



University of
Texas Libraries



e-revist@s



Centro Unversitário Santo Agostinho



revistafsa

www4.fsnet.com.br/revista

Rev. FSA, Teresina, v. 15, n. 6, art. 12, p. 209-224, nov./dez. 2018

ISSN Impresso: 1806-6356 ISSN Eletrônico: 2317-2983

<http://dx.doi.org/10.12819/2018.15.6.12>

DOAJ DIRECTORY OF
OPEN ACCESS
JOURNALS

WZB
Wissenschaftszentrum Berlin
für Sozialforschung



As Fronteiras da Verdade em “O Navio Negreiro”

The Borders of the Truth in “The Slaver Ship”

Amós Coêlho da Silva

Doutor em Língua e Literatura Latina Universidade do Estado de Rio de Janeiro
Professor Associado do Instituto de Letras -Universidade do Estado do Rio de Janeiro
E-mail: amoscoelho@uol.com.br

Endereço: Amós Coêlho da Sila

Rua Ramiro Magalhães, 352 Engenho de Dentro - CEP
20730-460 - Rio de Janeiro –RJ. Brasil.

**Editor-Chefe: Dr. Tonny Kerley de Alencar
Rodrigues**

Artigo recebido em 19/06/2018. Última versão
recebida em 05/07/2018. Aprovado em 06/07/2018.

Avaliado pelo sistema Triple Review: a) Desk Review
pelo Editor-Chefe; e b) Double Blind Review
(avaliação cega por dois avaliadores da área).

Revisão: Gramatical, Normativa e de Formatação



RESUMO

A “verdade” entre as lembranças que ocorreriam está para a poesia, assim como a documentação do que ocorreu está para a História. Entretanto, em ambas há fendas no discurso sobre seu objeto, ainda que na “verdade” se cunhe um fundamento filosófico no primeiro caso e, no segundo, que se assegure com documentação o que ocorreu e seus respectivos valores científicos. Focalizaremos como o olhar poético, ocasionalmente, discerne as fissuras que abalam a consistente configuração científica da histórica, com o levantamento de uma nova exegese, em perspectiva comparada do poema “Tragédia no Mar (O Navio Negreiro)” para se debater o que é uma verdade histórica em cotejo com a verdade literária, através de avaliação interdisciplinar entre Literatura e fatos históricos. O elemento mnemônico adequando-se ao real. A linguagem mítica como uma verdade *in illo tempore*. A verdade poética é mais elevada do que a da História? A poética de Castro Alves através de dispositivos estilísticos e de formulações intertextuais em defesa de uma nova verdade sobre a bandeira brasileira.

Palavras-chave: Poesia. História. Mimese. Enunciação.

ABSTRACT

The “truth” among the memories that would occur is for poetry, just as the documentation of what has occurred is for history. However, in both there are slits in the discourse on its object, although in the “truth” a philosophical foundation is coined in the first case, and in the second, to ensure with documentation, what happened and their respective scientific values. We will observe on how the poetic gaze occasionally discerns the fissures that undermine the consistent scientific configuration of history, with the emergence of a new exegesis, in a comparative perspective, from the poem “Tragedy at the Sea (The Slaver Ship)” to discuss what is a historical truth in comparison with literary truth, through an interdisciplinary evaluation between Literature and historical facts. The mnemonic element is fitting to the real. The mythical language as a truth *in illo tempore*. Is the poetic truth higher than that of History? The poetry of Castro Alves through stylistic devices and intertextual formulations in defense of a new truth about the Brazilian flag.

Keywords: Poetry. History. Mimesis. Enunciation.

1 INTRODUÇÃO

Este ensaio abordará o que há de verdade na História e Poesia, em relação ao poema “Tragédia no Mar (O Navio Negreiro)”. O que há muito se debate sobre o que é uma verdade, em ambos os lados do nosso planeta, o Oriental e o Ocidental, veio pelo viés, no primeiro caso, de pontos de vista ligados à religiosidade e, no segundo, se origina principalmente da contestação ao mito de filósofos gregos, que é por onde trilharemos doravante.

Chamemos de “teoria consensual” o fato de poder existir a conciliação entre o “real” e um juízo, uma inferência ou ilação. Há entre os gregos duas linhas de reflexão de onde podemos partir e que formam dois sistemas coerentes. O primeiro sistema toma como fundamento o movimento dos objetos diante da nossa percepção, na expressão heraclitiana (Heráclito: IV - V a.C.) *‘panta rei’, tudo flui*, é a possibilidade de “vir a ser”, ou antes, ter identidade, ser, a propriedade do ‘lógos’; o ‘lógos’ helênico é o que podemos admitir como “contato possível com o real”... Um outro pensador, o Parmênides (544 – 450 a.C.), se opõe a esta concepção e a denomina de “aparência”, atribuindo aos nossos sentidos aquilo que nossos órgãos nos fazem crer deste “fluxo dos objetos” ou devir, separando-o da existência de um ser, imóvel, eterno: a real constituição do universo.

