

RASTROS DO TRÁGICO NA POÉTICA DE CASTRO ALVES: UMA PERSPECTIVA DIALÓGICO-HETERODISCURSIVA

Wilder Kleber Fernandes de SANTANA¹⁰²

Thiago Zilio PASSERINI¹⁰³

Pedro Farias FRANCELINO¹⁰⁴

Resumo: O presente trabalho se propõe a analisar rastros do trágico na poética de Castro Alves, tomando como base duas categorias centrais nos escritos de Bakhtin, em diálogo com Volóchinov e Medviédev: o dialogismo e a heterodiscursividade. Selecionou-se, para análise, o poema castroalviano *Prometeu*, presente na obra póstuma *Os escravos*. Identificou-se que o poeta se utiliza do discurso mítico para solidificar seu discurso, assim como o trágico grego como estratégia formal e enunciativa para potencializar a trama socio-histórica de seu poema.

Palavras-chave: Dialogismo. Heterodiscursividade. Trágico. Poética. Castro Alves.

Abstract: *The present paper proposes to analyze traces of the tragic in the poetics of Castro Alves, taking as base two central categories in the writings of Bakhtin, in dialogue with Volóchinov and Medviédev: the dialogism and heterodiscursividade. The castroalvian poem Prometheus was selected for analysis, present in the posthumous paper The Slaves. It was identified that the poet uses the mythical discourse to solidify his discourse, as well as the Greek tragic as a formal and enunciative strategy to potentiate the socio-historical plot of his poem.*

Keywords: *Dialogism. Heterodiscursivity. Tragic. Poetic. Castro Alves.*

¹⁰² Doutorando em Linguística no Programa de Pós-graduação em Linguística (ProLing) da Universidade Federal da Paraíba. UFPB, João Pessoa, Paraíba, Brasil. E-mail: wildersantana92@gmail.com

¹⁰³ Mestrando em Linguística no Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa (PPG) da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. PUC – SP, São Paulo, Brasil. E-mail: thizilio@yahoo.com

¹⁰⁴ Doutor em Linguística pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Mestre em Língua portuguesa pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professor Associado do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da UFPB.

Introdução

Estudos direcionados à tragédia e ao trágico¹⁰⁵ estão no *hall* das obras de grandes pensadores, tais como Aristóteles (384 a.C – 322 a.C) e Shakespeare (1564-1616), desde o auge da *Poética e da Retórica*¹⁰⁶, tendo influência até mesmo na entrada para o século XXI, em terreno brasileiro. No âmbito dos estudos dialógicos da linguagem, são tecidas considerações basilares sobre o trágico na literatura brasileira, particularmente, na poética do escritor Castro Alves.

Faz-se necessário registrar que, entre os séculos XVIII e XIX, em alguns países da Europa (França, Alemanha etc.) e parte da Rússia houve tentativa de impedimento de reflexões e estudos filosóficos e sociológicos sobre a arte verbal, em que imperava o método formal nos estudos literários (MEDVIÉDEV, 2016 [1928]), porém, tais textos são considerados, atualmente, essenciais para a compreensão da “estilística do gênero” (BAKHTIN, 2015, p. 21), reacentuando produções greco-romanas, tais como poemas homéricos¹⁰⁷ e algumas obras de Cícero (*Da República e De oratore*).

Nesse ínterim de discussões, ao perceber-se que as categorias bakhtinianas dialogismo e heterodiscursividade se aplicam aos estudos do trágico na contemporaneidade brasileira, este trabalho se propõe a realizar uma análise dialógico-heterodiscursiva do poema *Prometeu*, que compõe o livro *Os Escravos* (2014 [1884]), de Castro Alves. Tanto o dialogismo quanto o heterodiscurso são categorias formuladas e mobilizadas pelo filósofo russo Mikhail Bakhtin (1895-1975) em interação com outros estudiosos do Círculo de Bakhtin¹⁰⁸, no horizonte dos estudos literários do início do século XX.

No que respeita a discussões sobre a (in)existência de obras trágicas brasileiras, importa frisar que estudos textuais e/ou discursivos já apresentam construções histórico-literárias em

¹⁰⁵ No presente estudo, a tragédia é compreendida como o gênero literário/discursivo, enquanto o trágico consiste no componente essencial para a existência da obra/ tragédia.

¹⁰⁶ Tanto a Poética quanto a Retórica foram e continuam sendo de imensa importância para estudos relacionados à poética e ao trágico, inclusive influenciando estudos na pós-modernidade.

¹⁰⁷ Tanto na *Ilíada* quanto na *Odisseia* e também nos famosos Hinos Homéricos, é possível notar em muitos momentos a presença desse trágico, seja para desencadear ações nas epopeias, seja para intensificar as descrições dos deuses, como ocorre em alguns dos seus hinos.

