

O Amor transcendental na poesia de Castro Alves como denúncia social

Raquel Andrade de Lima[✉]

I. Introdução[✉]

O presente trabalho tem por objetivo mostrar que a poesia de Castro Alves, além de assumir uma postura abolicionista, também enfoca o amor transcendental como forma de denúncia social. O amor transcendental refere-se à teoria do Amor do filósofo Platão, cujo sentimento ultrapassa as barreiras da vida, tomando-se sublime, até mesmo imortal.

A questão do erotismo aparece no decorrer do poema *A Cachoeira de Paulo Afonso* não como forma de sedução, mas como desencadeador de um ato violento. A época em que se passa o poema corresponde ao sistema escravocrata. Em virtude desse período, tal ato era comum, pois os senhores, donos de fazendas, serviam-se de suas escravas para aumentar a produção de escravos. O ventre da escrava representava uma forma de negócio lucrativo.

O que leva Castro Alves a tomar esta postura é a representação do sistema escravocrata, visto como uma rede viciosa e perversa, que passa a ser cada vez mais aceitável para a sociedade. O escravo, ao aparecer na poesia de Castro Alves, não denota o ser oprimido pela sociedade falocrática, impossibilitado de sua realização social e pessoal. É visto como um ser humano. O poeta transpõe para o plano da escravidão o ideal de transformação da família patriarcal, escravista e autocrática, em família monuclear, de uma sociedade de espírito

liberal. Segundo Andrade Muricy¹:

Inspiração coletiva, dinâmogena, só a teve Castro Alves. Só a ele foi dado, entre os poetas, sondar a sensibilidade da nossa gente e após viver da vida profunda da alma brasileira. (O suave convívio, 1922)

O poeta pertence ao Romantismo, movimento estético que configura um estilo de vida e de arte predominante na civilização ocidental, aproximadamente no período que compreende a segunda metade do século XVIII e a primeira do século XIX. Fora uma revolução em amplo sentido, em que a concepção do mundo e a atitude dele passam a ser distintas daquelas que marcaram os séculos anteriores.

Domício Proença Filho aponta uma certa discordância entre os autores que têm procurado situar os grupos e subgrupos caracterizadores do Romantismo. Por apresentar uma divisão mais concisa, optou-se por Afrânio Coutinho, este defende que a época de Castro Alves fora marcada pela poesia intimista, amorosa e também um lirismo de fortes metáforas, que Capristano de Abreu batizou de poesia "condoreira" ou "condoreirismo" (influência de Victor Hugo). Nessa época, o país já havia se separado da metrópole, Portugal; faltava agora complementar seu trabalho, libertando uma parte considerável de seu povo, que ainda se mantinha acorrentada. Assim, também se ressalta a opinião de Jamil Almansur Haddad²:

...como um pedaço de mármore grego pode ainda sugerir o monumento perdido, assim

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

¹ GOMES, Eugênio. *Castro Alves – Poesias*. Rio de Janeiro, Agir, 1960. p.119

² GOMES, Eugênio. Ob. cit. p. 121.

um verso único de Castro Alves, por sua força sugestiva e simbólica, tem seus essenciais e inefáveis, com um momento do Brasil e do mundo, com uma civilização inteira. (GOMES, 1960)

Somando-se a isso, dois símbolos nortearam a geração de Castro Alves: Victor Hugo, o poeta francês que pregava um liberalismo exaltado e um lirismo ardente de um estilo vigoroso, e Lord Byron, poeta inglês que unia a morbidez e desencanto em defesa da liberdade e as paixões arrebatadoras. Tais leituras foram de grande importância para o poeta, pois serviram para impulsionar os movimentos de transformação da sociedade brasileira, promovendo, assim, uma notável atualização das idéias correntes, sociais e políticas.

A maior necessidade de Castro Alves fora buscar novos caminhos que reafirmassem o nacionalismo literário, já que haviam sido abertos por escritores de gerações anteriores, como Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias e José de Alencar. Esta busca possibilitaria a temática do ideal de independência, em amplo sentido, abrangendo o próprio abolicionismo. E, isso, para Castro Alves mudaria o perfil do Brasil, elevando-o entre as nações civilizadas. Como também considerava José de Alencar³:

Palpita em sua obra o poderoso sentimento de nacionalidade, essa alma da pátria, que faz os grandes poetas, como os grandes cidadãos. (carta a Machado de Assis)

Machado de Assis⁴ envia a seguinte resposta:

Achei um poeta original [...] A musa do Sr. Castro Alves tem feição própria. (carta a José de Alencar, 1868)

Seu tempo assistiu a grandes transformações sociais, que vieram influenciar seu pensamento, tais como: a decadência da Monarquia, a luta abolicionista, a Guerra do Paraguai e o pensamento Republicano. Ele envolveu-se com causas sociais, isso lhe possibilitou ser um contestador dos preconceitos vigentes. A criação de uma poesia original possibilitou o direito de cidadania ao poeta, pois o drama social lhe servia de subsídio. O poeta tenta construir uma sociedade em que todos são iguais. Os ideais do liberalismo político se misturam com uma tradição mística de inspiração

cristã. Segundo Silvio Romero⁵:

Transporta-nos a horizontes mais amplos, faz-nos assistir a lutas mais fortes, a paixões mais intensas; mostra-nos alma mais ativa. (História da Literatura Brasileira, 1943)

Conforme Sergius Gonzaga⁶, a obra de Castro Alves representa, na evolução da poesia romântica brasileira, um momento de maturidade e transição. Maturidade, em relação a certas atitudes ingênuas das gerações anteriores, como a idealização amorosa e o nacionalismo ufanista, as quais o poeta tratou de maneira mais crítica e realista. Transição, porque sua perspectiva mais objetiva e crítica diante da realidade aponta o movimento literário subsequente, o Realismo.