É dessa segunda reflexão filosófica que surge a adequação platônica (Platão: 427 – 347 a.C.), que reconcilia a herança socrática com a dicotomia de Parmênides. O seu debate se formula pela elevação da alma dialeticamente, a propósito, seria a interlocução entre as aparências sensíveis e o mundo verdadeiro: a essência. Há, portanto, uma verdade essencial: dela só temos reminiscências vagas, que em nossas atividades atualmente reconstruímos com “imitações” precárias, como é o exemplo platônico da “cama”; donde verdades precárias e de segundo grau; há ainda a “imitação” destas últimas que nasce a partir do que apenas se percebe que são as ações do pintor, escultor, poetas, com suas imitações, verdades ainda mais precárias, pois se pautam em reminiscências ou aparências, que existem na natureza e que ocorrem em pinturas, em esculturas, em teatro, respectivamente.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 Poesia e História

É com Platão que surge o termo ‘mímesis’ para comentário literário (MOISÉS, 1974: MIMÉSE); começa no Livro III, da República, mas, de fato, é no IX e X que ele parte de “um modelo no céu” (592 b), indicando o real como ideal. Considera, então, três graus da realidade / verdade: a) uma, criada por divindade, b) uma segunda, a do artífice e c) a do artesão (595 e ss.). Com o exemplo do “marceneiro” como “artífice da cama”, um segundo grau da verdade, pois detém vestígios em sua memória daquilo que a divindade, de fato, criou. Assim, existe aquele que criou e o artífice, ou o marceneiro que, de sua reminiscência, a fabricou num segundo plano. Um pintor ou um poeta trágico é um imitador da aparência, ou de um segundo grau; donde sua verdade pictórica ou trágica forma a de terceiro grau.

É rechaçado Platão, quanto a essa imitação em formas artísticas, por seu discípulo Aristóteles (384 – 322 a.C.), e a reconsidera na Poética, 1447 a, levantando por quais maneiras se imita um enunciado, se se quer construí-lo como a mais bela poesia. No capítulo IV, sobre a origem da poesia, Aristóteles atribui a duas causas (imitação e conhecimento):

A tendência para a imitação é instintiva no homem, desde a infância. Neste ponto distingue-se de todos os outros seres, por sua aptidão muito desenvolvida para a imitação. Pela imitação adquire seus primeiros conhecimentos, por ela todos experimentam prazer. (...) A causa é que a aquisição de um conhecimento arrebatado não só o filósofo, mas todos os seres humanos, mesmo que não saboreiem durante muito tempo essa satisfação. (...) Como nos é natural a tendência à imitação, bem como o gosto da harmonia e do ritmo (pois é evidente que os metros são partes do ritmo), na origem os homens mais aptos por natureza para estes exercícios pouco a pouco foram dando origem à poesia por suas improvisações. (1448 b / CARVALHO, 1964: 266).

Declara Aristóteles, no capítulo VI, que *a imitação de uma ação é o mito (fábula)* (Idem: 271). Mais adiante, no IX, comparando o poeta com o historiador, observa que o historiador aponta o que, por exemplo, Alcebíades faz / fala (fez/ falou), mas o poeta imita o que ele faria / falaria, mas em sentido geral (καθόλου). Logo, o discurso poético é uma metáfora, representa o verossímil, embora dê nomes particulares, como Alcebíades. Assim, na comédia, os autores dão aos personagens nomes fantasiados e lhes creditam atos verossímeis, mas, na tragédia, prevalecem nomes que existiram.

Se tivéssemos de aproximar enunciação / enunciado teoricamente dos termos aristotélicos, poderíamos retomar (1452 a) *peripécia* (acontecimento imprevisto) /

reconhecimento (*anagnórise*). A mudança (*μεταβολή*) de ação em direção contrária por consequência deve ser conforme a verossimilhança (*εἰκός*) ou necessidade (*ανάγκη*). Cita Aristóteles *Édipo Rei*, de Sófocles, quando o mensageiro chega e, pensando que ajudará Édipo a se livrar do pesadelo em relação à mãe, revela então a morte de Pólibo, rei de Corinto mas, não notando o mensageiro propriamente sua expressão de alívio, já que, assim sendo, não se cumprirá aquela profecia de ele, Édipo, matar seu próprio pai, diz a ele, por equívoco, que Pólibo *não era* seu pai legítimo, embora o chamasse de filho, e mais ainda: o fazia porque linguagem afetiva, isto é, o vocativo era apenas carinhoso. Esta informação produziu efeito contrário, resultou no reconhecimento, ou melhor, fez Édipo passar da ignorância ao conhecimento. Isso mudou o rumo da ação dramática (*peripécia*): agora Édipo tem então mais certeza de sua culpa (*‘hamartía’*). A *peripécia* aristotélica está para a enunciação, devido à sua ação de mudar o sentido das coisas.

