lhe valerá dupla punição. Hefesto esculpe uma estátua de mulher chamada Pandora e envia aos homens, esta leva uma caixa, que será aberta pelo irmão de Prometeu, todas as coisas ruins saíram da caixa, ficando apenas a esperança. Na outra versão, a punição concerne em Prometeu ser acorrentado a uma coluna e ver seu fígado num perpétuo renascer sendo devorado por uma águia. O relato de Hesíodo representa uma função etiológica, servindo como tentativa de explicar a miséria da condição humana, como ensinar o respeito aos deuses. Prometeu causou a desgraça dos homens, cuja sorte é concebida em termos de queda e decadência, sem fazer qualquer apologia da revolta, constata-se a submissão à vontade divina. Esse tipo de relato não condiz com o texto referido de Castro Alves.

Há, porém, a versão de Ésquilo, escrita no ano de 467 e 459, que confere o título de Prometeu Acorrentado. Essa versão tem como ponto central a religião e a metafísica. Ésquilo alvitra a idéia da coincidência entre justiça e ordem divina, convém antes de tudo respeitar a justa medida e a harmonia. Ele considerava o grande erro dos deuses, assim como dos homens, a *hybris*, que é a falta de medida que leva cada um a ultrapassar seus direitos. Em sua tragédia, como a de Hesíodo, Prometeu, por ter roubado o fogo divino e dado aos homens, é castigado a ficar acorrentado e pregado num dos picos mais alto do Cáucaso. O titã aparece como mártir, injustiçado por uma divindade. Isso pode ser observado com o sujeito referido.

O ato de Prometeu rompeu a lei divina, no entanto ele libertou os homens da obsessão da morte e os fez saber o que é esperança, além de dar-lhe o fogo, que lhes possibilitará aprender um grande número de artes. Ele já não é uma vítima indefesa, pois ele detém um segredo que lhe permitirá ameaçar Zeus. Por vontade do Destino, Zeus irá unir-se a uma mortal, da qual nascerá um filho mais poderoso que o pai. Hermes, o mensageiro dos deuses, pede a Prometeu o nome da moça, Prometeu se nega a revelar o nome. Zeus brada aos céus, ocorre um cataclismo, a terra treme, abre-se um abismo e Prometeu é esmagado sob os cumes revolvidos no Cáucaso.

O sujeito, assim como Prometeu, assume uma postura de desafio a Deus, e por esta atitude é condenado. As agruras pelas quais o sujeito passa é equivalente ao sofrimento do titã. Ao invés da ave que comia o fígado de Prometeu, o sujeito tem o sol

¹⁶ BUNEL. *Dicionário de mitos literários*. São Paulo: Abril, 1973.

escaldante, as rochas passam a ser os trabalhos forçados. Já no caso da corrente que lhe prendera o pé remete a terra de Suez, que se situa no Egito, onde o povo judeu foi escravizado.

O poema não se refere somente aos países que compõem a África, há diversas indicações de países que fazem parte da Ásia. Há alusão a todos os países que fazem divisas com o mar mediterrâneo. Passando assim pelos vários países em que ocorreu a escravidão. A América, embora não seja banhada pelo mar mediterrâneo, também é citada.

A fim de demonstrar os maus tratos passados, o sujeito aparece metaforizado no cavalo do Beduíno, que é torturado pelo chicote, prática normal da época. O sujeito sente suas costas sangrarem, além da dor. O vento, simoun, comum na região, adquire o valor de açoitar como o chicote do Beduíno.

Em se tratando do sexo feminino, não há representação de uma única mulher. As referências femininas devem-se aos diferentes tipos de mulheres que povoam diversas regiões e possuem culturas distintas.

As mulheres que aparecem primeiro fazem parte da Ásia. São mulheres carregadas de sensualidade. Estão ao dispor do sultão no harém. As mulheres do Hindustão, Índia e Paquistão atuais, são cobertas de jóias, habitam tendas. A religião, nesse caso, serve como auxiliadora, que remete paz. Seu lugar de abrigo é o templo do Deus Brama, a religião oriental define-se mais justa, pois a mulher ocupa um lugar similar ao do homem. Ela descansa no templo do Deus Brama, pode-se inferir que ela faz parte da mais alta casta, composta por homens livres.