A poesia de Castro Alves é marcada socialmente pelo abolicionismo, esta realiza-se num estilo declamatório, predominando antíteses, hipérboles, apóstrofes, empregadas em função de elementos da natureza que sugerem força e imensidão. Tais aspectos podem ser vistos na *Cachoeira de Paulo Afonso*. Da mesma maneira, Alceu Amoroso Lima⁷ aponta tais características:

Se tomarmos de um poema, de um poema tropical de Castro Alves, por exemplo, o que nos impressiona desde logo é a força de viver que as próprias coisas assumem. É a simpatia com que de cada objeto o poeta arranca um grito ou uma chiapa. (Estudos, 1934)

Sobre a poesia de Castro Alves escreve a revista "Diretrizes", num estudo ("Diretrizes", número republicano de novembro de 1939 - "Castro Alves, poeta da República"), Castro Alves definia sua poesia como:

"Um canto do futuro" (carta de Augusto Guimarães). E acrescenta o canto da esperança. E nós não devemos esperar? Sim, muito e para sempre... Para ele, a poesia moralizadora e filosófica é o noivado da fantasia com a razão. (PALHA, p.78)

Em seus poemas liberais, o poeta exagera utilizando antíteses exóticas e repetições desnecessárias, ele não se conteve em passar o

³ GOMES, Eugênio. Ob. cit. p.118.

⁴ GOMES, Eugênio. Ob. cit. p.118.

⁵ GOMES, Eugênio. Ob. cit. p.118.

⁶ GONZAGA, Sergius. *Manual de Literatura*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1991.

⁷ GOMES, Eugênio. Ob. cit. p.120.

⁸ PALHA, Américo. *ABC de Castro Alves: Isonação*. São Paulo, Maria Martins [195-]

essencial, o sugestivo. Entende-se o tom oratório dessas composições, pois eram feitas para serem declamadas em público. Carlos Drummond de Andrade⁹ faz uma observação pertinente ao poeta, não desfazendo de sua obra:

Castro Alves sempre foi mais admirado pelos seus defeitos do que pelas suas qualidades; fenômeno comum em literatura. Eu mesmo, que enuncio esta verdade desagradável, amo e amo Castro Alves, primeiro por sua falta de medida, que não teve tempo de transformar em procura e muito menos em encontro de medida; segundo, por tudo que ele obrigou sua poesia a exprimir, violentando-a e tirando daí, um interesse dramático, menos pela dramaticidade própria aos assuntos versados do que pela tentativa de fusão entre o lirismo individual e consciência política. Mas amo também em Castro Alves o grande poeta que ele poderia ter sido, completamente diverso do grande poeta que apesar de tudo conseguiu ser. (O jornal, Rio, 1947)

Após percorrer tais informações sobre a obra de Castro Alves, será apresentada a análise do poema *A Cachoeira de Paulo Afonso*, que além de constar características referidas ao estilo Romântico, pode ser analisado sob o prisma de uma visão psicanalítica.

II. Literatura e Psicanálise

A literatura envolve produção intelectual e arte, logo valores estéticos, vinculados a uma determinada visão de mundo. Entretanto, a especificidade e a complexidade que caracterizam o fato literário se unem à dualidade de aspecto que o singularizam, mas não se considera que a dimensão epistemológica e a dimensão estética coincidam. Tais comprovações se dão através de procedimentos de análise da linguagem.

A literatura e a Psicanálise encontram neste ponto algo de comum, que se trata de uma comparação quanto à análise de linguagem. No entanto, esclarece-se que não se trata de psicanalisar o texto ou autor, ou de ver a Psicanálise como uma lógica da criação literária. Os postulados psicanalíticos são capazes de serem comparados aos processos relacionados ao sujeito e à linguagem que ocorrem na literatura.

Referindo-se à literatura e à Psicanálise deve se levar em conta que a leitura psicanalítica serve como subsídio para o esclarecimento dos estudos

literários. Tanto na poesia como na ficção o discurso literário é recursivo. Um determinado discurso pode ser visto conforme os valores convencionais da linguagem, enquanto um outro sentido se produz. A linguagem tem, em algumas circunstâncias, função premonitória, antecipando por meio dos sons o sentido que vai expressar adiante de uma maneira conceptual. Observa-se tal artifício na poesia, na qual a rima é um recurso habitual. No poema *A Cachoeira de Paulo Afonso* pode-se observar este processo no título que encerra "Despertar para Morrer", que será apresentado no próximo tópico.