Cícero (106- 43 a.C.) nos parece, como comenta Mioara Caragea: s.v. “História”, do E-DICIONÁRIO DE TERMOS LITERÁRIOS, bastante seguro quanto ao fato de a História poder narrar de forma absoluta a verdade: *Nam quis nescit primam esse historiae legem, ne quid falsi dicere audeat? deinde ne quid veri non audeat? (De Oratore, XV) De fato, quem não sabe que a primeira lei da história é não ousar comentar algo de falso? a segunda, de ousar comentar toda a verdade?*¹

Tal convicção ciceroniana, como configuração paradigmática de verdade na História, prevalecerá até o século XIX. A História e a Literatura conviveram por muitos séculos “como ramos da mesma árvore do saber” (HUTCHEON, 1991: 141) O corte epistemológico entre estas disciplinas ocorre no século XX mas, por suas características narrativas, ambas se caracterizam pela verossimilhança:

“Considera-se que as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva: as duas são identificadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura: e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa.” (Idem, 141).

É interessante nota que o poema *Tragédia no Mar (O Navio Negreiro)*, e este é o título que lemos em seu manuscrito, cabe em poucas páginas de papel A4, mas o trabalho de Ecdótica de Antônio José Chediak discorre sobre suas edições em 695 páginas, num trabalho de exegese e hermenêutica que levanta as falhas editadas, em confronto com o manuscrito do Poeta dos Escravos. Ainda em vida do Poeta isso mesmo ocorreu; imagine-se posteriormente,

¹ Tradução nossa.

o que houve de versões fixadas em documentação de múltiplas edições em relação ao manuscrito que se encontra no Instituto Geográfico e Histórico da Bahia que chegou às mãos do filólogo Chediak.

Citemos, enfim, apenas a questão da multiplicidade do título. Muito comumente, se lê “Navio Negreiro”, ou com artigo, “O Navio Negreiro” e, ainda, “O Navio Negreiro: Tragédia no Mar” etc. As primeiras recitações, em vida ainda do Poeta, se intitularam “A Tragédia no Mar” e, depois de a expressão “navio negreiro” ser transformado em “Águia do oceano” por alguns editores, Pedro Calmon ironizou “o velho *Chinfrim* mudado em Águia” (grifo original), terminou entre parênteses como no título acima se lê, e o pesquisador Chediak dando razão ao historiador Calmon sobre a nódoa histórica do sintagma “navio negreiro”, sintagma que resistiu mnemonicamente, justo por causa da amarga dor dos escravos sobreviventes ainda e concluindo: “Daí os aplausos que recebia ao recitar o poema.” (p.45)

2.2 A Criatividade Enunciativa

A expressão bakhtiniana, “auditório social”, *in Marxismo e filosofia da linguagem*, constrói uma interlocução social, no sentido de um *drama*, no rigor de sua etimologia: ação de uma pessoa em relação a outrem e este, como alteridade, pode ser no plural ou singular. Com o “horizonte social”, Bakhtin recorta do mundo os objetos, fechando um “tema”, mas integrando a situação social daquele momento vivido pelo “auditório social”; sendo assim não é na noção abstrata da *langue* suassuriana que subsume o indivíduo, mas a linguagem da “parole” com apenas alguns elementos linguísticos de que se apropriam os interlocutores parceiros, que B. Malinowski batizou com a expressão “comunhão fática” (*apud* Benveniste, *Aparelho Formal da Enunciação*: 88)

Leiamos as considerações de Benveniste (2006: 83), que separa da “langue” do seu estado “in absentia”, tomando apenas alguns dados linguísticos, apropriados pelos interlocutores através da “parole”:

O ato individual pelo qual se utiliza a língua introduz em primeiro lugar o locutor como parâmetro nas condições necessárias da enunciação. Antes da enunciação, a língua não é senão possibilidade da língua. Depois da enunciação, a língua é efetuada em uma instância de discurso, que emana de um locutor, forma sonora que atinge um ouvinte e que suscita uma outra enunciação de retorno.

Charles Sanders Peirce (1839 - 1914) havia denominado Semiótica o projeto que Saussure chamou de Semiologia. Não se conheceram, mas foram coetâneos. Peirce concebeu um sistema de significação como uma doutrina dos signos, por exemplo, a maioria das palavras são SÍMBOLOS, mas algumas são ÍNDICES, como os dêiticos (pronomes, advérbios etc). Não há, na sua interpretação, a preocupação com a função. Mas há esta mesma preocupação em Saussure, porque há no seu projeto Semiologia o que é uma “comunhão social” no signo: a vida dos signos no seio da vida social. Enumera como sistemas semiológicos os ritos e os costumes.