Ao contrário da mulher que representa a Europa, esta tem em sua essência a glória, a beleza. É a inspiração para os poetas de Ferrara, Itália. Confere em suas qualidades a de ser poetisa e artista. Tem também o poder de ser rainha, assim como é dotada de sensualidade. Vista como uma cortesã, apesar de ser sempre agraciada. Nesse caso não são os homens que a escravizam, mas ela que os cativa.

Já a mulher da África tem em seu caminho somente a tristeza, o abandono. Caminha perdida pelas areias. Suas lágrimas juntamente com seus pedidos caem na areia e secam devido ao clima quente do deserto. Dessa maneira, não há como Deus ver seu

sofrimento. Embora suas palavras clamem por isso. Ela percebe sua má sorte, pois não tem como as outras mulheres citadas um templo, uma floresta para se abrigar. Ela tem somente o solo abrasador. Então, ela clama o auxílio de Deus nas pirâmides do Egito. Lugar que fora construído com o esforço de seu povo, considerada como uma das mais grandiosas obras feitas pelo homem. Embora ela esteja nesse lugar elevado, próximo de Deus, ela não é ouvida.

Quando ela passa pelo deserto do Saara, ela ouve dizerem *Lá vai a África embuçada no seu branco albornoz*. Para ela o deserto é seu sudário, que remete a um pano que encobria os mortos. Novamente aparece o questionamento a Deus do motivo de tanto abandono, menciona-se a possibilidade de vingança, rancor. Esse Deus é comparado a Zeus, um Deus vingativo, jovem, tomado pela desmedida.

O poema apresenta alusão a passagem bíblica, que corresponde à fase que ocorre após o dilúvio. O dilúvio ocorreu porque o homem chegara ao máximo de sua pretensão, tentara se igualar a Deus, esse como castigo dizima os homens da terra, excluindo-se somente um, considerado justo por Deus, chamado Noé. Os filhos de Noé eram chamados de Sem, Javé e Cão. Cão surge no poema, pois representa a maldição do povo negro. Essa maldição consistia no pecado de Cão ter visto seu pai nu e contado aos seus irmãos. Noé, por ter sido desrespeitado, proclama que Cão deveria ser castigado por esta atitude.

O sacrifício de Cristo em ser crucificado também aparece no poema. Cristo, como um messias, pregou o amor ao próximo, a igualdade entre os homens, sua morte foi para libertar os povos de seus pecados. No entanto, para esse sujeito, o sacrifício de Cristo foi em vão, pois os povos continuaram a ser escravizados.

O final do poema remete à América, local de grandes oportunidades, de conquistas. Isso não ocorre com o povo negro, que é arrancado de sua pátria. A riqueza da América é construída com a escravidão desse povo. O condor como símbolo de liberdade, transforma-se em abutre, ou seja, a ave da escravidão. Essa ave pode ser comparada a história de José no Egito.

No final do poema, o sujeito pede perdão a Deus. Nesse momento, observa-se a fragilidade do sujeito frente às circunstâncias de desamparo. Freud¹⁷ defende que os indivíduos têm uma relação de respeito com a religião, o qual está vinculado ao desamparo da criança que persiste na vida adulta. A

¹⁷ Idem, *ibidem*.

relação da mãe com seu filho aparece como primeiro objeto amoroso, pois a mãe satisfaz a fome da criança, assim como representa proteção contra todos os perigos indefinidos que a ameaçam no mundo externo. A mãe é logo substituída pelo pai, mais forte, que mantém essa posição pelo resto da infância. A atitude da criança para com o pai é matizada por uma ambivalência peculiar.

