

AS PULSÕES DE VIDA E DE MORTE NO POEMA *A XUSTICIA POLA MAN*, DE ROSALÍA DE CASTRO

Tais Matheus da Silva¹

RESUMO

A teoria de Sigmund Freud apresenta intensos diálogos com a literatura, porque esta, desde os primórdios, expressa artisticamente os sistemas de simbolização criados pela mente humana. A escritora galega Rosalía de Castro soube explorar esses sistemas e elaborá-los em sua lírica. Neste artigo, analisaremos o poema rosaliano *A xusticia pola man* a partir do conceito freudiano de pulsões de vida e morte.

Palavras-chave: Rosalía de Castro, psicanálise e literatura, mulher e literatura.

Introdução

A escritora Rosalía de Castro tornou-se conhecida por sua extensa obra de recuperação da língua galega na segunda metade do século XIX, após quatrocentos anos de seu desaparecimento como língua institucional e artística. Em 1863, com a publicação de *Cantares gallegos* (1993), a autora dedicou-se à etnografia artística do galego, ao associar a tradição oral das cantigas medievais à sua própria versificação e ressignificação de referida cultura. Em 1880, Rosalía publica uma coletânea de poesias em língua galega, *Follas novas* (1993), afastada da temática regionalista dos *Cantares*, mas tendo a Galícia como tema para a construção de uma lírica intimista e rebelada contra a desigualdade e opressão da sociedade de seu tempo.

As vozes ou subjetividades atuantes nos poemas de *Follas novas* (CASTRO, 1993) desvelam os conflitos do homem moderno frente às transformações da sociedade ocidental. Se, por um lado, exalta-se o progresso científico e tecnológico a serviço do capital, por outro, as desigualdades geradas a partir dessa lógica progressista tornam-se patentes no contato com o outro, de modo que os conflitos na construção do próprio eu

¹ Doutoranda em Estudos Literários, Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara. Mestre em Estudos Literários. E-mail: tais_matheus@yahoo.com.br

acentuam-se. Nesse sentido, propomos uma análise do poema *A xusticia pola man*, observando como a dinâmica tensional entre as pulsões² de vida e de morte manifestam-se no nível do discurso expresso pelo eu lírico ao narrar sua história.

Para tanto, buscaremos subsídios teóricos na psicanálise freudiana, especificamente nas obras *Além do princípio de prazer* (FREUD, 1996a) e *O Ego e id* (FREUD, 1996b), e às reflexões de Marcuse (1966) em *Eros e civilização*. Os estudos desenvolvidos por Freud constituem uma rica explicação sistemática da mente humana que, do ponto de vista da sutileza e complexidade, devem ser colocados ao lado das penetrações psicológicas que a literatura acumulou ao longo dos séculos. O crítico literário Lionel Trilling (1953, p. 53), apesar das questões apresentadas ao uso da psicanálise como um instrumento de leitura do texto literário, não hesita em admitir “que a teoria psicanalítica tenha exercido grande efeito para a literatura” e que “o efeito de Freud sobre a literatura não tem sido maior que o efeito da literatura sobre Freud”.

A afirmação de Trilling é notável no que diz respeito ao eixo central tanto da literatura – sobretudo aquela produzida no final do século XIX e início do século XX – como da psicanálise: a investigação no interior do eu. Enquanto Freud formulava um método científico para estudar o inconsciente, os poetas românticos procuravam dar vazão às expressões mais profundas do inconsciente. Neste ponto, é fundamental considerar a organização do aparelho mental revista e proposta por Freud na década de 1920, especialmente o novo modelo de aparelho mental, em que as camadas são denominadas de *id*, *ego* e *superego*. Ao *id* corresponde a camada fundamental, mais antiga e maior, o domínio do inconsciente, pois nele impera o princípio de prazer, isento de toda moralidade e construto cultural. A partir da influência do mundo externo, uma parte do *id* desenvolve-se gradualmente até formar o *ego*, mediador entre o *id* e o mundo externo; sua função é representar o mundo ao *id*, a fim de protegê-lo do aniquilamento que a busca incessante pela gratificação pode gerar, assim o *ego* institui no aparelho mental o princípio de realidade. O *ego* exerce uma função repressora das pulsões, muda o objeto, retarda ou desvia a almejada gratificação para adequá-los àquilo