No entanto, coloca a linguística como ramo da semiologia, o que Roland Barthes inverte: a semiologia é que é um ramo da linguística porque, por analogia, com os elementos do código linguístico, há os outros códigos, como código semafórico, o do vestuário etc., e eles assimilam aquelas propriedades significativas peculiares linguisticamente: “Todo sistema semiológico se impregna de linguagem.” (*apud* DUBOIS *et al*, 1978: SEMIOLOGIA)

Na linguagem estritamente verbal, quanto à parte das formas saussurianas (isto é: língua é forma, e não substância), portanto, em relação aos elementos paradigmáticos, a manifestação da estrutura formal e funcional se dará, no enfoque de Benveniste, pela enunciação, mas se contiver características da *parole* saussuriana. Dito de outro modo: é na enunciação que se configura uma dada situação subjetiva. No sintagma construído pela enunciação, há em cada unidade linguística, seja um fonema, que, conforme uma dada teoria linguística, pertence à segunda articulação; se for uma desinência ou semantema, pertencente à primeira articulação, haverá de ocorrer uma conversão em signo dêitico, para que surja um “sentido”.

Assim, se na linguagem não verbal a elevação da temperatura do corpo, um índice para Peirce, mas poderá ser transformado em um “signo dêitico” (um elogio à beleza de uma jovem e respectiva reação dela pelo rubor da face), e, porém, será simplesmente índice, ou sintoma na linguagem médica, de uma iminência de enfermidade (a febre é equivalente ao índice em sua relação de contiguidade com a realidade exterior, conforme Peirce).

Isso mesmo se dará no nosso poema *corpus* com o destaque de um elemento de segunda articulação que, por natureza, é dotado de uma não percepção imediata de significação semântica, seu papel é apenas diferença paradigmática entre expressões: bala X vala (“b” se opondo a “v”, isto é, criando uma diferença). Assim, na articulação da linguagem verbal de “*Que a brisa do Brasil beija e balança*”, encontramos um fonema /b/, como o oclusivo, bilabial, sonoro, um outro é o /s/, constrictivo, fricativo, alveolar surdo, passará a formar nos versos de Castro Alves não apenas a condição estilística de uma aliteração, como

se o sopro da prolação concretizasse um ecfraze do efeito do vento em nossos lábios. Mas a mascarar uma intenção do sentido do Poeta, como se dá em *Tragédia no Mar (O Navio Negreiro)*: “Auriverde pendão da minha terra, / Que a brisa do Brasil beija e balança”. Nos fonemas descritos acima, passa-se além da aliteração a um segundo plano estético, em que há uma possível associação de nossa bandeira com o sublime. Mas, a enunciação ainda não se realizou, pois precisamos ler mais adiante, e, aí, o “auriverde” encontrará sua significação (daí, “sentido” saussuriano), ou seja, ficará ensovalhado, dado o contexto verbal, pelo uso em situação espúria, que é esta atual de sua condição de uso a favor de uma escravidão. É neste espaço enunciativo da harmonia imitativa que reside uma dentre múltiplas possibilidades de Castro Alves fundar / aprofundar / relacionar o “real” no mundo poético / verossímil.

Cada signo do enunciado tem um mesmo valor de referência numa comunidade. É, contudo, não no enunciado, cujo valor é de quilate semântico, mas na enunciação, cujo valor é semiótico ou semiológico, e é onde estará depositada a ideia do que é a função renovada de um signo. Assim, elementos linguísticos de segunda articulação se tornarão signos, dada a apropriação e a manufatura do Poeta, signos dêiticos; e esta habilidade artística não pode oferecer uma fórmula exemplar e paradigmática. *Ela é a única atualização da comunicação intersubjetiva* (BENVENISTE, 2006, p.63). É na enunciação que se pode criar “sentido”, que é diferente de significado, pertencente semanticamente ao plano paradigmático, aquela noção apreendida na *Langue*, ou até mesmo no dicionário; por isso, não é pelo alinhamento semântico dos elementos linguísticos ou das palavras, mas sim, quando a intenção se contextualiza ou se realiza em interação social com outrem, a contraparte, a competência ou o domínio do sistema linguístico, sempre que ocorrer apropriação de um dos elementos do sistema linguístico como processo de comunicação. Para Benveniste, uma enunciação se dá pelo processo de apropriação de elementos linguísticos, convertendo-os pela subjetivação: *Aqui a questão – muito difícil e pouco estudada ainda – é ver como o “sentido” se forma em “palavras”, em que medida se pode distinguir entre as duas noções e em que termos descrever sua interação.* (BENVENISTE, 2006, p.83)