¹⁰⁸ A expressão “Círculo de Bakhtin” se refere a um grupo de intelectuais que se reuniu com frequência entre 1919 e 1929 em cidades russas, como Nevel, Vitebsk e São Petersburgo no intuito de discursivizar ideias e propostas filosóficas. Constituíam-se de estudiosos de áreas diversificadas e profissões distintas, dentre os quais se destacam Mikhail M. Bakhtin, Valentin N. Volochinov e Pavel N. Medvedev. Outros integrantes eram Matvei I. Kagan, Ivan I. Kanaev, Maria V. Yudina e Lev. V. Pumpianski.

contextos brasileiro e português. Essa perspectiva de resistência à visibilidade do trágico em textos brasileiros se condensa nos dizeres de Lourenço (1994), Sterzi (2004) e Vecchi (2004), por exemplo. Tais autores acentuam a cultura brasileira como antitrágica, e que por ser mais festiva, transfere problematizações do trágico para uma ambiência marginal. Na perspectiva de Vecchi, por exemplo, não haveria uma identidade ou uma natureza trágica brasileira, mas “marcas dispersas da tragédia” ou da “imanência de resíduos trágicos” (2004, p. 116, 117) em textos literários e poéticos.

Objetivou-se analisar rastros (VOLÓCHINOV, 2017 [1929]) do trágico no poema *Prometeu*, de Castro Alves ((1847 – 1871). O poema, estruturado em seis estrofes, evoca a memória do trágico grego para corroborar denúncias feitas, via literatura, pelos maus tratos a que os negros eram submetidos, na época em que foram carregados nos navios negreiros para servir como escravos às realidades imperiais. O eixo teórico norteador desenha as relações dialógicas e o heterodiscurso (BAKHTIN, 2006 [1979]; 2010 [1930-1934]) em uma zona fronteira do discurso estético¹⁰⁹ com o ético (da vida). Nesse prisma metodológico, buscou-se subsídio teórico nos pressupostos de Bakhtin (1993 [1920-1924]), 2006 [1979]), Volóchinov (2017 [1929]) e Medviédev (2016 [1928]) – membros atuantes do círculo de Bakhtin – as quais se propagam na produção dos grupos de pesquisadores brasileiros, dentre eles, Francelino (2013) e Santana (2017; 2018).

Em termos estruturais, inicialmente, na seção 1, traçou-se uma discussão teórica sobre o trágico intitulada *Que é o Trágico? Perspectivas dialógica e heterodiscursiva*, sendo a primeira parte embasada nas formulações de Aristóteles, Nietzsche, Markantonatos e Brandão. Quanto à segunda parte dessa seção, sobre o dialogismo e a heterodiscursividade, foram subsidiados pressupostos dos teóricos russos, membros do círculo de Bakhtin, e de alguns comentadores dessa teoria em terreno brasileiro. Na seção 2 “Rastros do Trágico no Poema *Prometeu*, de Castro Alves”, procurou-se realizar as análises, tendo em vista as categorias delimitadas.

¹⁰⁹ Bakhtin (1895-1975) afirma que o ser humano passa por experiências de vida em três níveis: o ético, o estético e o cognitivo. O primeiro refere-se à vida humana, às vivências do cotidiano. O cognitivo está ligado à mente e às criações científicas, enquanto dimensão estética está ligado à arte e às produções e estudos literários, como no caso do poema de Castro Alves aqui analisado.

Que é o trágico? Perspectivas dialógica e heterodiscursiva

De acordo com Markantonatos *et. al.* (1996, p. 395), a origem da palavra *tragédia* – τραγωδία – está ligada ao vocábulo *tragodós* – τραγωδός –, cuja origem remete aos radicais *trágos* – τράγος – e *aoidós* – αοιδός –, respectivamente *bode e aedo*. Assim, se traduzida literalmente, a tragédia seria o “*canto do bode*”, e essa designação está intimamente ligada às celebrações das quais ela se origina.

Para Aristóteles (s/d, p. 301-302), a tragédia teria surgido a partir do drama satírico. Inicialmente, o drama consistia em danças mímicas e rituais em louvor a Dionísio e, posteriormente, passou a se desenvolver por meio de “representações rústicas” com homens trajados de sátiros, os companheiros do deus do vinho (BRANDÃO, 2016 [1987], p. 133-134). Esse fato explica não só a presença do “*bode*” como parte do étimo da tragédia, em clara referência à caracterização dos atores da encenação mencionada, como também afasta o satírico da concepção hodierna que se lhe dá, relacionada a qualquer aspecto de comicidade.

Nietzsche (1999 [1992]) aponta a intrínseca relação entre a tragédia e a figura de Dionísio, cujos sofrimentos eram o verdadeiro objetivo do drama. Desse modo, ele era o “proto-herói” trágico, independentemente das *personas* sobre as quais se desenvolviam as representações. Nas palavras do filósofo,

Na verdade, porém, aquele herói é o Dionísio sofredor, dos Mistérios, aquele deus que experimenta em si os padecimentos da individuação, a cujo respeito mitos maravilhosos contam que ele, sendo criança, foi despedaçado pelos Titãs e que agora, nesse estado, é adorado como Zagreus (NIETZSCHE, 1999 [1992], p. 69-70).

Essa consideração vai, em grande medida, ao encontro da definição aristotélica de tragédia como a “imitação de uma ação”, preponderante sobre quaisquer outros aspectos. Para o estagirita, a *fábula* – entendida como a “combinação dos atos” – é a parte mais importante do trágico, pois ele não é a imitação de homens, “[...]mas de ações, da vida, da felicidade e da infelicidade [...] sendo o fim que se pretende alcançar o resultado de uma certa maneira de agir, e não de uma maneira de ser”. (ARISTÓTELES, s/d, p. 306).