Nas obras de Freud *A Interpretação dos Sonhos* e *O Chiste e suas relações com o Inconsciente*¹⁰ fora possível a descoberta da manipulação verbal operada pelo inconsciente. Freud¹¹ constatou que ela revolucionaria o ensinamento tradicional das funções da linguagem. A poesia serviu de comparação para o comprovamento desta descoberta:

A maneira mais conveniente de reunir dois pensamentos oníricos que, de saída, nada possuem em comum, é alterar a forma verbal de um deles e, dessa maneira, trazê-lo até o meio do caminho do encontro de outro que pode achar-se similarmente vestido de uma nova forma de palavras. Um processo paralelo encontra-se envolvido na criação de uma rima, onde um som semelhante tem de ser buscado da mesma maneira que um elemento comum em nosso presente caso. Uma grande parte da elaboração onírica consiste na criação de pensamentos intermediários dessa espécie, que são amiúde altamente engenhosos, embora freqüentemente pareçam exagerados; eles constituem então um elo entre o quadro composto no conteúdo manifesto do sonho e os pensamentos oníricos, que são, eles próprios, diversos em forma e essência e que forma determinada pelos fatores e excitadores do sonho. (FREUD, p. 689)

Segundo Sérgio Antônio Mendonça¹², a idéia de buscar apoio na psicanálise para um melhor entendimento da arte remete a hipótese funcional. Além disso, tem-se a idéia de sublimação. Conforme esta concepção, o artista recalcaria a libido por transferi-la, como causa, para a construção artística. Surge, então, o ato poético.

⁹ FREUD, Sigmund. *Os chistes e a sua relação com o Inconsciente*. Rio de Janeiro, Imago, 1972. v. VIII.

¹⁰ FREUD, Sigmund. *A Interpretação dos Sonhos*. Rio de Janeiro, Imago, 1972. v. V. p. 689.

¹² MENDONÇA, Antônio Sérgio. *Literatura & Psicanálise*. Rio, Acúria, 1985.

⁹ O jornal, Rio de Janeiro, 09.03.1947.

Este mostra o sujeito a sua falta de objeto referente à fantasia, enquadrando suas relações com o mundo e o seu contexto. Proporciona, também, ao sujeito sua sublimação diante da causa inominável do desejo.

O ato poético em literatura retrata o estatuto ético que rege a simbolização, o campo do outro, traduzindo o que se designou a estética do significante. O ato poético se presentifica no campo do sentido, pois este tem um gozo específico, a plenitude da estrutura do sujeito e a sua referência no Real. Este está entre as três formas de psiquismo humano, segundo Lacan.

Para Robson Pereira Gonçalves¹¹, as três instâncias que percorrem o discurso literário se equivalem com as que fundam o saber psicanalítico: o Imaginário, o Simbólico e o Real. A literatura e a Psicanálise se aproximam pela análise do discurso nestes universos. O sentido, visto como a ordem do imaginário, se encobre no sintoma.

Freud sempre se interessou pela obra de arte. Era-lhe indiferente a idéia de belo, assim como a história das formas estéticas. Importava-se com a criação estética, a qual marcava-se na acepção funcional, que teria o papel desempenhado pelo fantasma original ou funcional. O fantasma original confere o sentido de símbolo. Suas referências à literatura terminaram por denominar uma Psicanálise Extensiva, a qual conferia a importância do literário na demonstração da estruturalidade do fantasma original.

No âmbito literário, além de fazerem parte desse universo o fantasma original, a escrita, o sujeito, incluem-se também o signo, o significante, o significado e a verdade. A articulação desses elementos faz-se na linguagem dotada por Lacan, no simbólico, de uma lógica "metonímica", engendrada por metáforas e metonímias, para que nela se represente a atemporalidade desejante do Inconsciente, hiperbolizada no sonho, na forma da posteridade sintomática.

Lacan se notabilizou pela releitura de Freud, cuja obra foi assim revalorizada, após um período de contestação decorrente de novos enfoques da problemática do Inconsciente. Através de seus estudos, Lacan inquiriu que o Inconsciente é "estruturado como a linguagem", pois a tem como pré-condição, já que o símbolo precede e constitui o Imaginário. Para ele, o Inconsciente confere valor

no campo do Simbólico.

O Inconsciente, em Freud, utiliza-se de dois processos para se manifestar: o deslocamento e a condensação. Em Lacan estes processos correspondem o que na linguagem denomina-se de metonímia e metáfora. Por metáfora entende-se uma condensação, traduzindo a transformação do símbolo em sintoma; e a metonímia corresponde ao deslocamento, pois há a necessidade de ligar o sintoma ao Desejo, a fim de representar o sintoma dando lugar à fantasia que o sustenta.

III. Considerações relacionadas ao poema A Cachoeira de Paulo Afonso

A Cachoeira de Paulo Afonso é um longo poema dramático, publicado no dia 12 de julho de 1876 em Santa Isabel, estado da Bahia. Distribui-se em trinta e três poemas de formas métricas variadas, individualizadas por títulos específicos.

O poema tem como tema a trágica história de amor entre dois escravos: Lucas e Maria. Eles marcam um encontro no rio São Francisco. Maria chega primeiro e decide banhar-se no rio. No entanto, algo inesperado acontece: ela é surpreendida por outro homem. Inicia-se, então, uma longa perseguição pelos campos, até que a escrava é alcançada e violentada.

Maria encontra Lucas e conta-lhe o que aconteceu. Lucas pensa em vingança, mas ao saber que se tratava do filho do dono da casa-grande, ele vê seu drama familiar se repetir. O escravo relembra da revelação de sua mãe no leito de morte: ela, no passado, fora convertida em amante do patrão. A pedido da mãe de jamais se vingar, Lucas se vê impotente diante da trágica situação. Para não matar seu meio-irmão, Lucas e Maria decidem suicidar-se. Deixam a canoa onde estavam para se precipitar na Cachoeira de Paulo Afonso no rio São Francisco.