² Neste trabalho, utilizamos a Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud (1996). Do volume XIX consta, entre outros trabalhos, O Ego e o Id, texto que apresenta uma sistematização do conceito de *Trieb*, e este é traduzido do inglês como “instinto”. Marcuse (1966) também refere-se a *Trieb* como instinto, no entanto, devido às revisões feitas deste conceito e suas traduções, optamos por usar o termo “pulsão”.

que é aceito culturalmente. Por fim, o superego surge no momento de desenvolvimento do ego em que o indivíduo apresenta extrema dependência de seus pais e deles recebe os valores sociais, da cultura e das instituições. As restrições externas porque o indivíduo passa nesse período são introjetadas no ego, de modo que a culpa e a punição decorrentes da transgressão dos referidos valores impregnam a vida mental. Assim, o ego efetua as repressões ao id a serviço de seu superego (FREUD, 1996b).

A expressão do inconsciente, tão almejada pelos românticos, nos conduz diretamente ao conceito psicanalítico do conteúdo manifesto e o conteúdo latente ou oculto. Também o texto literário, segundo Terry Eagleton, organiza-se dessa maneira para criar sua polissemia:

As intuições da obra, como ocorre com todos os escritos, estão profundamente relacionadas com a sua cegueira: aquilo que ela não diz, e *como* não o diz, pode ser tão importante quanto o que diz; e o que parece estar ausente, ser marginal ou ambivalente a respeito dela, pode construir uma chave mestra para as suas significações (EAGLETON, 2006, p. 268).

Uma das atividades do crítico literário é percorrer o caminho inverso dos conteúdos expressos no texto, em busca do seu conteúdo oculto, o não dito. Essa manifestação do aparelho mental está sujeita ao processo primário que engendra uma luta constante pela gratificação integral, o alcance do prazer pleno, e a tendência superlativa de regresso ao mundo inorgânico (FREUD, 1996a). Em outras palavras, o inconsciente atua a partir da dinâmica primordial entre as pulsões de vida e pulsões de morte, e é justamente essa tensão pulsional a responsável por imprimir ao processo vital uma direção. Ora, o alcance do prazer pleno tal e qual o regresso ao inorgânico, por si só, conduzem o eu à total estagnação. Essa lógica leva Freud a concluir que a civilização depende dos limites repressores impostos pelo princípio de realidade.

Para analisar o texto rosaliano supracitado, à luz da teoria das pulsões, lançaremos mão de outros conceitos freudianos fundamentais no funcionamento do aparelho mental, assim os conceitos ora apresentados serão retomados e ampliados na análise do poema a seguir.

Eros e Thanatos na poesia rosaliana

A xusticia pola man

Aqués que tén fama de honrados na vila,
roubáronme tanta brancura que tiña;
botáronme estrume nas galas dun día,
a roupa de cote puñéronme em tiras.

Nin pedra deixaron en donde eu vivira;
sin lar, sin abrigo, morei nas curtiñas;
ó raso cas lebres dormín nas campías;
meus fillos..., ¡meus anxos...!, que tanto eu quería,
¡morreron, morreron ca fame que tiñan!

Quedéi deshonrada, mucháronme a vida,
fixéronme un leito de toxos e silvas;
i en tanto, os raposos de sangue maldita,
tranquilos nun leito de rosas dormían.

— ¡Salvádeme, oh, xueces! – berréi... ¡Tolería!
De min se mofaron, vendéume a xusticia.
— Bon dios, axudáime – berréi, berréi inda...
Tan alto que estaba, bon Dios non me oíra.

Estonces, cal loba doente ou ferida,
dun salto com rabia pilléi a fouciña,
rondéi paseniño... ¡Ne as herbas sentían!
I a lúa escondíase, i a fera dormia
cos seus compañeiros em cama mullida.

