

ENUNCIÇÃO E VEROSSIMILHANÇA

Amós Coêlho da Silva
(ABRAFIL e UERJ)

INTRODUÇÃO

É com Platão (427 – 347 a.C.) que surge (MOISÉS, 1974: MIMESE) o termo ‘mímesis’ para comentário literário; começa no Livro III, da *República*, mas, de fato, é no IX e X, que ele parte de ENUNCIÇÃO E VEROSSIMILHANÇA

1 – “um modelo no céu” (592 b), indicando o real como ideal. Considera, então, três graus da realidade / verdade: a) uma criada por Deus, 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 Deus, de fato, criou. Assim, existe Deus 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 de terceiro grau. Sócrates, personagem destes diálogos, para expor as ideias platônicas dirá:

Por conseguinte, a arte de imitar está bem longe da verdade, e se executa tudo, ao que parece, é pelo fato de atingir apenas uma pequena porção de cada coisa, que não passa de uma aparição. Por exemplo, dizemos que o pintor nos pintará um sapateiro, um carpinteiro, os demais artífices, sem nada conhecer dos respectivos ofícios. Mas nem por isso deixará de ludibriar as crianças e os homens ignorantes, se for bom pintor, desenhado um carpinteiro e mostrando-o de longe com a semelhança, que lhe imprimiu, de um autêntico carpinteiro. (PEREIRA, 1949: 457 - tradução)

Rechaça Platão a imitação, mas seu discípulo Aristóteles a retoma. Aristóteles (384 – 322 a.C.), na *Poética*, 1447 a, considera por quais maneiras se imita num 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 arrebatada 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, Alcebiades faz / fala, mas o poeta imita o que ele faria / falaria, mas em sentido geral (καθόλου). Assim, o discurso poético é uma metáfora, representa o verossímil, embora dê nomes particulares, como Alcebiades. Assim, na comédia, os autores dão aos personagens nomes fantasiados e lhes creditam atos verossímeis, mas, na tragédia, se preferem nomes que existiram.

Se tivéssemos de aproximar enunciação / enunciado teoricamente dos termos aristotélicos, poderíamos retomar (1452 a) peripécia (acontecimento imprevisto) / conhecimento (anagnórise). A mudança (μεταβολή) de ação em direção contrária por consequência deve ser conforme a verossimilhança (εἰκός) ou necessidade (ἀνάγκη). Cita Aristóteles *Édipo Rei*, de Sófocles, quando o mensageiro chega e, pensando que ajudará Édipo a se livrar do pesadelo em relação à sua mãe, revela 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, mas o fazia com vocativo carinhoso. Esta informação produziu efeito contrário, resultou no reconhecimento, ou seja, 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').

Relata Aristóteles outras espécies de reconhecimento. Observa que a constituição da fábula contém reconhecimento e peripécia, bem como o acontecimento patético, a catástrofe. No capítulo XIII (1452 b), A mais bela tragédia é aquela cujos fatos, por ela imitados, são capazes de excitar o temor (φόβος) e a compaixão (ἔλεος) (promovendo a catarse, a purificação) (pois é essa a característica deste gênero de imitação)... (1453 a):

O que acontece é disso uma prova: outrora os poetas serviam-se de qualquer fábula; em nossos dias, as mais belas tragédias ocupam-se de reduzidíssimo número de famílias, por exemplo, das famílias de Alcmeón, Édipo, Orestes, Meléagro, Tiestes, Télefo, e outras personagens idênticas, que tiveram de suportar ou cumprir coisas terríveis.

1.1 – A criatividade enunciativa

Retomemos de Ferdinand de Saussure (1857 – 1913) em relação à dicotomia *Langue / parole* na extensão binária de suas respectivas características (CASTELAR, 1997: 73):

LANGUE [1. social; 2. homogênea; 3. sistemática; 4. abstrata; 5. constante; 6. duradoura; 7. conservadora; 8. ideal; 9. permanente; 10.