O poema inicia sob o título "A Tarde", desvendando a atmosfera bucólica em que Maria vivia. A figura de Maria, quanto às qualidades físicas, conota o sentido do ser delicado, como a flor do sertão; em seus traços a sensualidade de seu corpo também é exaltada, não como algo vulgar, mas como algo harmonioso e belo como a natureza. A natureza desempenha um grande papel em todas as situações em que a antítese é chamada a sublinhar contrastes reveladores de um conflito moral ou sentimental. Na Cachoeira de Paulo Afonso predominam paisagens naturais como a natureza sertaneja. Entretanto, misturada às vezes com a autêntica natureza tropical, entremostra-se

¹¹ GONÇALVES, Robson Pereira. *O Percorso do Aprender*. Santa Maria, Ed. Mesa Letras/UFSM, 1987.

por meio esse ou aquele pormenor, nas visões das personagens, a paisagem bíblica também surge, como no final do fragmento "A Senzala", em que há referência à luz do Paraíso feita por Lucas.

Na descrição da "Queimada", o narrador percorre o campo com seu perdigueiro em busca de descanso e de reencontro consigo mesmo. O incêndio destrói a tudo, como resultado da ação do homem. Esta parte funciona como um prólogo que virá logo após. Observa-se, também, a riqueza do efeito poético e de expressividade do verbo enrolar, estabelecendo o fenômeno de sinestesia, entre o auditivo e o visual.

O estampido estupendo das queimadas

Se enrola de quebradas em quebradas,

Galopando no ar (A Cachoeira de Paulo Afonso, A Queimada, terceira estrofe, 4,5,6 versos, p.211)¹⁴

No processo de antropomorfismo operado na imaginação do poeta, a natureza entrevista é um conjunto de vidas. Nela o coração da mata sangra e o cedro, tal qual um homem, braceja para o alto à devastação geral:

Nas rubras roscas estortega as matas...

Que espanam o sangue das cascatas

Do roto coração!... (A Queimada, quarta estrofe, 22, 23, 24 versos, p. 221)

O incêndio - leão ruivo, ensangüentado,

A juba, a crina atira desgrenhado

Aos pampiros dos céus!...

Travou-se o pugilato... e o cerdo tomba...

Queimado...retorcendo na hecatomba

Os braços de Deus. (A Queimada, quinta estrofe, 25, 26, 27, 28, 29 30 versos, p. 221)

A primeira aparição de Lucas, no título que segue pelo seu nome, ele é o lenhador, escravo e pretendente de Maria, está expressivamente conjugada com o espetáculo entre o belo e pavoroso de um incêndio. Descendo a encosta do monte, ao darão da queimada, à procura da cabana, o escravo pensa na amada e canta baixinho a tirana. Essa é uma melodia de autor anônimo, que ainda se mantém na lembrança de

seu povo. Em sua canção, o escravo faz referência à beleza da amada, que não é só percebida por ele. O filho do patrão também notara a sensualidade de Maria.

No fragmento "O Nadador" tem-se a aparição do filho do patrão, Maria que se banhava no rio, assusta-se ao ver a presença dele. A perseguição, a violentação são motivos que o excitam, pois a escrava denota o sentido de caça.

Esse ato, na época escravocrata, era comum, assim como o pai comete tal violência, o filho a repete. Não há o mínimo de consideração ao que isso pode remeter para quem sofre tal violência. Pode-se considerar que trata-se de um ato sintomático à época vigente, cujo ponto negativo é a desestruturação do sentido da família negra. O escravo, como consequência, achava-se impossibilitado de ter o mínimo de organização social e psicológica.

Gilberto Freyre¹⁵ afirma que a escravidão não pode ser dissociada da depravação sexual, devido ao fato de fazerem parte do mesmo regime escravocrata. Um dos motivos pelos quais os fazendeiros agiam dessa maneira, além do prazer da caça, era o interesse financeiro. Esta depravação favorecia o crescimento de escravos, estes muitas vezes eram estimulados a procriar em troca da liberdade. Porém, os fazendeiros, em muitos casos, encarregavam-se pessoalmente de aumentar seu número de escravos. João Nabuco afirma, através de um manifesto escravocrata, que o ventre da escrava era a sua parte mais rentável.

Na maioria dos poemas românticos, referentes a escravos, a beleza do corpo da escrava é descrita como mulher-flor e mulher-caça, remetendo ao conceito de mulher-objeto. Este poema de Castro Alves realiza uma série de inversões e deslocamentos na prática retórica comum aos românticos. O erótico e o sensual, por exemplo, são inscritos simultaneamente. Este traço distingue o poeta, a análise do poema leva a constatar a tragédia do casal num nível racial e social.

A liberalidade do poeta adquirida em seus poemas, referente às relações amorosas, complementa-se com a luta contra a opressão erótica de negros e negras. Dessa maneira, há uma união entre os temas que tratam do erótico e do social.

¹⁴Edição Comemorativa dos 150 Anos de Nascimento de Antônio de Castro Alves. Rio de Janeiro, Nova Terra Comunicações, 1997, p. 211.

Todas as referências em relação aos fragmentos selecionados serão apresentadas só pelo nome dos poemas e a estrofe.

¹⁵ FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala*. Rio de Janeiro, Record, 1995. p.316.

A violência erótica serve para complementar a violência racial, social e econômica. Há uma série de fatores que desencadeiam esta prática violenta, como o desejo de dominação do objeto, dado pela atração sexual.