Desse modo, a necessidade de personificação não é o ponto principal de que parte o trágico. Pelo contrário, o homem figura como uma representação dessas ações que, embora humanas, não pertencem especificamente a um ser individual. Por meio das ações executadas por homens, chega-se a uma série de desfechos que colocam em xeque a própria existência, fazendo sobressair aspectos existenciais que geram a reflexão do público. Nesse sentido,

Aristóteles reafirma a posição da universalidade concernente ao universo da criação poética, capaz de gerar nos expectadores “o terror e a compaixão” (s/d, p. 313) com base no princípio da verossimilhança.

Partindo dessa premissa, a *fábula* deve “oferecer a mudança, não da infelicidade para felicidade, mas pelo contrário, da felicidade para o infortúnio, e isto não em consequência da perversidade da personagem, mas por causa de algum erro grave [...]” (ARISTÓTELES, s/d, 319). Dessa forma, não se deve pensar no desfecho como uma punição à má conduta humana; antes disso, ela é o resultado de uma ação equivocada. Um dos melhores exemplos dessa questão é a tragédia de Édipo, escrita por Sófocles. Sobre ela, Nietzsche (1999 [1992], p. 64, grifos do autor) assim se pronuncia:

A mais dolorosa figura do palco grego, o desventurado ÉDIPO, foi concebida por Sófocles como a criatura nobre que, apesar de sua sabedoria, está destinada ao erro e à miséria, mas que, no fim, por seus tremendos sofrimentos, exerce à sua volta um poder mágico abençoado, que continua a atuar mesmo depois de sua morte. *A criatura nobre* não peca, é o que o poeta profundo nos quer dizer: por sua atuação pode ir abaixo toda e qualquer lei, toda e qualquer ordem natural e até o mundo moral, mas exatamente por essa atuação é traçado um círculo mágico superior de efeitos que fundam um novo mundo sobre as ruínas do velho mundo que foi derrubado. É o que o poeta, na medida em que é ao mesmo tempo um pensador religioso, nos quer dizer: como poeta, ele nos mostra primeiro um nó processual prodigiosamente atado, que o juiz lentamente, laço por laço, desfaz, para a sua própria perdição; a autêntica alegria helênica por tal desatamento dialético é tão grande que, por esse meio, um sopro de serenojovialidade superior se propaga sobre a obra inteira, o qual apara por toda a parte as pontas dos horríveis pressupostos daquele processo.

Como se pode notar, a desventura de Édipo não se dá por qualquer aspecto relacionado à sua conduta do ponto de vista moral; ao contrário, o excerto destaca sua nobreza e sua sabedoria. Entretanto, essas características não são capazes de o livrarem de seu destino, ao qual ele se mantém inexoravelmente ligado, não podendo fugir. Quando Nietzsche afirma que a *atuação* da personagem é capaz de subverter qualquer lei, ordem natural ou até mesmo a moral, ele corrobora o pensamento aristotélico de valorização da ação como desencadeador de um desfecho trágico.

Para composição das discussões sobre dialogismo e heterodiscursividade, em diálogo com as obras de Bakhtin (2010 [1930-1934]), 2006 [1979]), Volóchinov (2017 [1929]) e Medviédev (2016 [1928]), recorreu-se às produções: *A representação linguístico-discursiva de Jesus Cristo em seu sermão sobre o cumprimento do amor a partir do evangelho segundo são Mateus* (SANTANA e FRANCELINO, 2018); e *Relações axio(dia)lógicas: nas fronteiras de*

Bakhtin, Volóchinov e Medviédev (SANTANA, 2018). Desse modo, adentre-se às incursões sobre dialogismo e heterodiscursividade.

A noção de dialogismo está diretamente ligada ao conceito desenvolvido da interação verbal, discutida principalmente por Volóchinov (2017 [1929]), o qual, de acordo com Santana (2018), fundamenta-se na crítica sociológica e apresenta respostas às duas correntes do pensamento filosófico-linguístico hegemônico na época, que foram o *objetivismo abstrato e o subjetivismo individualista*¹¹⁰. Podemos afirmar que esta concepção é chamada de dialógica porque circunscreve que a linguagem (os discursos) e os sujeitos que a mobilizam têm seus sentidos produzidos por um processo de interconstituição e intersubjetividade, permitindo que sejam vivenciadas situações concretas na dinamicidade dos atos de linguagem.