Miréinos con calma, i as mans estendidas,
dun golpe, ¡dun soio!, deixéinos sin vida.
I ó lado, contenta, sentéime das vítimas,
tranquila, esperando pola alba do día.

I estonces..., estonces cumpréuse a xusticia:
eu, neles; i as leises, na man que os ferira (CASTRO, 2003, p. 171).³

³ A justiça pela mão/Aqueles com fama de honrados na vila/roubaram-me a veste com que me cobria,/jogaram-me estrume nas galas de um dia./a roupa que usava rasgaram-me em tiras./Nem pedra deixaram aonde eu vivia/sem lar, sem abrigo, nas terras baldias,/no chão como as lebres dormi nas campinas,/meus filhos, meus anjos que tanto eu queria,/morreram, morreram da fome que tinham!/Fiquei desonrada, murcharam-me a vida,/fizeram-me um leito de silvas e espinhos/e no entanto os raposos de raça maldita/tranquilos num leito de rosas dormiam./“Salvai-me, ó juizes!” - gritei... e eles riram./Zombaram de mim, e vendeu-me a justiça./“Bom Deus, ajudai-me” - gritei afligida,/tão alto que estava, bom Deus não me ouvira./Então como loba doente ou ferida,/de um salto com raiva tomei a foicinha,/rondei de mansinho... nem folha me ouvia!/E a lua escondia-se, e a fera dormia/com seus companheiros em colcha macia./Olhei-os com calma, e as mãos estendidas/de um golpe, de um só, eu deixei-os sem vida./E ao lado, contente, sentei-me das vítimas,/tranquila esperando pela alva do dia./E então... e então se cumpriu a justiça./eu neles; e as leis, nesta mão que os ferira (CASTRO, 1987, p. 106).

O ponto de vista pelo qual a sequência de fatos é narrada no poema coloca o eu lírico numa posição racional e valorativa de si e da realidade circundante: tem-se um conflito evidente entre o eu e o outro. O funcionamento do aparelho mental indica que o eu constrói-se também a partir das relações que estabelece com o outro, e essa relação pode ser conflituosa e engendrar processos de negação e repulsa, como se vê na narrativa expressa no poema.

A personagem que fala pode ser identificada com uma voz de mulher em diversos trechos (*Quedêi deshonrada/ [...] Estonces, cal loba doente ou ferida,/ [...] I ó lado, contenta, sentéime das vítimas,*). As vozes atuantes neste poema, responsáveis pela criação da realidade ficcional da personagem, são explicitadas nos primeiros versos. Os “honrados”, assim definidos ironicamente pelo eu lírico, certamente compõem o grupo daqueles que disseminam discursos monologicamente autoritários, definem a ordem e, por conseguinte, a conduta a ser seguida pelos demais. Para além de se configurar como o outro em relação ao eu lírico, representam os valores sociais insurgentes na formação das camadas mais externas do aparelho mental do eu lírico. Essas vozes da ordem, constituintes do superego da personagem mulher, são os agentes da ordem patriarcal sobre a qual a sociedade ficcionalizada no poema se organiza. Neste sentido, afirma Marcuse (1966, p. 45):

O princípio de realidade ampara o organismo no mundo externo. No caso do organismo humano, é um mundo *histórico*. O mundo externo que o ego em evolução defronta é, em qualquer estágio, uma organização histórico-social específica da realidade, afetando a estrutura mental através de agências ou agentes sociais específicos. [...] Se Freud justifica a organização repressiva dos instintos pelo caráter irreconciliável do conflito entre o princípio de prazer e o princípio de realidade, expressa também o fato histórico de que a civilização progrediu como *dominação* organizada.