supra-individual; 11. essencial; 12. psíquica; 13. instituição; 14. essên-
cia; 15. potencialidade; 16. fato social; 17. unidade; 18. forma; 19. pro-
duto; 20. indivíduo subordinado; 21. instrumento e produto da ‘parole’;
22. sistema; 23. adotada pela comunidade; 24. potencialidade ativa de
produzir a ‘parole’; 25. necessária para a inteligibilidade e execução da
‘parole’; 26. competência // PAROLE [1. individual; 2. heterogênea;
3. assistemática; 4. concreta; 5. variável; 6. momentânea. 7. inovado-
ra; 8. real; 9. ocasional; 10. individual; 11. acidental; 12. psicofísica;
13. práxis (ação); 14. existência; 15. realidade; 16. ato individual; 17.
diversidade; 18. substância; 19. produção; 20. indivíduo “senhor”; 21.
‘langue’ em ação; 22. realização; 23. surge no indivíduo; 24. faz evo-
luir a ‘langue’; 25. necessária para que a ‘langue’ se estabeleça; 26.
desempenho.

Leiamos as considerações de Benveniste (2006: 83):

O ato individual pelo qual se utiliza a língua introduz em primeiro lugar o locutor como parâmetro nas condições necessárias da enuncia-
ção. Antes da enunciação, a língua não é senão possibilidade da língua. Depois da enunciação, a língua é efetuada em uma instância de discurs-
so, 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 para o pro-
jeto 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 pronomes. Não há na sua interpretação a preocupação com a função. Em Saussure, há o projeto de estudo da vida dos signos no seio da vida social. Enumera como siste-
mas semiológicos os ritos e os costumes. No entanto, coloca a linguística como ramo da semiologia, o que em Roland Barthes, inverte a semiologia é que é um ramo da lin-
guística, porque, por analogia, com os elementos do código linguístico, os elementos de outros códigos assimilam propriedades peculiares àqueles do código linguístico: “Todo sistema semiológico se impregna de linguagem.” (*apud* DUBOIS *et alii*, 1978: SEMIOLOGIA)

Na linguagem estritamente verbal, a manifestação da estrutura formal e funcio-
nal dessa linguagem se dá pela enunciação, que contém cada característica da *parole*
saussuriana descrita acima. É a enunciação que contém uma dada situação. No sin-
tagma construído pela enunciação, há em cada unidade linguística, seja um fonema,
pertencente à segunda articulação, seja uma desinência ou semantema, pertencente à
primeira articulação, um desempenho de signo. Assim, se na linguagem não verbal
a elevação da temperatura do corpo pode ser signica, e ainda indicial de uma imi-
nência de enfermidade (equivalente ao índice em sua relação de contiguidade com

a realidade exterior, conforme Ch. Peirce), o elemento de segunda articulação, que, por natureza, é dotado de uma não percepção imediata de significação, como o é um fonema na articulação da linguagem verbal, o /b/ (oclusivo, bilabial sonoro), seguido do /s/, constrictivo, fricativo, alveolar, surdo, na aliteração de Castro Alves, *in O Navio Negreiro – Tragédia no Mar*: Auriverde pendão da minha terra, / Que a brisa do Brasil beija e balança... passa a uma possível associação de nossa bandeira com o sublime, mas enxovalhada pelo uso em situação tão espúria à sua condição de sublime como é a da escravidão. É neste espaço da harmonia imitativa que reside uma dentre múltiplas possibilidades de Castro Alves fundar / aprofundar / relacionar o “real” no mundo poético/ verossímil.

Cada signo da enunciação tem o mesmo valor de referência numa comunidade. É na enunciação que está depositada a ideia do que é a função de um signo, mas ela pode oferecer uma fórmula exemplar. *Ela é a única atualização da comunicação intersubjetiva* (BENVENISTE, 2006; 63) É na enunciação que se pode criar sentido, que é diferente de significado; por isso, não é pelo alinhamento semântico das palavras, mas sim quando a intenção se concretizar num relacionamento como processo de apropriação.

A enunciação supõe a conversão individual da língua em discurso. 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; 83).

Comenta 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 de Saussure, como: o sentido aparecia como resultado de uma segmentação, como um valor que emanava do sistema, como um fenômeno associativo.

2 – O CRÍVEL EM CASTRO ALVES

Uma leitura do enunciado pode não se preocupar com a enunciação. Esta seria uma atitude para definir o discurso literário como expressão do real e de certo modo uma leitura imanente. Antes de ler o texto de *O Navio Negreiro – Tragédia no Mar*, já haveria propostas segmentadas na História, na Geografia, na Navegação, na programação social e histórica, etc. e com tal instrumental deixa-se escapar a máscara poética do *auctor*, ou seja, *o fundador*.