A preocupação com a função do signo é desde cedo saussuriana, como se comentam “sentido” Jean Dubois *et alii* (1978: SENTIDO): *Para F. de Saussure, o sentido de um signo linguístico é constituído pela representação sugerida de um signo quando de sua enunciação.* (Grifo nosso). Citam ainda os linguistas franceses *enfoques múltiplos para este problema* (de Saussure, como): *o sentido aparecia como resultado de uma segmentação, como um valor que emanava do sistema, como um fenômeno associativo.*

A pontuação empregada pelo Poeta, como na invocação “Senhor Deus dos desgraçados!” é seguida de perguntas como “Quem são estes desgraçados (...)?”, “Quem são?”. Nos recursos do uso dos dêiticos, quer dizer, pronomes, advérbios etc., nas repetições e nas respostas, cujos valores são de historicidade, encontramos “Homens simples, fortes, bravos...”, como eram outrora, “hoje míseros escravos” (...). São, pois, o artefato de dêiticos, de pontuação e das oportunas repetições fontes de processamento da enunciação.

3 RESULTADOS E DISCUSSÕES

3.1 O Crível em Castro Alves

Uma leitura do enunciado pode não se preocupar com a enunciação e, por isso, abandonar a construção da subjetivação poética, presente no uso de dêiticos e dos “signos dêiticos”, como denominam alguns manuais: no poema uma formulação típica “signos dêiticos”, é o que se pode preferir à denominação de “simbolismo das palavras”, e pode se dar através da etimologia. Ora, a leitura apenas do enunciado seria um procedimento semântico que pode esvaziar a linguagem simbólica do discurso literário ou poético, ou melhor, praticasse o alinhamento semântico das palavras e de certo modo uma visão imanente, fechada no texto. Por exemplo, em relação à leitura do tema do poema se pautar apenas com o comércio de escravos africanos ser posterior e anulado pela lei comercial contra o tráfico de negros no Atlântico e, por essa razão, ser esvaziado de “sentido”, e, portanto, um poema sem valor estético e artístico.

Nessa direção, a observação de Eugênio Gomes, *in Castro Alves: Poesia*, é totalmente pertinente. Ele discorre sobre a alegação crítica de existirem em alguns comentários sobre a possibilidade de a extinção do tráfico negreiro pela força da lei de Eusébio de Queirós: mas, e as consequências nefastas que persistiram? Quem pode garantir a não existência, às ocultas e criminosamente, de comportamento insubordinado à lei de Eusébio de Queirós? Os próprios livros de História apontam a tensão e interesses na continuidade escravagista.

O nosso escopo será realçar que, antes de ler o texto de *Tragédia no Mar (O Navio Negreiro)*, o leitor ou ouvinte da declamação poética já detém múltiplos conhecimentos da formação de descrições arquivadas na biblioteca da História, da Geografia, da Navegação, sobre o social marítimo e histórico de cada povo, além de detalhes quanto à distância, à duração de uma viagem, ao abastecimento dos navios, às rotas de cada percurso com ou sem tempestade, orientação dos caminhos pelos astros etc. Mas, mesmo com tanta informação, se

envolve com a máscara poética do *autor*², ou seja, o *fundador de “sentidos”*, devido à construção de sua enunciação.

Iniciemos, pela tomada iterativa: Castro Alves nos insere em “pleno mar” e desloca o “pleno mar” como um local aprazível, onde se pode “Sentir deste painel a imensidade!...” Recria e condensa um ambiente de liberdade como “doce harmonia”, “música suave”, “canto ardente”. Fixa-se um “sentido”, uma verdade. Por enquanto não se tem notícia do que há dentro de um “veleiro brigue” que surgirá surpreendentemente no mar e que há de instigar a curiosidade do Poeta:

Uma função de semelhança acima da diferença, (...) é um segundo grau da relação simbólica de semelhança. (...) a “verdade” seria um discurso que se assemelharia ao real; o “verossímil”, sem ser verdadeiro, seria o discurso que se assemelha ao discurso que se assemelha ao real. ” (Kristeva, p.48).

Deriva o Poeta para outra direção “Homens do mar! ”; embora não importe o berço “do nauta”, há um interesse do Poeta, conforme o seu pedido de auxílio à “águia do oceano”, o Albatroz, símbolo do “Condoreirismo” do “Poeta dos Escravos”. Assim:

Um discurso é sintaticamente verossímil se houver possibilidade de fazer derivar cada uma de suas sequências da totalidade estruturada que é esse discurso. O verossímil depende, pois, de uma estrutura com normas de articulações particulares, de um sistema ‘retórico’ preciso: a sintaxe verossímil de um texto é o que o torna conforme às leis da estrutura discursiva dada (às leis da retórica). (KRISTEVA 1972: 51, grifo da Autora).