O eu lírico do poema está em conflito com agentes sociais específicos, como aponta Marcuse, tanto na construção de sua estrutura mental primária, porque recebe e registra passivamente essas influências do mundo exterior, como num evento *histórico* em que o princípio de prazer e o princípio de realidade parecem em desequilíbrio. A mulher, eu lírico, rebela-se contra as estruturas que movem a atividade repressora do ego à tendência ao princípio de prazer pleno do id. O eu lírico do poema, em última instância, está em busca pelo prazer pleno da liberdade e, para isso, deve empreender

uma batalha que não possui um inimigo específico, mas luta contra a civilização fundamentada na lógica patriarcal, considerando que “se a ausência de repressão é o arquétipo de liberdade, então a civilização é a luta contra essa liberdade” (MARCUSE, 1966, p. 30).

O princípio de prazer atua pela tensão entre as pulsões de vida e as pulsões de mortes. De acordo com a noção freudiana de *Trieb*, pulsão refere-se aos impulsos primários do organismo humano, encontram representação tanto somática como mental. Para explicar o funcionamento da tensão instintiva no aparelho mental, Freud recorre aos mitos fundadores da sociedade ocidental. *Eros*, deus do amor, tem suas flechas confundidas com as flechas de *Thanatos*, deus da morte. Assim, da mesma fonte do amor passa a emergir a morte. As pulsões primárias desvelam a íntima vinculação entre vida e morte, civilização e barbárie, liberdade e infelicidade, renovação e destruição. Amalgamadas, as pulsões de vida e morte constituem a dinâmica primordial do aparelho mental, porque atuam no equilíbrio da excitação presente nas camadas mais profundas da mente. Essa dinâmica primordial que impulsiona as ações, “é uma expressão da eterna luta contra o sofrimento e a repressão” (MARCUSE, 1966, p. 29).

A dinâmica entre as pulsões de vida e morte pode ser verificada na expressão da mulher após rebelar-se. Como o título do poema anuncia, a mulher cumpre a justiça pelas próprias mãos, posto que a realidade circundante não lhe oferece condições igualitárias de justiça, ao contrário, reprime-a constantemente. *Eros* atua na autoconservação, mas seu gesto final de extrema agressividade e destruição, matar seus opressores, provem de *Thanatos*, em prol da busca e preservação da vida, decorrente de *Eros*. Essa dialética, por assim dizer, dissolve qualquer interpretação maniqueísta da personagem, visto que estamos diante de uma subjetividade construída a partir da complexa dinâmica primordial.

Segundo Lloret (2006, p. 193), a exaltação da pureza como qualidade essencial da mulher, ao longo do século XIX, estendia-se à representação física do ideal de beleza feminina, bem como a tudo que a rodeava. Desse modo, o branco converteu-se na cor da jovem, no traje da primeira comunhão, da apresentação à sociedade e das bodas, refratando os moldes desejados ao seu comportamento, modo de falar, gesticular e observar. Nesses moldes não há lugar para gestos violentos nem agressividade, visto que o processo de domesticação daquela que representa o ideal está concluído.

La blancura de la tez femenina, símbolo de la ociosidad hogareña, presupone culturalmente que la mujer que la posee ha tenido escasas posibilidades de salir de su hogar, con lo cual son pocos los contactos con personas ajenas a su familia, especialmente hombres. Y así, la tez blanca se convierte culturalmente en el símbolo de la belleza, del ocio hogareño y de la virtud de la castidad (LLORET, 2006, p. 193).⁴

Ao afirmar que lhe roubaram a brancura que possuía, o eu lírico refere-se, naturalmente, à perda da honra, das virtudes que a qualificam como mulher honesta para os outros, de modo que está sujeita à humilhação e vergonha pública. Nesse caso, a mulher não foi vítima apenas da espoliação física e moral. Com o roubo da sua brancura (metonímia da própria honra), sofreu também espoliação material e afetiva, uma vez que lhe destruíram a casa, o lar de seus filhos, mortos de fome em decorrência das perdas sofridas. Vê-se a repressão atuando no indivíduo, tanto na culpa oriunda da desonra, como na impossibilidade de agir contra as forças que lhe oprimem sem infringir a ordem. Nessa passagem do texto, nota-se a incidência de processos sociais que despertaram o material reprimido, mesmo sem o fortalecimento das pulsões a ele ligadas. O confronto cotidiano com as instituições e ideologias, alicerces da ordem social, desvela tanto a lógica da dominação quanto a pulsão de destruí-la, de modo que o eu lírico de *A xusticia póla man* revive as sensações reprimidas na sua tenra infância quando depara-se com agentes sociais que atuam como o Pai dominador.