O próprio pai constitui um perigo para a criança, sugerido talvez do relacionamento dela com a mãe. Dessa maneira, ela teme tanto quanto o admira. As indicações dessa ambivalência na atitude para com o pai estão impressas em toda religião. O indivíduo percebe que está destinado a permanecer uma criança eternamente, a qual dependerá da proteção contra estranhos poderes superiores, empresta a esses poderes as características pertencentes à figura do pai. O indivíduo cria para si próprio os deuses a quem teme, a quem procura propiciar e a quem não obstante, confia sua própria proteção. Tal argumento pode ser entrevisto no seguinte fragmento:

Assim, seu anseio por um pai constitui um motivo idêntico à sua necessidade de proteção contra as conseqüências de sua debilidade humana. É a defesa contra o desamparo infantil que empresta suas feições característica à reação do adulto ao desamparo que ele tem de reconhecer - reação que é exatamente, a formação da religião. (Freud, O futuro de uma ilusão, p.36)

IV. Conclusão

O sujeito representado nesses poemas possibilita uma visão crítica acerca de nossa cultura, de nossa civilização. Esta por sua vez tem por objetivo reprimir os instintos do ser humano, a fim de controlá-lo, para que haja regulamentos necessários para ajustar as relações dos homens uns com os outros. A civilização não se detém na tarefa de defender o homem contra a natureza, mas prossegue por outros meios. Esses meios correspondem a um protótipo infantil, pois a criança teme o pai, mas tem a certeza da proteção dele. Essa situação de desamparo irá perseguir o sujeito pelo resto da vida. Ao crescer, esse sujeito transfere essa situação de desamparo para algo divino, que está além de sua compreensão. Freud ressalta que a origem psíquica das idéias religiosas, vistas como ensinamentos, não constituem experiências

ou resultados finais de pensamento. Freud as considera como ilusões, realizações dos desejos da humanidade.

Referências bibliográficas

- FREUD, Sigmund. *Obras Completas*. Rio, Imago, 1972.
- LACAN, Jacques. *Escritos*. Rio, Jorge Zahar, 1998.
- _____. L'Étourdit. In: *Scilicet*. Paris, Seuil, 1973.
- _____. Lituraterre. In: *Ornicar?* Paris, Navarin, 1987.
- _____. *Hamlet por Lacan*. Campinas, Liubliú, 1986.
- _____. *Shakespeare, Duras, Wedekind, Joyce*. Lisboa, Assírio & Alvin, 1989.
- _____. R.S.I. In: *Ornicar?* Paris, Navarin, 1987.
- _____. O Seminário - Livro 7 - *A Ética da Psicanálise*. Rio, Jorge Zahar, 1989.
- _____. O Seminário - Livro 20 - *Mais Ainda*. Rio, Jorge Zahar, 1982.
- _____. O Seminário - Livro 11 - *Os quatro fundamentos da Psicanálise*. Rio, Jorge Zahar, 1989.
- _____. O Seminário - Livro 2 - *O Eu na teoria de Freud e na técnica da Psicanálise*. Rio, Jorge Zahar, 1985.
- DOR, Joel. *Introdução à leitura de Lacan*. Vol. I e II. Porto Alegre, Artes Médicas, 1995.
- BADIOU, Alain. *Para uma nova teoria do sujeito*. Rio, Relume-Dumará, 1994.
- _____. *Manifesto pela Filosofia*. Rio, Aouta, 1991.
- LAPLANCHE, J. & PONTALIS, J-B. *Vocabulário da Psicanálise*. Lisboa, Moraes, 1976.
- ROUDINESCO, E. & PLON, M. *Dicionário de Psicanálise*. Rio, Jorge Zahar, 1998.
- KAUFMANN, Pierre. *Dicionário Enciclopédico de Psicanálise*. Rio, Jorge Zahar, 1996.
- DORGEUILLE, C. & CHEMAMA, R. *Dicionário de Psicanálise - Freud & Lacan*. Salvador, Ágalma, 1994.
- HANNS, Luiz. *Dicionário comentado de Alemão de Freud*. Rio, Imago, 1996.
- GREEN, André. *El complejo de Édipo en la tragedia*. Barcelona, Ed. Buenos Aires, 1982.
- _____. *O desligamento - Psicanálise, Antropologia e Literatura*. Rio, Imago, 1994.
- CABAS, Antonio Godino. *Curso e discurso da obra de Jacques Lacan*. São Paulo, Moraes, 1982.
- BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental*. Rio, Objetiva, 1995.
- _____. *Presságios do Milênio - Anjos, Sonhos e Imortalidade*. Rio, Objetiva, 1996.
- _____. *A angústia da influência*. Rio, Imago, 1991.
- FRANÇA, Maria Inês. *Psicanálise, Estética e Ética do Desejo*. São Paulo, Perspectiva, 1997.
- MILLER, Jacques-Alain. *Lacan elucidado*. Rio, Jorge Zahar, 1997.
- BELLEMIN-NOËT, Jean. *Psicanálise e Literatura*. São Paulo, Cultrix, 1983.
- BRANDÃO, Ruth Silvano. *Literatura e Psicanálise*. Porto Alegre, Ed. UFRGS, 1996.