Nessa direção, Volochínov (2017 [1929], p. 148-149), ao compreender a língua em sua natureza real/viva, postula que esta não consiste em um sistema abstrato de formas linguísticas (fonéticas, gramaticais e lexicais), mas em um horizonte semântico que abarca esses elementos linguísticos num contexto concreto preciso, numa enunciação específica. Assim, afirma o estudioso russo:

1. A língua como sistema estável de formas normativas e idênticas é somente uma abstração científica produtiva apenas diante de determinados objetivos práticos e teóricos. Essa abstração não é adequada à realidade concreta da língua.
2. A língua é um processo ininterrupto de formação, realizado por meio da interação sociodiscursiva.
3. As leis da formação da língua não são, de modo algum, individuais e psicológicas, tampouco podem ser isoladas da atividade dos indivíduos falantes. As leis da formação da língua são leis sociológicas em sua essência.
4. A criação da língua não coincide com a criação artística ou com qualquer outra forma de criação especificamente ideológica. No entanto, ao mesmo tempo, a criação linguística não pode ser compreendida sem considerar os sentidos e os valores ideológicos que a constituem. A formação da língua, como qualquer formação histórica, pode ser percebida como uma necessidade mecânica cega, porém também pode ser uma “necessidade livre” ao se tornar consciente e voluntária.
5. A estrutura do enunciado é uma estrutura puramente social. O enunciado como tal existe entre os falantes. O ato discursivo individual (no sentido estrito

¹¹⁰ A primeira propõe que a língua constitui um conjunto abstrato de signos usados para comunicação; a segunda postula que a língua é realizada em forma de uma enunciação monológica, um ato individual de fala proveniente da consciência individual, dos desejos e intenções do enunciador. Apesar de Volóchinov contestar o objetivismo abstrato e o subjetivismo individualista para poder formular a síntese dessa dialética, percebe-se um posicionamento mais explícito à segunda perspectiva é que Volóchinov se opõe, ao potencializar a tese de que a expressão de um conteúdo por um sujeito não se dá apenas no interior de seu pensamento, ao contrário, funda-se na necessidade de um interlocutor, que determina as formas da enunciação dessa expressão (SANTANA, 2018).

do termo “individual”) é um *contradictio in adjecto* (VOLOCHÍNOV, 2017 [1929], p. 225, grifos do autor).

Nesse prisma de compreensão, o teórico propõe que a linguagem não é o ato de enunciação proveniente de um único sujeito, mas “[...] o produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados [...]” (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p. 206). O dialogismo, na medida em que pressupõe sujeitos situados social e historicamente, com seus pontos de vista, tons axiológicos, instiga a uma concepção de linguística mais complexa, sobretudo permitindo uma visibilidade aos sujeitos da enunciação e à exterioridade constitutiva da língua.

No tocante ao conceito de heterodiscurso, recorreremos ao texto *Teoria do romance I: A estilística* (BAKHTIN, 2015), cuja tradução foi realizada por Paulo Bezerra. O heterodiscurso, conforme discorre Bezerra, congrega múltiplas linguagens sociais as quais sedimentam a forma romanesca, sendo assim “uma categoria central em toda a teoria do romance de Bakhtin”. (Prefácio, 2015, p. 12) Nesse delineamento, segundo Santana (2018), o heterodiscurso representa a compreensão bakhtiniana de mundo como acontecimento alteritário, em que duas consciências, no mínimo, interagem, via processo de (en)formação. Paulo Bezerra comenta que

Para Bakhtin, o heterodiscurso é produto da estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, falares de grupos, jargões profissionais, e compreende toda a diversidade de vozes e discursos que povoam a vida social, divergindo aqui, contrapondo-se ali, combinando-se adiante, relativizando-se uns aos outros e cada um procurando seu próprio espaço de realização. (2015, p. 13).

Na ótica de Santana (2017), os discursos atravessados por diálogos alheios não possuem sentido emoldurado, único, mas sentidos pluri-múltiplos, e se concretizam via heterodiscursividade, ou a capacidade que os enunciados têm de se interligarem.

Rastros do trágico no poema *Prometeu*, de Castro Alves

A presente seção dedica-se à análise do poema selecionado, *Prometeu*, tendo em vista as categorias dialogismo e heterodiscursividade. Dedicamo-nos, portanto, a compreender de que forma Castro Alves, na posição de autor-pessoa, constrói um eu-lírico trágico, que por sua vez reflete sua consciência enquanto sujeito social ativo e responsável. A construção poética com base em elementos comuns à tragédia grega, como se percebe no poema, constitui parte das estratégias de Castro Alves em ritos de denúncia e clamor.

PROMETEU

Inda arrogante e forte, o olhar no sol cravado,
Sublime no sofrer, vencido — não domado,
Na última agonia arqueja Prometeu.
O Cáucaso é seu cepo; é seu sudário o céu,
Como um braço de algóz, que em sangueira se nutre,
Revolve-lhe as entranhas o pescoço do abutre.
Pra as iras lhe sustar... corta o raio a amplidão
E em correntes de luz prende, amarra o Titão.

Agonia sublime!... E ninguém nesta hora
Consola aquela dor, naquela angústia chora.
Ai! por cúm'lo de horror!...
O Oriente golfa a luz,
No Olímpto brinca o amor por entre os seios nus.
De tirso em punho o bando das lúbricas bacantes,
Correm montanha e val em danças delirantes.
E ao gigante caído... a terra e o céu (rivais!...)
Prantos lascivos dão... suor de bacanaís.

Mas não! Quando arquejante em hórrido granito
Se estorce Prometeu, gigantesco precito,
Vós, Nereidas gentis, meigas filhas do mar!
O oceano lhe trazeis... pra em prantos derramar...
Povo! povo infeliz! Povo, mártir eterno,
Tu és do cativo o Prometeu moderno...
Enlaça-te no poste a cadeia das Leis,
O pescoço do abutre é o cetro dos maus reis.
Para tais dimensões, pra músculos tão grandes,
Era pequeno o Cáucaso... amarram-te nos Andes.
E enquanto, tu, Titão, sangrento arcas aí,
O século da luz olha... caminha... ri...
Mas não! mártir divino, Encélado tombado!
Junto ao Calvário teu, por todos desprezado,
A musa do poeta irá — filha do mar —
O oceano de sua alma... em cantos derramar...