Freud¹⁰, em *Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade*, afirma que foi Krafft-Ebing quem conceituou os termos "sadismo" e "masoquismo". Outros autores preferem o termo algolagnia para esta descrição da paixão pela violência. Entre eles, cita-se Marie Bonaparte¹¹ que se posiciona da seguinte maneira:

No que se refere à algolagnia ativa, o sadismo, as raízes do indivíduo normal são fáceis de detectar. A sensualidade na maioria dos homens comporta como um elemento de agressão, de tendência a dominar o objeto pela força. (BONAPARTE, p. 127.)

Ressalta-se a união do prazer com a agressão, como prática social. Para obter prazer, o homem necessita caçar um ser de outra espécie, algo que seja diferente de si. A posição social pode, também, denotar esta diferença, como no caso do senhor e da escrava. Tal diferença social faz da prática sexual algo tão satisfatório quanto a caça. Maria, devido à sua posição social, traduz-se no objeto ideal para esta busca de prazer.

Há evidências de que Maria diferencia-se das outras mucamas. Ela não quer nada do patrão, não tem nenhum interesse, como no caso de uma troca de favores, uma vez que não se utiliza de seus atributos sexuais para se beneficiar. Na verdade, ela é metáforizada como a noiva da morte, pois seus planos de felicidade são destruídos tragicamente.

A semântica da sedução converte-se num tom trágico, assumindo um tom de delação. Maria aparece no poema como a "flor manchada por cruel serpente", "a rob", "a perdiz" tomada pelo violador. A sedução não se dá de maneira elogável, pois há violência nessa sedução que a diferencia do estilo romântico. Esta violência serve para determinar não só o drama do casal, mas o de uma sociedade inteira, cuja repressão não dá espaço para a realização do desejo de liberdade.

Na sociedade escravocrata, brancos e negros ocupavam papéis bem definidos. A razão para os

escravos servirem à satisfação do desejo de seus senhores devia-se à moral burguesa reservar, quase que exclusivamente, à mulher de categoria social menos elevada o papel de objeto sexual. Isso terminou por condicionar a identificação do prazer sexual como algo relativo à decadência social ou econômica. Este preconceito impossibilitaria a experimentação de qualquer sentimento afetivo entre classes sociais e econômicas diferentes.

Para Affonso Romano Sant'Anna¹², o tema violência erótica pode ser aclarado através do que se pode chamar mito-análise. Nas comunidades primitivas, os mitos eram utilizados pelas tribos para expressar seus medos, anseios. O poema em analogia ao mito enquadra essa função antropológica da nossa cultura.

O pensamento de Freud busca suporte no mito-análise, pois para ele a psicopatologia é a dramatização do mito. O mito prevalece no seu significado mais forte e universal.

O poema passa-se na mata, ambiente natural, com cascatas, isso pode aproximá-lo dos mitos greco-latinos, como por exemplo, o mito de Pan. Ele pode ser visto em várias vertentes. Affonso Romano Sant'Anna¹³ faz alusão a Pan como o deus da masturbação e da epilepsia, assumindo também a posição de deus da violação. Este embasamento teórico deve-se ao autor James Hillman¹⁴.

Maria, após muito caminhar na mata, chega a uma fonte (antes do encontro com Lucas). Este ambiente representa o local onde Pan vive a espera de ninfas. Maria resolve se banhar, mas surge o filho do patrão perseguindo-a. A escrava é tomada de "pânico", pois estava nua, e não havia ninguém que pudesse socorrê-la. Corre, então, para o campo. Em vão é sua fuga, já que logo é vencida. O deus Pan, segundo Jean Chevalier¹⁵, emprestou seu nome à palavra pânico, este terror que se expande na natureza e no ser. O sentimento da presença desse deus tumultua e enlouquece os sentidos.

Em relação à aparência física, ocorre uma inversão quanto às características de Pan. Ele era identificado como tendo cor escura e persegua

¹⁰ FREUD, Sigmund. *Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade*. In: *Um Caso de Histeria e Três Ensaios Sobre a Sexualidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. v. VII, p. 129.

¹¹ BONAPARTE, Marie. *Chaos, Eros, Thanatos*. p.127.

¹² SANT'ANNA, Affonso Romano. *O canibalismo amoroso*. Rio de Janeiro, Rocco, 1993. p.53.

¹³ *Ibid.*, p. 56.

¹⁴ HILLMAN, James. *Pan et le cauchemar*. p.83.

¹⁵ CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles*. Vol.11-12.

ninfas brancas. Nesse caso, "Pan" é branco, filho do dono da casa-grande, e está diante de Maria, uma "ninfa mulata". Ainda assim, para James Hillman²², Maria atende ao protótipo mitológico:

...a ninfa faz parte dos bosques, das águas...ela é casta,

sua natureza é virgem, pura e jovem.(HILLMAN, p.85)

A cena que pretendia ser de sedução ao lado do amado, transforma-se em cena de violação. Buscando a etimologia da palavra *seduzir* (*seducere*) que significa desviar, constata-se que é isso que ocorre: o violentador impossibilita o encontro amoroso dos escravos. Configura-se, assim, o desvirtuamento de uma situação inicial pretendida pelos amantes.

O desempenho erótico que deveria estar sempre ao lado da vida, neste caso, está ao lado da morte. A ação sexual assume sua função doentia, seu caráter patológico, não apenas do ponto de vista psicanalítico, mas também econômico e sexual.