De modo que a Autora cria o termo *verossímil sintático*, equivalente de um *verossímil retórico*: *o verossímil existe numa estrutura fechada e para um discurso de organização retórica* (Idem: 52). Cada texto formaria uma verossimilhança semântica e, por fornecer o efeito de assemelhar-se, resultará de um processo sintático uma verossimilhança semântica, obtida no artesanato linguístico da enunciação do Poeta. Neste sentido, poderíamos afirmar que Aristóteles, conforme capítulo 25 (1460b), poderia ter dito que ‘a arte é a imitação da vida como ela deveria ser’ quando apresentou a seguinte manifestação:

Sobre os pontos controversos e sobre as soluções, sobre seu número e diferentes espécies, alguma luz derramarão as considerações seguintes: sendo o poeta um imitador, como é o pintor ou qualquer outro criador de figuras, perante as coisas será induzido a assumir uma das três maneiras de as imitar: 1) como elas eram ou são, 2) como os outros dizem que são 3) ou como parece serem, ou como deveriam ser. (Idem: 216, a numeração introduzida é nossa).

² “Autor” provém do latim *auctor*, - *oris*: 'o que produz, o que gera, fundador, inventor' (Houaiss Eletr.)

Castro Alves está, com apropriações de elementos linguísticos da *langue* de Saussure, a fundar ‘valores’:

Quand on parle de la valeur d’un mot, on pense généralement et avant tout à la propriété qu’il a de représenter une idée, et c’est là en effet un des aspects de la valeur linguistique. Mais s’il en est ainsi, en quoi cette valeur diffèrent-elle de ce qu’on appelle la signification? Ces deux mots seraient-ils synonymes? Nous ne le croyons pas, bien que la confusion soit facile, d’autant qu’elle est provoquée, moins par l’analogie des termes que par la délicatesse de la distinction qu’ils marquent. (SAUSSURE 1962: 158)³.

O comentário de Jean Dubois *et al*, no verbete “SENTIDO”, nos ajuda a elucidar este passo: metáforas consagradas por F. de Saussure ao sentido permitem, assim, a seguinte abordagem: o sentido provém de uma articulação do pensamento e da matéria fônica no interior de um sistema linguístico que determina negativamente as unidades.

Ou seja, o poeta é um criador de “sentidos” e estes “sentidos” são simbólicos, como outrora nas fundações de cidades, como na Antiga Roma pelo áugure⁴. Basta que se observe a intertextualidade à documentação histórica, na parte II, onde há referências, às avessas, às ações heroicas e, portanto, seriam dignificantes, exemplares, de personalidades históricas do Velho Mundo, como a ação “heroica” espanhola, italiana, inglesa e francesa, sendo que na inglesa ainda se reforça, mencionando nominalmente: *Nelson*. Com efeito, cantam-se *os louros do passado / E os loureiros do porvir...* Escalando-se até *(O)s marinheiros Helenos*. Todos eles sabem *achar nas vagas / As melodias do céu...* – tudo isso é o que não pertence à História, no sentido tradicional ou paradigmaticamente, pois os gregos foram predadores: incendiaram Troia. Para um heleno, o estrangeiro era um bárbaro, sem a menor oportunidade de relações sociais e fraternas. Muito menos os colonizadores da Idade Moderna - como os da Espanha, da França e da Inglaterra, eles foram os criadores do Novo Mundo, contudo não respeitaram a lei de hospitalidade, porque causaram a morte de Montezuma e o massacre dos astecas, depois de ser oferecida a hospitalidade, no caso específico de Hernán Cortez; sem falar do resultado futuro da colonização holandesa e inglesa na África do Sul nos seus aspectos de *apartheid*.

³ Quando se fala sobre o valor de uma palavra, se pensa em geral, e antes de tudo. Na propriedade que tem de representar uma ideia, e nisso está, certamente, um dos aspectos do valor linguístico. Mas se assim for, em que difere o valor do que se chama significação? Estes dois termos seriam sinônimos? Não o acreditamos, embora a confusão seja fácil, porque ela é provocada pela analogia das expressões do que pelo detalhe da distinção que tais termos marcam.

⁴ lat. *augur, ùris* ‘áugure, adivinho’ (Houaiss Eletrôn.), que é cognata de “auctor”, tema indo-europeu **augos-*, que derivará em *augustus*, César Augusto, o imperador de Roma: (*augustus*) *qu’on le voit appliqué à Octavie, avec le sens du grec Σεβαστός*. Portanto, é um tema religioso, Sebastião significa o elevado, o divino. (ERNOUT et MEILLET: AUGEO, -ES, AUXI, AUCTION, AUGERE)

No entanto, a condução dos fatos construídos no discurso poético de Castro Alves - além de enfatizar uma oposição / antítese com a segunda parte, que é enaltecimento dos colonizadores, provenientes do Velho Mundo, ou até mais radicalmente, dada a ênfase: um paradoxo em relação à Parte VI, em que o Brasil é que é apresentado como navegador e colonizador escravagista: E existe um povo que a bandeira empresta / Para cobrir tanta infâmia e cobardia!... – quer dizer, discurso poético, então, como um indicativo da *historicidade* na construção do verossímil: *nasce do ‘efeito’ da semelhança*. (KRISTEVA, 1972: 51); contrário, portanto, à Parte II, discurso histórico pautado em normas e no bom senso.