Povo! povo infeliz! Povo, mártir eterno,
Tu és do cativo o Prometeu moderno...
Enlaça-te no poste a cadeia das Leis,
O pescoço do abutre é o cetro dos maus reis.
Para tais dimensões, pra músculos tão grandes,
Era pequeno o Cáucaso... amarram-te nos Andes.

E enquanto, tu, Titão, sangrento arcas aí,
O século da luz olha... caminha... ri...

Mas não! mártir divino, Encélado tombado!
Junto ao Calvário teu, por todos desprezado,
A musa do poeta irá — filha do mar —
O oceano de sua alma... em cantos derramar... (ALVES, 2014 [1884], p. 44)

O poema exposto, escrito por Castro Alves, considerado o maior dos expoentes do Romantismo brasileiro¹¹¹, imprimiu em Bosi (2013 [1970], p. 126) a compreensão de que a estreia de Alves se dá em um contexto de crise do Brasil estritamente rural, rumo à lenta e constante urbanização. Por essa razão, observa-se o pulular dos ideais democráticos e a repulsa pela moral do senhor-e-servo. Nas condições de produção específicas em que Castro Alves se insere,

Outros agora são os modelos poéticos. E, não obstante continuem inseparáveis do intimismo romântico as cadeias de Lamartine e de Musset, é a voz de Victor Hugo, satirizador de tiranos e profeta de um mundo novo, que se faz com fascínio crescente. [...]

[...] A palavra do poeta baiano seria, no contexto em que se inseriu, uma palavra aberta. Aberta à realidade maciça de uma nação que sobrevive à custa de sangue escravizado[...] (BOSI, 2013 [1970], p.126, grifo do autor)

A abertura proposta por Bosi consiste em uma inovação de pensamentos, inclusive na área do Romantismo. Não apenas escrever literariamente, mas também a denunciar, via textos poéticos, míseras condições a que foram submetidos os escravos trazidos ao Brasil.

Partindo dessa premissa, Castro Alves dedica grande parte de sua obra à temática abolicionista, fato que lhe rendeu o epíteto de “o poeta dos escravos”. Dentre seus inúmeros escritos, destaca-se o poema intitulado *Prometeu*, concebido em 1868, e publicado postumamente em 1884¹¹² na obra *Os Escravos*. A escolha do título remete ao mito de *Prometeu* – o benfeitor da humanidade – e mantém, em grande medida, estreita relação com o trágico grego, como se verá adiante.

De acordo com Brandão (2016 [1987], p. 175-176), Zeus punira inicialmente os homens por conta de um primeiro acordo com Prometeu, que enganou o pai dos deuses em benefício dos mortais. Na ocasião, em Mecone, um boi teria sido dividido em duas partes: uma com as carnes e as entranhas, e a outra com os ossos apenas. Uma delas caberia a Zeus e a outra, aos homens. O modo como Prometeu arrumara as porções fez com que o deus escolhesse a pior parte. Por conta disso, como punição, aos homens foi negado o direito ao fogo e, conseqüentemente, eles passaram por um processo de imbecilização¹¹³.

¹¹¹ Cf Moisés (2006 [2001]); Bosi (2013 [1970]).

¹¹² Cf. Silva, Neves & Martins (2012).

¹¹³ De acordo com Brandão (2013 [1987], p.175), a privação do fogo era uma espécie de metáfora relacionada ao vouç – nûs – o pensamento, a inteligência, “tornando a humanidade *anóetos*, isto é, imbecilizou-a” (grifos do autor)

Em resposta à atitude de Zeus, o benfeitor da humanidade roubou uma centelha do fogo olímpico e o trouxe à terra. Dessa forma, o homem pode se desenvolver e, *grosso modo*, isso o afastava da obediência aos deuses, por se considerar independente com o recobrar de sua inteligência. Por essa ação, Zeus sentencia dupla punição: aos mortais, o envio de Pandora, que seria responsável pela abertura da caixa contendo todas as mazelas do mundo; a Prometeu, o seu aprisionamento, acorrentado a uma coluna, com seu fígado devorado diariamente por uma águia.

Na primeira estrofe, o autor descreve o sofrimento do titã, que já se encontra agrilhado no Cáucaso, destacando a imagem do abutre que “Como um braço de algoz, que em sangueira se nutre,/Revolve-lhe as entranhas[...]”. Nos dois versos subsequentes “Pra as iras lhe sustar...corta o raio a amplidão/ E em correntes de luz prende, amarra o Titão”, torna-se perceptível o aspecto metonímico assumido pelo raio, símbolo de Zeus, usado para conter a ira de Prometeu.

A cena descrita pelo eu-lírico retoma, em grande medida, a ideia aristotélica da necessidade do trágico, no que concerne a suscitar no leitor o “terror e a compaixão”. O primeiro manifesta-se pela própria condição a que se submete o titã, a atrocidade do castigo que se lhe impinge. A segunda decorre do próprio terror, gerando a reflexão sobre a impossibilidade de defesa do titã ante o desígnio de Zeus.