Além de o desempenho erótico estar contrariamente ao lado da morte, ele também está ao lado da doença. Gilberto Freyre²³ afirma que o negro adquiriu doenças venéreas no Brasil, como a sífilis. A contaminação observou-se, especialmente, nas senzalas coloniais:

...Foram os senhores das casas grandes que contaminaram de lues as

negras das senzalas. Negras tantas vezes entregues virgens, ainda

molecas de doze e treze anos, a rapazes já "podres" de sífilis das cidades.

Porque por muito tempo dominou no Brasil a crença de que para o sífilítico

não há nada melhor depurativo que uma negrinha virgem. (FREYRE, p. 317.)

A repressão da época escravocrata compreendia outras formas de representação neste ambiente falocrático. A mãe de Lucas, ao revelar o terrível segredo no leito de morte de que ele era filho do patrão, revela, também, que fora a patroa que a induzira a morte.

A mulher do patrão, segundo Gilberto

Freyre²⁴, dominava as escravas num intuito de vingança, dominadas pelo ciúme, pois não eram respeitadas por seus maridos. Anselmo da Fonseca salienta a crueldade das brasileiras escravocratas que se regozijam sobre as escravas. Exerciam a tirania no ambiente recorrendo à violência. Constata-se tal violência no verso que a mãe de Lucas conta-lhe da patroa:

...Matou-me como um tigre carniceiro,

Bem vês,

Uma branca mulher, que em se resume

Do tigre – a malvadez

Da cascavel – rancor!...(O Segredo, primeira estrofe, 7,8,9,10,11 versos, p.227)

Um outro aspecto, de relevante consideração, é a questão da religiosidade citada ao longo do poema. A religião apresenta um caráter omissivo diante dessas violências. Somente os brancos eram protegidos. A mãe de Lucas não teve nenhuma prece quando estava morrendo. Apenas duas crianças representavam o padre, como se pudessem dar a extrema-unção.

Ainda me lembro agora

Daquela noite sombria

Em que u'a mulher morria

Sem rezas, sem oração!...

Por padre – duas crianças...

E apenas por sentinela

Do Cristo a face amarela

No meio da escuridão.(História de um crime, quarta estrofe, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32 versos, p.225)

Atendendo a princípios psicanalíticos freudianos, os escravos podem ser vistos sob o signo de Eros²⁵, remetendo à "Pulsão de Vida". A vida, para eles, ao contrário do que deveria

²² *Ibidem*, p.338.

²³ ANDRADE, Marisa Soares de & SIMÕES, Maria Isabel. *Dicionário de Mitologia Greco-Romana*. São Paulo: Abril 1973. p. 63-4.

Nesta referência, Hesíodo defende que Eros nasceu ao mesmo tempo que a Terra e saiu do Caos primitivo. Já para os órficos, Eros descendeu do Ovo Primordial, engendrado pela Noite, e cujas metades, ao se separarem, formaram a Terra e o Céu. Eros é a virtude atrativa que leva as coisas a se juntarem, criando a vida. É uma força fundamental do mundo, assegura não somente a continuidade das espécies, como coesão interna do Cosmos.

²² *Ibidem*, p.85.

²³ *Ibidem*, p.317.

representar, compreende o inferno. Eles são violentados em todos os sentidos, de maneira constante. Comungam-se na morte para buscar a redenção.

A realidade dos escravos, após a tragédia que lhes ocorrera, jamais possibilitaria a realização do sonho de permanecerem unidos. Como eles estavam inconformadas com a situação, a morte surge como solução, pois ela traz consigo o símbolo de liberdade. Isso, também, possibilitaria que se livrassem das limitações impostas pelo mundo do senhor.

Segundo Herbert Marcuse⁶ :

A liberdade envolve risco de vida, porque o próprio conteúdo de liberdade humana é definido pela "relação negativa" com o outro. Essa relação negativa afeta a totalidade da vida. Morte e angústia são vistos como medo deste ou daquele elemento, mas como medo pelo "ser total", estes são os termos essenciais da liberdade e satisfação humanas. Da estrutura negativa da autoconsciência resulta a relação do senhor e servo, de dominação e servidão (MARCUSE, p. 110)

Em consequência de o casal ter ido ao encontro desse tipo de liberdade, pode-se constatar a inversão de Eros em Thanatos. Este representa a "Pulsão de Morte" e tem como alvo dissolver os agregados e destruir as coisas. Este deus era conhecido como o terrível carrasco, irmão de Hipno, o sono, o filho de Caos e das Trevas.

A morte dos escravos ocorre quando seus corpos se precipitam na cachoeira, há um choque similar ao que ocorre quando se nasce, logicamente, não no mesmo sentido. O nascimento compreende um sentido de intenso júbilo, mas no caso de Lucas e Maria ao nascerem há um estranhamento com o mundo real que se perpetua. Eles nunca conseguem se inserir de maneira aceitável no ambiente falocrático e organizado sob determinada ordem social. Suas raízes os impedem de serem felizes neste contexto. Para Rollo May⁷ :

O mito de mergulhar, afogar-se e renascer tem ocorrido através da história de diferentes culturas sob o nome de batismo - imergi nas águas, afogar-se, a fim de renascer. (MAY, p.89)

A água está atrelada ao útero da mãe, à proteção, enquanto a morte corresponde à paz total. O renascer pode ser entendido num sentido idealizado pelos escravos. Marcuse⁸ afirma que o instinto de morte opera segundo o princípio de Nirvana, tende para um estado de gratificação constante em que não se sente tensão alguma, um estado sem carências. A atitude deles configura-se em morrer para nascer novamente.