A parte III serve como estágio para a derivação de verossímil sintático, isto é, o Poeta fica surpreso com o que vê, abre-se nas IV e V um panorama que se caracteriza como uma ênfase às sequências de hipérbole que construirão a “cobardia brasileira”. A apresentação da terceira parte dá-se *in medias res*, os escravos já estão dentro do “veleiro brigue”, na parte IV, é o instante em que se tornaram prisioneiros e estão sob suplícios impostos pelo comandante do navio: *Era um sonho dantesco..., cena infame vil (...)* - em antítese, ou antes, em paradoxo com a primeira parte: agora é a cruel escravização. Segue-se a parte V, onde se narra o percurso feito pelos negros africanos algemados a recordar, *Ontem plena liberdade, (...)* os guerreiros ousados o que se deu *in illo tempore (naquele tempo)*, momentos em que se usurparam seus rituais de passagem, as provas iniciáticas, como as da adolescência a homem guerreiro, cujas significação é de uma era primordial, mas subtraída pela força bruta. Citemos a dos versos “Ontem a Serra Leoa, / a guerra, a caça ao leão,⁵ / o sono dormido à toa”, em total paradoxo com a primeira parte, que é local de ventura ímpar: *Bem feliz quem ali pode nest'hora*; mas, na V, o contraste: assim que se chega à invocação ao *Senhor dos Desgraçados!* / *Dizei-me vós, Senhor Deus! Se é loucura... se é verdade / Tanto horror perante os céus...* Segue-se a insistência do Poeta diante da “indiferença”⁶ (note-se a pontuação do Poeta, conforme o manuscrito):

“... Se a estrela se cala,
Se a vaga à pressa resvala
Como um cúmplice fugaz,

⁵ O professor Chediak chega a comentar que as expressões “II A guerra a caça, o leão.” e “III A guerra a caça ao leão.” que foram editadas e obscureceram a clareza do manuscrito”, que transcrevemos acima e que são, do ponto de vista mítico, provas iniciáticas de guerreiros.

⁶ Como se leu anteriormente havia um mar inspirador de felicidade. Agora, neste passo, é um mar “cúmplice fugaz”. Registre-se também a violência do escravagista: usurpar o que uma mulher tem de mais sagrado: “o leite do pranto” de seu bebê. Esta enunciação exalta por demais a subjetivação.

Perante a noite confusa...

Dize-o tu, severa musa!

Musa liberrima, audaz”

(...)

São mulheres desgraçadas...

Como Agar o foi também.

Que sedentas, alquebradas

De longe...bem longe vêm.

Trazendo com líbios passos

Filhos e algemas nos braços,

N’alma - lágrimas e fel.

Como Agar sofrendo tanto

Quem nem o leite do pranto

Tem que dar para Ismael...

Destaquemos mais um exemplo interessante de ecdótica e etimologia. Note-se que se lê em outras edições “tíbios passos” (mas elas eram da Líbia), mesmo a despeito do significado de “tíbios”, que detém a imagem de “titubear” e com a ideia de “fracos”⁷... o que seria deveras interessante na expressão poética pela figuração de uma ecfrese. No entanto, o Poeta dos Escravos quis ser o mais fiel possível quanto a realidade escravocrata, quando indicou a origem nacional destes escravos (o que é deveras proveitoso na enunciação pelo fato de se tratar etimologicamente da nacionalidade): a mãe África.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Comentamos Aristóteles. Além disso, é bem conhecida a recomendação de se escolher, de preferência, a verossimilhança a partir do impossível, porém, crível. Castro Alves deslocou os fatos históricos e geográficos e os condensou num novo panorama, processando uma outra cosmovisão e se valendo de metáforas e metonímias, já que o poeta difere do historiador, porque este relata o que aconteceu, mas o poeta nos apresenta o que poderia ter acontecido.