- HERTZ, Neil. *O Fim da Linha – Ensaios sobre a Psicanálise e o Sublime*. Rio, Imago, 1994.
- FINK, Bruce. *O Sujeito Lacaniano*. Rio, Jorge Zahar, 1998.
- MENDONÇA, Antônio Sérgio. *Psicanálise & Literatura*. Rio, Aoutra, 1985.
- _____. *O ensaio de Lacan*. Rio, Edições CEL-Cryphus, 1993.
- MD Magno. *Pedagogia Freudiana*. Rio, Imago, 1993.
- _____. *O sexo do anjos*. Rio, Aoutra, 1988.
- _____. *Rosa rosae*. Rio, Aoutra, 1985.
- _____. *A natureza do vínculo*. Rio, Imago, 1994.
- _____. *Estética da Psicanálise*. Rio, Imago, 1992.
- JURANVILLE, Alain. *Lacan e a Filosofia*. Rio, Jorge Zahar, 1987.
- GONÇALVES, Robson Pereira. *O Sujeito Pessoa*. Santa Maria, Ed. Mest. Letras/UFSM, 1985.
- _____. *Percurso do Aprendiz*. Santa Maria, Ed. Mest. Letras/UFSM, 1987.
- MICELA, Rosária. *Antropologia e Psicanálise*. São Paulo, Brasiliense, 1984.
- DIDIER-WEILL, Alain. *Nota Azul – Freud, Lacan e a Arte*. Rio, Contra Capa Livraria, 1997.
- SEGAL, Hanna. *Sonho, Fantasia e Arte*. Rio, Imago, 1993.
- ZIZEK, Slavoj. *O mais sublime dos histéricos – Hegel com Lacan*. Rio, Jorge Zahar, 1991.
- _____. *Eles não sabem o que fazem – o sublime objeto da ideologia*. Rio, Jorge Zahar, 1992.
- _____. *Goza tu sintoma!* Buenos Aires, Nueva Vision, 1994.
- HENRION, Jean-Louis. *La causa del deseo*. Buenos Aires, Nueva Vision, 1996.
- WILLEMART, Philippe. *Além da Psicanálise: A Literatura e as Artes*. São Paulo, Nova Alexandria/FAPESP, 1995.
- CARNEIRO, Edison. *Castro Alves*. Rio de Janeiro: Andes, 1947.
- GUERRA, Alvaro. *Castro Alves*. São Paulo: Melhoramentos, 1950.
- GOMES, Eugenio. *Poesia – Castro Alves*. Rio de Janeiro: Agir, 1960.
- PALHA, Américo. *ABC de Castro Alves: louvação*. São Paulo: Maria Martins, [195-]
- SANT'ANNA, Alfonso Romano. *O Canibalismo Amoroso*. São Paulo, Brasiliense.
- SILVA, Francisco Pereira. *Castro Alves*. São Paulo: Três, 1974.
- MASCARENHAS, Maria da Graça. *Castro Alves Biografia*. Brasília: Nova Terra Comunicações, 1997.
- IVO, Lêdo. *Os melhores poemas de Castro Alves*. São Paulo: Global, 1983.
- ALVES, Castro. *Literatura Comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1980.
- _____. *Espumas Flutuantes*. Rio de Janeiro: Guanabara, [195-]
- _____. *Os escravos*. São Paulo: Martins, 1972.
- _____. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: José de Aguiar, 1971.
- _____. *Poesias Completas de Castro Alves*. Rio de Janeiro: Spiker, 1966.
- _____. *Os precursores da abolição*. Rio de Janeiro: Record, 1965.
- _____. *Poesias*. Brasília: Nova Terra Comunicações, 1997.
- _____. *Centenário do nascimento de Castro Alves*. Rio de Janeiro: MEC, 1958.
- FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala*. Rio de Janeiro: Record, 1995.