O poema pode, também, ser relacionado ao estudo do mito do amor em Platão⁹, ele antecipa muitas reflexões de Freud e coloca questões estimulantes para a investigação do inconsciente que, no nosso século, seria assumida não mais pela filosofia ou pela metafísica, mas pela psicanálise. Para o filósofo o conceito de amor pode ser entendido como um desejo, de completude, uma privação. Tal mito é tratado no Banquete, uma festa na casa de Ágaton, onde o ponto discutido é Eros, como representante do amor. O texto consta de seis discursos, elaborados por Fedro, Ágaton, Pausânias, Erímaco, Aristófanes e Sócrates, que defendem suas teorias acerca do amor. Sócrates sustenta uma tese que alega lhe ter sido transmitida por Diótima, sacerdotisa de Mantinéia, na verdade o discurso de Diótima era o próprio discurso de Platão. Em seu discurso, Eros não se definia como um Deus, mas como um demônio (dâimon), ou seja, um intermediário entre os deuses e os homens. Eros remetia o poder de um gênio, uma força que preenche o vazio que está entre os deuses e os homens. Filho da Pobreza e de Poros, Eros herdou de sua mãe a falta de beleza e de bens, e, de seu pai, os meios para consegui-los. É a representação do amor entre uma mortal e um Deus, nessa relação consagram-se os atos de perpetuar-se, de alcançar a imortalidade, de transcender as barreiras do mundo físico. Tal discurso prioriza a criação da beleza, segundo o corpo e de acordo com o espírito. A natureza mortal procura, na medida de suas forças, eternizar-se e imortalizar-se. Esta tentativa pode ser concebida através do ato sexual, com finalidade de perpetuar-se. Há outra maneira de tentar adquirir a imortalidade, esta se relaciona com a parte anímica, configura-se no desejo de alcançar a fama e adquirir a glória imortal, os seres que se amam estão por ela dispostos a arrostar todos os perigos, desbaratar suas riquezas, a suportar todas as fadigas, e até morrer. Como é o caso de Alceste que morreu por Admeto, caso exemplar da literatura. Como resultado desse ato alcança-se um

⁶ MARCUSE, Herbert. *Eros e Civilização*. Rio de Janeiro, Zahar, 1969, p.110

⁷ MAY, Rollo. *Amor e verdade - Eros e repressão*. Petrópolis, Vozes, 1992, p. 89.

⁸ *idem*, p. 202

⁹ PLATÃO - *Banquete (Symposium)*. São Paulo, Martin Claret, 2000, p.89.

louvor imortal. Leonardo da Silva Brasiense Júnior¹⁰ define o Desejo como algo que está no centro da vida do homem, a ilusão formadora do ser humano. Este conceito vai ao encontro com a definição de amor dada por Platão. A partir dessa assertiva, afirma-se que o desejo dos escravos era imortalizar o amor que sentiam. Somando-se a isso, a atitude de suicidar-se compreende, também, um sentido de protesto contra o sistema vigente.

Já para Rollo May¹¹ :

O amor é não só enriquecido por nosso senso de mortalidade como por ele constituído. O amor é uma mútua fertilização da mortalidade e da imortalidade. Por isso Eros é descrito como um ser a meio caminho entre os deuses e os homens participando da natureza divina e humana. (MAY, p. 113)

No final do poema, a partir do título "Despertar para morrer", surgem antíteses dentro das quais está marcada a descrição da violação erótico-social, além de remeterem surpresa e imprevisto. Os símbolos e as metáforas de cunho filosófico ou simplesmente poético encontrados no fragmento "Loucura Divina" estão vinculados ao processo transfigurativo, no qual operam transmutações de toda a natureza, entre o mundo real e o mundo ideal. Como por exemplo, quando é feita alusão à "morte", esta corresponde ao seu oposto, igualando-se a "redenção"; a "canoa" compreende ao "esquife" passa a remeter o sentido de "berço", embalado não pela morte, mas pela mãe natureza.

Ressalta-se a progressão cronológica: no início do poema era dia, a natureza emitia sons harmoniosos, como se fossem músicas, num momento seguinte o casal está diante do luar. Lucas desperta Maria, enquanto a noite inunda os campos para a solução catastrófica de seus amores, como se intensificasse este desejo.

Na busca da morte, os escravos deixam a canoa em que estavam deslizar rio abaixo, até se precipitar na cachoeira, realizando assim, metaforicamente um himeneu. Nele as estrelas são como as tochas de uma igreja; os rochedos são a representação de incensos e Deus é o sacerdote que celebra a união dos "noivos da morte". O casal consuma na morte as núpcias. A natureza que os acolhe serve de cenário para a celebração de sua

eterna união.

Para Karl Menninger¹²:

O suicídio remete a uma fuga de uma situação intolerável, coloca que se a situação é externa, visível, o suicídio é corajoso; se a batalha é interna, invisível, o suicídio corresponde à loucura. (MENNINGER, p.30)

Recorrendo a tradição que vem da Idade Média e do Barroco, o poema remete a Romeu e Julieta. O amor entre este casal não pode ser definido como a negação da vida, o aspecto trágico aprofunda e enobrece o verdadeiro sentido do amor deles, visto como transcendental. O mesmo parece ocorrer com Lucas e Maria, só que num âmbito diferente, pois seu impedimento está marcado por diferença hierárquica e social, diferentemente de Romeu e Julieta que está relacionado com a rivalidade entre suas famílias.