Uma vez que, para sua composição, esse poema de Castro Alves dialoga com outro texto, compreendemos que a sua linguagem se efetua como o meio de interação comunicativa pela qual se estabelece a produção de efeitos de sentidos. É desse modo que vemos, sob vértice bakhtiniano, diálogo entre interlocutores. Assim, podemos conceituar o poema como fenômeno histórico, profundamente unido à vida cultural e social, que coopera no processo de concretização de atividades comunicativas. No poema, o autor-criador, ou a voz que se manifesta, manipula a linguagem, inserindo nela teores trágicos, acentos apreciativos em favor de suas intenções axiológicas, que seria a denúncia dos maus tratos a que o povo escravizado foi submetido. Mobilizam-se, portanto, conceitos através de personagens, o que condensa uma linguagem heterodiscursiva. Nesse direcionamento argumentativo,

O heterodiscurso consiste na ampliação e no aprofundamento dos enunciados para além da estrutura e da funcionalidade. Seu acontecimento pleno se dá na concretude do dialogismo, em que as construções enunciativas são situadas historicamente, revestidas por forças centrífugas e centrípetas que lhe dão significação e sentido(s). (SANTANA, 2017, p. 239).

Na segunda estrofe, outro aspecto sobressai da temática trágica, dessa vez com relação à sua origem mais remota. O eu-lírico utiliza, mais de uma vez, termos relacionados ao universo dionisíaco, como se pode observar nos seguintes versos: “De tirso em punho o bando das lúbricas bacantes” e “Prantos lascivos dão...suor de bacanais”. Tanto as bacantes¹¹⁴ quanto as bacanais¹¹⁵ remontam à origem dionisíaca da tragédia e, no poema, aquelas se comprazem do sofrimento de Prometeu, o que também remete à ideia nietzschiana do “proto-herói” Dionísio: a compaixão das bacantes aproxima o herói Prometeu do sofrimento do deus do vinho.

Ainda nessa estrofe, é possível compreender o aparente abandono do titã, destacado nos versos iniciais “Agonia sublime!...E ninguém nesta hora/ Consola aquela dor, naquela angústia chora”. Nesse momento, é visível o apelo à compaixão do público, seguida de um verso que, ao mesmo tempo, visa a provocar o terror: “Ai! por cúm’lo de horror!...O Oriente golfa a luz”. A interjeição, seguida da expressão “cúm’lo de horror”, promove no leitor esse efeito, como se fosse um momento de choque do narrador ante a cena grotesca descrita. *Grosso modo*, a estrofe figura como uma síntese do *infortúnio*, nos dizeres aristotélicos, de Prometeu.

A presença do heterodiscurso, ou seja, do constante retorno a outros discursos, é bastante comum na poética de Castro Alves, uma vez que esse é um recurso utilizado pelo autor para criar a natureza dialógica ou a dialogicidade interna do poema. Conforme Bezerra, esse heterodiscurso atua “em conjunto com a dissonância individual como produto da subjetividade criadora”. (Prefácio, 2015, p. 13). “Isso significa que o heterodiscurso consiste em recuperar o(s) discurso(s) outro(s) que se faz(em) presente(s) neste discurso, que o(s) atravessa(m), aqui e agora”. (SANTANA, 2017, p. 238).

A partir da terceira estrofe, o *epos* abolicionista do autor-criador é anunciado, de modo concomitante ao do titã. Isso se evidencia logo nos primeiros versos: “Mas não! Quando arquejante em hórrido granito/ Se estorce Prometeu, o gigantesco precito/ Vós, Nereidas gentis, meigas filhas do mar!/ O oceano lhe trazeis...pra em prantos derramar...”. Nota-se aqui que as menções ao universo mitológico grego continuam, como a garantir a permanência do trágico proposto pelo autor. São as Nereidas, entidades mitológicas aquáticas, quem trarão ao poema um novo herói. O seu destino – e também o seu *infortúnio* – são visíveis sobretudo no trecho

¹¹⁴ As bacantes eram mulheres, ou ninfas, que acompanhavam Dionísio, chamado de Baco pelos romanos (Cf. FERREIRA *et.al.*, 2004)

¹¹⁵ As bacanais eram festas em honra a Baco, deus romano relacionado ao Dionísio dos gregos. (Cf. FERREIRA *et. al.*, 2004)

em que se lê “para em prantos derramar”. Essa apresentação, em grande medida, já provoca no leitor uma compaixão antecipada, desenvolvida posteriormente.