A inibição da agressividade nas mulheres produz efeitos de submissão facilmente confundidos com a posição masoquista. Essa mesma submissão aos rigores do supereu faz de algumas mulheres seres sacrificados, exemplares, capazes de uma dedicação sob a qual se revela um ódio assustador (KEHL, 2006, p. 43).

A afirmação de Maria Rita Kehl aponta tanto para a formação do eu, quanto para a posição social de submissão e subalternidade que se instalam nas relações sociais. Assim, a humilhação pública, acontecimento importante para o retorno do reprimido porque se revela como fonte do conflito dos instintos, é reiterada no verso seguinte “*botáronme estrume nas galas dun dia*”. A estrutura social atuante no superego para a

⁴ “A brancura da tez feminina, símbolo da ociosidade do lar, pressupõe culturalmente que a mulher que a possui teve poucas possibilidades de sair de sua casa, com o que são poucos os contatos com pessoas alheias a sua família, especialmente homens. E assim, a pele branca se converte culturalmente no símbolo da beleza, do ócio do lar da virtude da castidade” (tradução nossa).

construção de indivíduos submissos é a mesma que legitima o ódio contra tais indivíduos. A mulher honrada e responsável pela moral é humilhada publicamente.

O verso “*botáronme estrume nas galas dun dia*” é passível inclusive de, ao menos, outras duas leituras suscitadas pelo duplo sentido do vocábulo “*botáronme*”, quais sejam arremessar algo contra alguém e expulsar. Assim, entende-se que o eu lírico tanto pode ser alvo do *arremesso* de estrume justamente no traje que só se usa um dia: o vestido de noiva, fato que reitera o manchar da honra; como esse sujeito pode ser *expulso*, tal e qual estrume, de seu dia de festa de casamento. Ambas as leituras deflagram as consequências vexatórias a que está submetida a mulher dita desonrada. Porém, a primeira interpretação permite ainda pensar no significado da palavra “*estrume*”, composição de esterco e folhas apodrecidas, utilizada para fertilizar a terra.

Sabe-se que a fertilização da terra é apenas um dos procedimentos no vasto processo entre plantação e colheita, e o surgimento da vida pode ser observado a olho nu. Assim, entendemos que a ação final da mulher, matar seus opressores, é antecedida pela tortuosa dinâmica entre as pulsões de vida e de morte, metaforizados nos elementos relativos ao processo de plantação e colheita, como sugerem os versos: fertilização da terra com estrume, “*botáronme estrume nas galas dun dia*” (Eros); preparação das valas para a sementeira aproxima-se da imagem da roupa rasgada em tiras, “*a roupa de cote puñéronme em tiras*” (Eros); a morada no pequeno espaço da horta, “*sin lar, sin abrigo, morei nas cortiñas*” (Thanatos); a presença de pequenos animais que se alimentam das plantações, “*ó raso cas lebres dormín nas campías*” (Thanatos); a invasão de ervas daninhas ou arbustos espinhosos, “*fixéronme un leito de toxos e silvas*” (Thanatos); o germinar, a eclosão abrupta e silenciosa da semente, “*dun salto com rabia pilléi a fouciña,/rondéi paseniño... ¡Ne as herbas sentían!*” (Eros).