Numa tomada iterativa, Castro Alves nos insere em “pleno mar” e desloca o “pleno mar” para um local aprazível, onde se pode “Sentir deste painel a imensidade!...” Recria / condensa um ambiente de liberdade como “doce harmonia”, “música

suave”, “canto ardente”. Fixa-se um sentido, uma verdade, *uma função de semelhança acima da diferença, (...) é um segundo grau da relação simbólica de semelhança*. Deriva o Poeta para “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 um *verossimilização semântica*, obtida no artesanato linguístico da enunciação do Poeta. Neste sentido, poderíamos afirmar que Aristóteles, conforme capítulo 25 (1460 b), 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)

Castro Alves está, com o mesmo desempenho 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 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)

O comentário de Jean Dubois *et alii* 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.

Na parte II, há referências as ações heróicas, e, portanto, dignificantes, exemplares, de personagens históricas do Velho Mundo, como a ação espanhola, italiana, inglesa e francesa, sendo a inglesa mencionada nominalmente: *Nélson*. Com efeito, cantam-se *os louros do passado / E os loureiros do porvir...* Escalando-se até os *marinheiros Helenos*. Todos eles sabem *achar nas vagas / As melodias do céu...* – 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 fraternas. Muito menos os colonizadores, eles foram os criadores do Mundo Novo, mas não respeitaram a lei de hospitalidade, como a morte de Montezuma e massacre dos astecas por Hernán Cortez. Sem falar da colonização da África do Sul nos seus aspectos de *apartheid*.

No entanto, a condução dos fatos construídos no discurso poético de Castro Alves - além de enfatizar uma oposição / antítese da segunda parte, que é enaltecimento dos colonizadores, provenientes do Velho Mundo, ou mais radicalmente: um paradoxo à parte VI, ou seja, nesta VI parte, o Brasil, é apresentado como escravagista: *E existe um povo que a bandeira empresta / P'ra cobrir tanta infâmia e cobardia!...* – pautado em normas e no bom-senso, é um indicativo da *historicidade* do verossímil: *nasce do 'feito' da semelhança*. (KRISTEVA, 1972: 51)

A parte III, que serve como estágio para derivação de verossímil sintático para o IV e V, que são caracteristicamente uma ênfase / hipérbole da “cobardia brasileira”. Apresentação da III parte dá-se *in medias res*, os escravos já foram aprisionados e estão num navio negreiro, passa-se imediatamente para a IV parte: *Era um sonho dantesco..., cena infame vil (...)* - em contraste / em antítese com a primeira parte: agora é a escravização. Segue-se a V, ainda contrastando com a primeira parte - a invocação ao *Senhor dos Desgraçados! / Dizei-me vós, Senhor Deus! Se é loucura... se é verdade / Tanto horror perante os céus...*

3 – CONCLUSÃO

Aristóteles, Capítulo 25 - 1461 b), afirma: *É preferível escolher o impossível verossímil do que o possível incrível*. Castro Alves deslocou os fatos históricos e os condensou numa nova interpretação, processou uma outra cosmovisão se valendo de metáforas e metonímias, já que o poeta difere do historiador, porque este relata o que aconteceu, e não porque fosse prosa (*pois, se a obra de Heródoto houvesse sido composta em verso, nem por isso deixaria de ser obra de história, figurando ou não o metro nela*) (...), mas o poeta nos apresenta *o que poderia ter acontecido*. (Capítulo IX – 1451 b)

4– REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARISTÓTELES. *Poétique*. Texte établi et traduit par J. Hardy. Paris : Les Belles Lettres, 1932.

ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964.

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

BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística II*. Tradução de Eduardo Guimarães *et alii*. Campinas, SP: Pontes, 2006.

CARVALHO, Castelar. *Para Compreender Saussure*. Petrópolis : Vozes, 1997.

DUBOIS, Jean *et alii*. *Dicionário de Linguística*. Tradução de Frederico P. de Barros *et alii*. São Paulo: Cultrix, 1978.

KRISTEVA, Júlia. v. *Barthes, Roland et alii*.

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

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

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