Na quarta estrofe, há um deslocamento semântico-discursivo e, ao mesmo tempo, espaço-temporal: o foco agora é o povo escravizado nos duros períodos coloniais e escravistas. Menciona-se o povo, caracterizado por meio do modificador “infeliz”. Esse povo também é “mártir eterno”, reforçando a ideia do *infortúnio* a que está submetido. A manutenção do trágico grego é corroborada pela explícita comparação expressa no segundo verso “Tu és do cativoiro o Prometeu moderno...”. No entanto, quem legisla sobre o destino desse povo, ao contrário do herói grego, é o cativoiro. Perceba-se que, no poema, a situação real comunicativa de interação está determinando o aspecto e o sentido de todas as palavras direcionadas, dirigidas, reenunciadas. Para Brait e Melo,

[...] o enunciado e as particularidades de sua enunciação configuram, necessariamente, o processo interativo, ou seja, o verbal e o não verbal que integram a situação e, ao mesmo tempo, fazem parte de um contexto maior histórico, tanto no que diz respeito a aspectos (enunciados, discursos, sujeitos etc.) que antecedem esse enunciado específico quanto ao que ele projeta adiante [...] (2010, p. 67).

A sequência de comparações mantém-se ao longo da estrofe e outras figuras emergem: a “cadeia das Leis” que enlaça o povo “no poste” também pode ser comparada indiretamente à figura do Prometeu acorrentado no Cáucaso, apresentada na primeira estrofe. “O cetro dos maus reis”, comparado ao “pescoço do abutre”, também reforça essa união de ambas as cenas por meio do trágico, claramente grego, o que gerencia, dialético-dialogicamente, a constituição de heterodiscursos.

Conforme apontado por Santana (2018), os sentidos plurais se concretizam no entrecruzamento extraverbal (conteúdo), o qual se singulariza pelo fenômeno ideológico. Nessa linha interpretativa, faz-se imprescindível recorrer às formulações de Medviédev (2016 [1928], p. 49-50), para quem

Todos os atos individuais participantes da criação ideológica são apenas os momentos inseparáveis dessa comunicação e são seus componentes dependentes e, por isso, não podem ser estudados fora do processo social que os compreende como um todo. O sentido ideológico, abstraído do material concreto, é oposto, pela ciência burguesa, à consciência individual do criador ou do intérprete... Cada produto ideológico e todo seu “significado ideal” não estão na alma, nem no mundo interior e nem no mundo isolado das ideias e dos sentidos puros, mas no material ideológico disponível e objetivo, na palavra, no som, no gesto, na combinação das massas, das linhas, das cores, dos corpos vivos, e assim por diante.

Na ótica de Medviédev, não há ideologia no pós-rompimento entre o processo cultural, o meio sócio-ideológico e o objeto (científico). É necessário, porém, atentar para o fato de que todas essas características não implicam “que nossas produções de linguagem se deem num espaço socioverbal pacífico; pelo contrário, muitas vezes, surgem da tensão entre cosmovisões de mundo díspares, contraditórias e muito divergentes”. (SANTANA e FRANCELINO, 2018, p, 238). E esse foi o princípio da interação humana que conduziu Bakhtin a pensar (ativamente) o conceito de dialogismo em contraposição à concepção monológica da enunciação (SANTANA, 2018).

O arremate da quarta estrofe, entretanto, expressa a magnitude do herói “povo” descrito no poema. Os versos “Para tais dimensões, pra músculos tão grandes,/ Era pequeno o Cáucaso...amarram-te nos Andes” dão uma clara ideia do tamanho do “Prometeu moderno”: sua compleição – o tamanho de seu sofrimento – não comporta apenas o Cáucaso; é necessário que ele seja atado aos Andes, em clara menção ao local onde se desenvolve a moderna tragédia do povo. Nesse momento, nota-se um apelo ao *terror* mencionado por Aristóteles, sobretudo pelas figuras do abutre, simbolizando o mesmo destino a que foi submetido o benfeitor dos gregos.

O dístico que figura como quinta estrofe critica tacitamente o “século da luz” que “olha...caminha...ri”. Essa denúncia também remete à comparação entre os dois heróis, pois a mesma falta de empatia com o sofrimento de Prometeu é apresentada ao leitor na segunda estrofe. De certa forma, evidencia-se também o escárnio com que eram tratados os escravos, vistos como objetos de riso e satisfação pessoal pelas autoridades. No entanto, do mesmo modo como acontece neste momento, esse aparente “descaso” é refutado no fim do poema.

A última estrofe apresenta uma importante face da obra de Alves, ao encarar a literatura como denúncia dos problemas sociais. Quando o narrador declara que a “A musa do poeta irá – filha do mar – / O oceano de sua alma...em cantos derramar”, fica claro o propósito do autor-pessoa ao mobilizar a voz poética para denunciar essa situação, embora o “calvário” do povo seja “por todos desprezado”.

Com relação às ações mencionadas por Aristóteles, é preciso ponderar que elas são indiretamente representadas, no poema, pelas figuras de Zeus – o legislador do destino de Prometeu – e do Cativoiro – a quem se submete o “Prometeu moderno”. Em certa medida, não se pode inferir, no caso deste último, que o desfecho trágico seja resultado de uma ação do próprio povo; no entanto, observa-se nitidamente a proposta de provocar o “terror e a compaixão” do público, pelo fato de o poema ser construído com base na comparação de dois

destinos trágicos. “A musa do poeta irá – filha do mar – O oceano de sua alma... em cantos derramar...” aquilo que guia ou inspira o próprio Castro Alves o impulsiona a derramar seus cantos e seu choro pela situação caótica do povo, que sofria, sem ter quem o livrasse, uma vez que o próprio *pescoço do abutre é o cetro dos maus reis*.