O movimento tensional de Eros e Thanatos também pode ser verificado na oposição de imagens relativas à vida e à morte dentro das estrofes do poema. Na segunda estrofe, por exemplo, o amor da mãe (*meus fillos...*, *¡meus anxos...!*, *que tanto eu quería*), próprio de Eros, contrapõe-se à morte dos filhos (*¡morreron, morreron ca fame que tiñan!*). Na quinta estrofe, a ação da mulher que “*cal loba doente ou ferida/dun salto com rabia pilléi a fouciña*”, expressão de Eros por ser um gesto em prol da autoconservação amalgamada ao impulso agressivo de Thanatos –, em contraposição à noite sem luar (*I a lúa escondíase*) imagem típica da literatura romântica afeita à

atmosfera sombria capaz de transportar o leitor para os mistérios da morte (Thanatos). A sexta estrofe também apresenta essa tensão na contraposição das imagens do assassinato (*deixéinos sin vida*) e a espera pelo nascer do sol (*esperando pola alba do dia*).

O estado da mulher após seu gesto derradeiro de matar os opressores, de contentamento e espera de um novo dia, assim como a morte dos filhos e dos próprios algozes, reitera a tensão entre Eros e Thanatos. Nota-se, inclusive, uma espécie de morte fecunda, como se a degradação do ser fosse imprescindível para sua futura exaltação ou se a conquista da liberdade dependesse da vitória contra um estado de dominação.

A filogênese em *A xusticia póla man*

Ao tratar da origem da civilização repressiva, Marcuse (1966, p. 61) recorre à ideia de que a civilização é marcada por sua herança arcaica, de modo que a psicologia individual é, em si mesma, uma psicologia grupal. A autoconsciência e a razão conquistadas pela humanidade e a organização de um mundo histórico deu-se à imagem e semelhança da repressão interna e externa. Na construção freudiana, o primeiro grupo humano foi estabelecido e mantido pelo domínio imposto de um indivíduo sobre o outro, este primeiro Pai dominador estabelece a Lei, monopoliza o prazer e obriga os demais ao trabalho demandado pela sobrevivência do grupo. De modo que a supressão do prazer e a repressão das necessidades instintivas tornou-se resultado da dominação bem como condição mental para o contínuo funcionamento da própria dominação. O despotismo patriarcal, tornado uma ordem efetiva, acentua a tensão instintiva gerando o ódio dos filhos, que culmina na rebelião dos filhos, assassinato e devoração do Pai, nos mesmos moldes da experiência individual da criança em relação aos pais. Em *A dissolução do complexo de Édipo*, o psicanalista afirma:

[...]o complexo de Édipo deve ruir porque chegou a hora para sua desintegração [...]. Embora a maioria dos seres humanos passe pelo complexo como uma experiência individual, ele constitui um fenômeno que é determinado e estabelecido pela hereditariedade e que está fadado a findar de acordo com o programa, o instalar-se da fase seguinte preordenada de desenvolvimento. [...] Há lugar para a visão ontogenética, lado a lado com a filogenética, de consequências bem maiores (FREUD, 1996b, p. 194-195).⁵

⁵ Esse conceito pode ser verificado, também, na obra *Totem e tabu* (FREUD, 1996).

No poema em análise, essa herança arcaica está tanto no eu lírico, na formação de seu aparelho mental, como no ato de rebelar-se contra os “honrados da vila”, em última instância, na tensão social entre opressores e oprimidos. A repressão das necessidades instintivas é descrita liricamente nas três primeiras estrofes do poema, Rosalía compõe os acontecimentos numa gradação, desde o vexame público no dia das bodas, à perda dos filhos, à perda de tudo. A repressão e a tensão das pulsões acompanham a gradação dos acontecimentos e encontram seu limite, seu ponto mais extremo, no grito de desespero que a mulher lança aos juízes e a Deus. Consequentemente, o ódio e a autopreservação conduzem o eu lírico à rebelião e assassinato do Pai dominador, seus opressores, representantes da ordem patriarcal. Vive-se um momento de supressão das desigualdades, de amplitude da liberdade.

A supressão das desigualdades surge no poema rosaliano quando o eu lírico transforma-se em fera (*Estonces, cal loba doente ou ferida,*), tal como seus opressores (*i en tanto, os raposos de sangre maldita,*). A menção aos animais da família dos canídeos, conhecidos pela organização grupal em que o macho alfa lidera o grupo, reforça a leitura do texto pelo viés da herança arcaica dos indivíduos e da expressão da dinâmica primordial das pulsões de vida e morte. O comportamento, o gesto e a palavra libertam a mulher do despotismo patriarcal.