⁷ Morais Silva (1813) registra, como sentido primeiro de **tíbio**. ‘**Tépido, morno**’ e, em sentido figurado, “Remisso, froixo, sem energia.” Por tíbios passos entender-se-iam, pois, *froixos* ou frouxos **passos**, vale dizer, *vagarosos passos*, ou mesmo *froixos passos*. Poetas românticos associaram escravos à Líbia e a deserto, onde os humanos de regra não correm ou andam apressados. (CHEDIAK: 461. Grifos do Autor)

Como se leu, temos em evidência os avanços linguísticos, mas em colaboração mútua daquilo que uma corrente complementa a uma outra; destacamos elementos compatíveis a este espaço de abordagem sob a luz das mais recentes pesquisas na Teoria da Literatura e na Linguística. Escolhemos dados registrados na História e desenvolvemos aqui a análise dos dados mais importantes, em perspectiva comparada, colhidos do mapeamento poético de Castro Alves, como na Parte V: os africanos foram obrigados a abandonar suas raízes míticas de rituais de passagens e que, num momento da narrativa em *flashback*, foram subjugados; na Parte IV, supliciados mediante chicote perante um indiferente céu límpido sobre um mar tranquilo e azul; na VI, ficou, desta IV parte, a mancha na nossa bandeira brasileira com o riso irônico através de maldições satânicas das manobras do comandante do navio. Assim, se refere a esta mancha o Poeta na V: “Ó mar! Porque não pagas / Co’ a esponja de tuas vagas / De teu manto este borrão?...”

De modo que somente a enunciação construída pelo Poeta dos Escravos assinala a condição de importância da subjetivação que provém da leitura semiótica, ultrapassando a linha semântica das palavras, rubricando a repetição, a posição do termo no sintagma e pontuação gráfica ou tom oral do “adeus” de “crianças lindas” que se tornaram “moças gentis”, mas com sonhos solapados como o da “virgem na cabana” a imaginar sobre a “noite nos véus...” A “noite nos véus...” não é apenas a realização de um casamento. É mais que isso: é a felicidade dos laços afetivos, que foi escoado no nada.

REFERÊNCIAS

ARISTOTE. **Poétique**. Texte Établi et traduit par J. Hardy. Paris: Les Blles Lettres. 1932.

ARISTÓTELES. **ARTE RETÓRICA E ARTE POÉTICA**. Trdução de Antônio P. de Carvalho. São Paulo: Difusão Europeia, 1964.

BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Tradução de M. Lahud e Yara F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 1986.

BARTHES, R *et al.* **Literatura e Semiologia**. Tradução de Célia Neves Dourado. Petrópolis: Vozes, 1972.

BENVENISTE, É. **Problemas de Linguística II**. c. 5 O Aparelho Formal da Enunciação. Tradução de Eduardo Guimarães et alii. Campinas, SP: Pontes, 2006.

CHEDIAK, A. J. **Castro Alves Tragédia no Mar (O Navio Negreiro)**: Cotejo do Manuscrito com 63 textos integrais e cinco parciais, no total de 15998 versos. Rio de Janeiro: Coleção Afrânio Peixoto da Academia Brasileira de Letras, 2000.

CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva et alii. Rio de Janeiro, José Olympio, 1994.

CICÉRON. *De l'orateur (De Oratore)*. **Texte établi, traduit et annoté par François Richard**. Paris : Ganier Frères, s/d.

DUBOIS, J *et al.* **Dicionário de Linguística**. Tradução de Frederico P. de Brros *et alii*. São Paulo: Cultrix, 1978.

E-DICIONÁRIO DE TERMOS LITERÁRIOS (EDTL), coord. de Carlos Ceia. Consultado em 01 de junho de 2018.

ERNOUT, A. MEILLET, A. **Dictionnaire étymologique de la langue latine - histoire des mots**. Paris: Klincksieck, 1985.

GOMES, E. **Castro Alves**: Poesia. Rio de Janeiro: Agir, 1980.

HUTCHEON, L. **Poética do Pós-Modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KRISTEVA, J. V. BARTHES, R *et al.* **Concept of Intertextuality**. Available from: https://www.researchgate.net/publication/273771676_TextTexts_Julia_Kristeva's_Concept_of_Intertextuality [accessed Oct 23 2018].

MALERBA, J. (Org.). **História & Narrativa**: a ciência e a arte da escrita histórica. Petrópolis: Vozes, 2016.

MOISÉS, M. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo, Cultrix, 1974.

____ PAES, J. P. (Org.) **Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1980.

PLATÃO. **A República**. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1949.

SAUSSURE, F. **Cours de Linguistique Générale**. Publié par Charles Bally et Albert Sechehaye. Paris: Payot, Cinquème édition, 1962.

Como Referenciar este Artigo, conforme ABNT:

SILVA, A. C. As Fronteiras da Verdade em “O Navio Negreiro”. **Rev. FSA**, Teresina, v.15, n.6, art. 12, p. 209-224, nov./dez. 2018.

Contribuição dos Autores	A. C. Silva
1) concepção e planejamento.	X
2) análise e interpretação dos dados.	X
3) elaboração do rascunho ou na revisão crítica do conteúdo.	X
4) participação na aprovação da versão final do manuscrito.	X