Nessa linha argumentativa, compreende-se o trágico como o componente essencial à tragédia, manifestado por meio de ações que levam a desfechos capazes de suscitar no público/leitor o terror e a compaixão. Esse efeito, por sua vez, deve provocar a reflexão sobre questões inerentes à própria condição humana, principalmente no que se refere à infalibilidade do homem.

Considerações finais

Os conceitos e as análises empreendidos nesse artigo nortearam-se pelos prismas dialógico-heterodiscursivo e sociológico preconizados por Bakhtin, Volóchinov e Medviédev, teóricos russos que contribuíram teórico-metodologicamente para o uso concreto e real da linguagem, em seus diferentes gêneros discursivos, como é o caso do poema. A forma como Castro Alves tratou a temática da escravidão e do sofrimento do povo colonizado, por meio denúncias via elementos do trágico grego, nos possibilitou visibilizar e compreender a importância da teoria dialógica do discurso para os estudos da linguagem em âmbito literário.

Após análise do poema castroalviano *Prometeu*, presente na obra póstuma *Os escravos*, identificou-se que o poeta se utiliza do discurso mítico para solidificar seu discurso, assim como o trágico grego como estratégia formal e enunciativa, para potencializar a trama socio-histórica de seu poema.

A pesquisa assinalou como um dos resultados fundamentais o fato de que as relações dialógicas e heterodiscursivas, compreendidas como campos enunciativo-discursivos do sujeito, tornaram-se imprescindíveis para a interpretação do poema, relacionando-se seu tempo imediato com suas condições de produção e os discursos que o atravessam.

Referências

- ALVES, C. Prometeu. In: ALVES, Castro. **Os escravos**. Poeteiro Editor Digital. São Paulo, 2014 (1883).
- ARISTÓTELES. **Arte poética e arte retórica**. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- _____. Poética. Tradução, comentários e índice analítico e onomástico de Eudoro de Souza. In: **Os pensadores**. Porto Alegre: Abril Cultural, 1973.
- BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2006 [1979].
- _____. **Teoria do romance I: a estilística**. São Paulo: Editora 34, 2015.
- _____. **Questões de literatura e de estética – a teoria do romance**. Equipe de tradução (do russo) Aurora Fornoni Bernardini; José Pereira Júnior; Augusto Góes Júnior; Helena Spryndis Nazário; Homero Freitas de Andrade. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 49. ed. São Paulo: Cultrix, 2013 [1970].
- BEZERRA, P. Prefácio. In: BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance I: A estilística**. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BRAIT, B.; MELO, R. Enunciado/ enunciado concreto/enunciação. In: BAIT, B. (Org.) **Bakhtin: conceitos-chave**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2010.
- BRANDÃO, J. S. **Mitologia grega: Volume I**. 26. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015 [1986].
- FERREIRA, C. R B. et al. **O livro completo dos heróis, mitos e lendas**. São Paulo: Madras, 2004.
- LOURENÇO, E. **O canto do signo: existência e literatura**. Lisboa – Portugal: Editora Presença, 1994.
- MARKANTONATOS, G; MOSCHOPOULOS, T; HORAFAS, E. **Pequeno dicionário de grego antigo**. Atenas: Gutenberg, 1996.
- MEDVIÉDEV, P. N. **O Método formal nos estudos literários: introdução a uma poética sociológica**. Tradutoras: Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2012 [1928].
- MOISÉS, M. **História da literatura brasileira: das origens ao Romantismo**. Vol. I. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- NIETZSCHE, F. **O nascimento da tragédia ou Helenismo e pessimismo**. Trad. J. Guinsburg. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999 [1992].

SANTANA, W. K F; FRANCELINO, P F. A representação linguístico-discursiva de Jesus Cristo em seu sermão sobre o cumprimento do amor a partir do evangelho segundo são Mateus. **Revista da Anpoll**, v. 1, nº 45. Florianópolis, Maio/Ago. 2018. p. 233-247.

SANTANA, W. K. F. de. Heterodiscursividade e axiologia no primeiro capítulo do Cântico Dos Cânticos. In: **Anais do Simpósio Nacional de Literatura Popular – SINALP**, 2017, João Pessoa, 2017. v. 1. p. 6-24

_____. Relações axio(dia)lógicas: nas fronteiras de Bakhtin, Volóchinov e Medviédev. In: **Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades**. Número 45, 2018a.p.75-90.

SILVA, E; NEVES, G R; MARTINS, L B (Orgs). **Castro Alves: a política em poesia**. Coleção O Pensamento Político Brasileiro, v.2. Porto Alegre: Fundação Ulysses Guimarães, 2012.

STERZI, E. Formas residuais do trágico: alguns apontamentos. In: FINAZZIAGRÒ, E & VECCHI, R (Orgs.). **Formas e mediações do trágico moderno**. São Paulo: UNIMARCO, 2004.

VECCHI, R. O que resta do trágico: uma abordagem no limiar da modernidade cultural brasileira. In: FINAZZI-AGRÓ, Ettore; VECCHI, Roberto (Orgs.). **Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil**. São Paulo: UNIMARCO, 2004.

VOLOCHÍNOV, V. N. (Círculo de Bakhtin). **Marxismo e filosofia da linguagem** – Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Ensaio introdutório de Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017 [1929].