Em “*A xusticia pola man*” a mulher, como loba ferida, é simbolicamente o filho que se rebela, assassina e devora o Pai, destronado pelo golpe certo da foice desembainhada pelo eu lírico. Se retomamos o conceito das pulsões de vida e de morte, a morte do Pai é um recomeço possível justamente pela dinâmica primordial de Eros e Thanatos, no entanto, baseado em Freud, Marcuse (1966, p. 66-67) adverte:

A rebelião contra o pai é a rebelião contra a autoridade biologicamente justificada; o seu assassinato destrói a ordem que preservava a vida do grupo. Os rebeldes cometeram um crime contra o todo e, por conseguinte, contra eles próprios [...] O aniquilamento da sua pessoa [Pai] ameaça aniquilar uma vida duradoura para o próprio grupo e restaurar a força destrutiva, pré-histórica e sub-histórica, do princípio de prazer.

O poema encerra-se sem que a o aniquilamento da civilização aconteça, pois não se narra as possíveis consequências decorrentes do ato final do eu lírico. Tem-se, nos versos finais (*I estonces..., estonces cumpréuse a xusticia:/eu, neles; i as leises, na man*

que os ferira) o alvo do princípio de prazer alcançado, porque o estado de estimulação das pulsões foi cancelado ou estabilizado. A teoria freudiana acerca das pulsões já indica que o prazer pleno jamais é obtido, o que ocorre, na verdade é a satisfação parcial. Afirma García Roza (2008, p. 91):

A busca da satisfação procura reeditar uma satisfação primeira, [...] busca essa que se repete infundavelmente através dos objetos que se oferecem como pretendentes a ocupar o lugar da coisa (*Ding*), irremediavelmente perdida pelo simples fato de que nunca foi tida. [...] Essa satisfação parcial ocorre no campo do princípio do prazer, no campo dos objetos que se apresentam como pretendentes a objeto absoluto mas que na verdade são da ordem da representação.

Pode-se dizer, portanto, que o prazer do eu lírico encontra no objeto ‘justiça’ o meio pelo qual saciar a dinâmica instintiva retratada no poema da seguinte forma: a morte dos filhos e a morte simbólica do eu lírico, “*meus fillos..., ¡meus anxos...!, que tanto eu quería, ¡morreron, morreron ca fame que tiñan!/Quedéi deshorrada, mucháronme a vida*”. A vida, como um salto, é alcançada no gesto derradeiro da mulher: “*Estonces, cal loba doente ou ferida,/dun salto com rabia pilléi a fouciña,*”. Enfim, a morte dos algozes resulta o desfecho perante as atrocidades sofridas: “*Miréinos con calma, i as mans estendidas,/dun golpe, ¡dun soio!, deixéinos sin vida.*” O eu lírico, ao cumprir a justiça com as próprias mãos, recupera sua honra, sua brancura, simbolizada pela claridade do nascer do dia (*I ó lado, contenta, sentéime das vítimas,/tranquila, esperando pola alba do dia*). Ainda que seja uma gratificação parcial, ela acontece e o eu lírico expressa-a pela tranquilidade e convicção dos últimos versos.

Uma leitura possível indica que outorgar a posse da honra familiar à mulher, no século XIX, significa conferir-lhe status e essencial importância para a manutenção da ordem social que, contraditoriamente, impede-lhe o questionamento da subalternidade que esta mesma ordem lhe impõe. Todavia, quando a mulher, desde a posição subalterna em que se encontra, dá vazão à dinâmica tensional das pulsões de vida e morte, em busca do prazer pleno, subverte a ordem e revolta-se. Da sua ação emergem as experiências recalcadas, ocorre o retorno do reprimido e o eu lírico, a mulher, desvincula-se do poder patriarcal que lhe determinava a construção do superego.