Conforme Afonso Romano de Sant'Anna¹³, a interdição sexual une-se à interdição social, resultando o sistema de dominação. O desejo de liberdade é interrompido pela repressão, predominante da época e do contexto. Assim, o suicídio do casal tem caráter social, fruto dessa repressão, a qual impossibilitou o sonho dos amantes:

E, nisso, de novo Castro Alves se destaca de seus pares românticos. Ele politiza a lírica erótica e dá um sentimento social àquilo que, em outros autores, não passaria de conflitos pessoais psychologizantes. (SANT'ANNA, p.62)

Conclusão

Este poema de Castro Alves refere-se à repressão causada pelo regime falocrático sob diversos aspectos. A repressão não se definiu só pelo fato da intervenção da união do casal no plano físico, mas, também, sob o prisma referente ao corpo da escrava, o qual denotou um sentido de caça. A sensualidade da escrava emerge aos olhos do patrão como fator determinante de um ato violento. O erotismo, neste caso, serve de desencadeador de transgressões irascíveis ao corpo da escrava. Isso gera também a depravação sexual como forma de aumento de produção. Em virtude

¹⁰ BRASILENSE JÚNIOR, Leonardo da Silva. *O desejo da Paizambão*. Porto Alegre, 1999, p.45.

¹¹ *Idem*, p. 113

¹² MENNINGER, Karl. *Eros e Tanatos - O homem contra si próprio*. São Paulo, Ilusa, 1970, p.30.

¹³ *Idem*, p.62

disso, frente a tamanhas insatisfações, o casal procura um sentido mais profundo de busca da união, passando do plano físico ao espiritual. Eros, Pulsão de Vida, é convertido em Thanatos, Pulsão de Morte. Nesse sentido, a morte é sinônima de liberdade. A morte introduz um sentido de abdicar a vida, pois esta não corresponde às expectativas de Lucas e Maria. Eles não se submetem as condições do regime escravocrata. Suas mortes assumem um caráter de recusa e protesto contra o referido sistema. A morte, como símbolo de redenção, transpõe o sentido do amor do casal, atingindo, assim a transcendência do amor.

Referências bibliográficas

- FREUD, Sigmund. *Obras Completas*. Rio, Imago, 1972.
- LACAN, Jacques. *Escritos*. Rio, Jorge Zahar, 1998.
- _____. *L'Étourdi*. In: *Scilicet*. Paris, Seuil, 1973.
- _____. *Littérature*. In: *Ornicar?* Paris, Navarin, 1987.
- _____. *Hamlet por Lacan*. Campinas, Liblú, 1986.
- _____. *Shakespeare, Duras, Wedekind, Joyce*. Lisboa, Assírio & Ávin, 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, Joël. *Introdução à leitura de Lacan*. Vol. I e II. Porto Alegre, Artes Médicas, 1993.
- BADIOU, Alain. *Para uma nova teoria do sujeito*. Rio, Relume-Dumará, 1994.
- _____. *Manifesto pela Filosofia*. Rio, Acoutra, 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.
- HANNIS, 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 Cocino. *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-NOËL, Jean. *Psicanálise e Literatura*. São Paulo, Cultrix, 1983.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. *Literatura e Psicanálise*. Porto Alegre, Ed. UFRGS, 1996.
- HERTZ, Neil. *O Fim da Linha - Ensaio sobre a Psicanálise e o Sublime*. Rio, Imago, 1994.
- FINK, Bruce. *O Sujeito Lacaniano*. Rio, Jorge Zahar, 1998.
- MENDONÇA, Antônio Sérgio. *Psicanálise & Literatura*. Rio, Acoutra, 1985.
- _____. *O ensaio de Lacan*. Rio, Edições CEL-Gryphus, 1993.
- MD Magno. *Psicanálise e Literatura*. Rio, Imago, 1993.
- _____. *O sexo do anjo*. Rio, Acoutra, 1988.
- _____. *Rosa rosae*. Rio, Acoutra, 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 Aprender*. Santa Maria, Ed. Mest. Letras/UFSM, 1987.
- MICELA, Rosaria. *Antropologia e Psicanálise*. São Paulo, Brasiliense, 1984.
- DIDIER-WEILL, Alain. *Nota Anal - 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 históricos - Hegel com Lacan*. Rio, Jorge Zahar, 1991.
- _____. *Eles não sabem o que fazem - o sublime objeto da ideologia*. Rio, Jorge Zahar, 1992.
- _____. *Gora tu sistema!* Buenos Aires, Nueva Visión, 1994.
- HENRION, Jean-Louis. *La casa del deseo*. Buenos Aires, Nueva Visión, 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.
- QUERRA, Alvaro. *Castro Alves*. São Paulo: Melhoramentos, 1950.
- COMES, Eugenio. *Poesia - Castro Alves*. Rio de Janeiro: Agr, 1960.
- PALHA, Américo. *ABC de Castro Alves: Isonção*. 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, Léo. *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.

PLATÃO. Banquete [Symposion]; trad. Direta do grego por Jorge Paleikat. In -: *Diálogos*, Vol. I. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, s. d. p. 167.