Considerações finais

Ao longo da análise do poema *A xusticia pola man*, buscamos demonstrar como o conceito freudiano de pulsões de vida e de morte, inerentes a constituição inconsciente dos indivíduos, é expresso nos níveis discursivo e expressivo do poema. Entendemos que os conceitos da teoria psicanalítica mostram-se uma ferramenta profícua para a análise deste poema, visto que nos permitiu a busca e uma possível leitura do conteúdo não dito a partir do conteúdo manifesto liricamente.

Na primeira parte, buscamos desenvolver o conceito de Eros e Thanatos articulados à noção de constituição individual do sujeito. Assim, as pulsões são tratadas a partir do conflito estabelecido entre o eu lírico com o outro, seja ele um indivíduo nomeado, “os honrados da vila”, seja a atuação deles, representativa de um estado de ordem dominadora. Na segunda parte, vinculamos as noções de pulsões de vida e morte e a superação do complexo de Édipo – como herança arcaica e princípio filogenético –, ao ato da mulher de rebelar-se contra os seus opressores individualmente e, simbolicamente, ao ato de travar uma luta contra a lógica patriarcal.

Embora nosso objetivo inicial fosse investigar a dinâmica das pulsões de vida e morte no poema em questão, notamos que essa leitura não poderia estar desvinculada de uma série de outros conceitos caros à psicanálise, como a própria constituição do aparelho mental e o complexo de Édipo, tanto na sua expressão individual como na herança arcaica do desenvolvimento humano.

Essas ideias ajudam a desvelar o percurso artístico da própria escritora, uma vez que a obra *Folla novas* (2003), como dito anteriormente, é de extrema importância para entender o deslocamento da temática individual para a universal. Se num primeiro momento de sua produção, Rosalía de Castro deteve-se à cultura tradicional galega, em *Follas novas*, por meio da exploração das angústias individuais e da expressão do eu, a autora concebe uma poesia de temática universalizante. Com isso, não estamos afirmando que Rosalía de Castro, em si, pode ser objeto de um estudo psicanalítico, mas que sua obra mobiliza estruturas e imagens capazes de ilustrar conceitos oriundos da teoria psicanalítica freudiana.

Referências

CASTRO, Rosalía. *Poesía*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.

_____. *Poesía*. Edição, tradução e notas de Ecléa Bosi. São Paulo: Editoria Brasiliense, 1987.

EAGLETON, Terry. A Psicanálise. In: *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 227-291.

FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, v. 3, 1996.

_____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, v. 18, 1996a.

_____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, v. 19, 1996b.

GARCÍA-ROZA, Luiz Alfredo. *Artigos de metapsicologia*. 7 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

KEHL, Maria Rita. O feminino na psicanálise. In: PORTO, Marta. (Org.). *Olhares femininos: mulheres brasileiras*. Rio de Janeiro: X Brasil, 2006.

LLORET, Rosa Elena Ríos. Sueños de moralidad. La construcción de la honestidad femenina. In: MORANT, Isabel (Dir.). *Historia de las mujeres en España y América Latina: Del siglo XIX a los umbrales del XX*. Madrid: Cátedra, v. 3, 2006. p. 181-206.

MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. São Paulo: Círculo do livro, 1966.

TRILLING, Lionel. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Lidador, 1953.

LAS PULSIONES DE VIDA Y MUERTE EN EL POEMA A XUSTICIA POLA MAN, DE ROSALÍA DE CASTRO

RESUMEN

La teoría de Sigmundo Freud presenta intensos diálogos con la literatura, porque esta, desde los primordios, expresa artísticamente los sistemas de simbolización creados por la mente humana. La escritora gallega Rosalía de Castro supo explotar esos sistemas y elaborarlos en su lírica. En este artículo, analizaremos el poema rosaliano *A xusticia pola man* a partir del concepto freudiano de las pulsiones de vida y muerte.

Palabras-clave: Rosalía de Castro, psicoanálisis y literatura, mujer y literatura.

Recebido em 24/10/2015.
Aprovado em 01/12/2015.