

**O PROF. ROCHA LIMA  
E A “CONTRIBUIÇÃO PARA O ESTUDO  
DA LÍNGUA DE CASTRO ALVES” (1946)**

*Amós Coêlho da Silva* (UERJ)  
[amoscoelho@uol.com.br](mailto:amoscoelho@uol.com.br)

**Fizemos uma leitura de um ensaio inédito do Prof. Rocha Lima, recentemente publicado no volume *Dispersos* (Cf. LIMA, 2010, p. 11-39). Incluímos, nestas considerações nossas, outros suportes teóricos de leitura e pudemos, assim, verificar que o seu estudo é uma abordagem não apenas atualizada, mas também epistemológica.**

**Palavras-chave: Rocha Lima. Estudo de português. Castro Alves.**

O Prof. Rocha Lima examinou o poema *Vozes d'África* à luz de orientações de Saussure e seus discípulos, as quais fizeram brotar inúmeras ciências da linguagem, dentre as quais a Estilística. Na época, tomou conhecimento das novidades científicas, lendo nas fontes os originais de Ferdinand de Saussure e discípulos, já que não havia tradução dessas pesquisas linguísticas em português. A teoria de Saussure da *parole* suscitou em seu discípulo Charles Bally a obra *Traité Stylistique Française* onde distingue entre estilo e estilística individual. A despeito de divergências, pelo menosprezo ao papel da *parole*, Bally fundamentou muito bem as suas investigações sobre estilística.

Uma das restrições ou contradições encontradas na linguística saussuriana foi a sedução pelo *empirismo fonético superficial* (BAKTIN, 1986, p. 69, do Capítulo 4, *Das Orientações do Pensamento Filosófico-Linguístico*). Diz-nos o estudioso russo que *O estudo da face sonora do signo linguístico nela ocupa um lugar proporcionalmente exagerado* (*Idem, ibidem*). Então pergunta o que deveria ser acrescido a isso tudo e responde a isso ressaltando a importância de retomar a linguagem na sua situação de troca social quanto ao dado subjetivo existente nesta participação social. Divide, pois, a linguagem em dois tópicos a que chama de “subjetivismo-idealista” e “objetivismo abstrato”. Reconhece o pensador russo a contribuição

individual como uma fonte constitutiva da língua, ou seja, a evolução, termo tomado aqui como mudança ou alteração na língua, é uma contribuição em que o poeta pode explorar a desautomatização da inércia da língua enquanto celeiro do léxico, da gramática, da fonética. Assim, há grande valorização da história da língua: “As leis da criação linguística – sendo a língua uma evolução ininterrupta, uma criação contínua – são as leis da psicologia individual, e são elas que devem ser estudadas pelo linguista e pelo filósofo da linguagem”. (p. 72)

Diz-nos Rocha Lima, neste trabalho de 1946 (p. 2)<sup>1</sup>:

A medida que se vai assenhoreando dos recursos da “langue”, cada indivíduo culto ou ignorante, a executa à sua maneira, de acordo com o seu temperamento, com a sua sensibilidade: um é aparatoso, verbalista, ama a riqueza das imagens, a veemência das antíteses, a audácia dos adjetivos extravagantes; outro é sóbrio, cheio de pudor e delicadeza, prefere o desataviado da expressão direta, a singeleza dos vocábulos comuns. Eis a *parole*. (Ênfase do próprio Autor)

Confere solidez ao seu argumento com as palavras de Bally que afirma que a linguagem não conhece criação do nada; um exame um tanto atento sempre faz encontrar na língua existente os modelos de que foram servidos pelas formas novas. Porém, é precisamente aquela (unidade sistêmica) que se torna interessante; este (sistema) são aquelas criações que nos fazem compreender o mecanismo da linguagem<sup>2</sup>.

Os sistemas de normas sociais estão absorvidos nos elementos linguísticos. Gesticulações, vestimentas e outros códigos refletem como modelo os elementos linguísticos. Como ninguém gesticula uma coisa que outrem não possa compartilhar, ou vista algo que outrem não possa conceber, ou fala algo que outrem possa não ouvir, a

---

<sup>1</sup> As referências ao artigo de Rocha Lima estão citados diretamente da cópia do original, que nos foi cedida pela família do autor, visto que os seus *Dispersos* só vieram à luz no final de agosto de 2010, cujo lançamento ocorreu três dias após a apresentação deste trabalho, na abertura do XVI CNLF.

<sup>2</sup> *Le langage ne connaît pas de création “ex nihilo”; un examen un peu attentif fait toujours trouver dans la langue existante les modèles que ont servi pour les formes nouvelles. Mais c’est précisément cela qui est intéressant; ce sont ces créations qui nous font comprendre le mécanisme du langage.*

interação social é algo inevitável. Com relação a este jogo de coisas mencionado nas últimas linhas, Bakhtin cita Karl Bühler conceituando “sinal” em dado ensaio. É “sinal” o identificado, já o signo é decodificado (= compreendido). (p. 93) “O sinal é uma entidade de conteúdo imutável; ele não pode substituir, nem refletir, nem refratar nada; constitui apenas um instrumento técnico para designar este ou aquele objeto (preciso e imutável) ou este ou aquele acontecimento (igualmente preciso e imutável).” (p. 93)

Poderíamos sugerir como “sinais” certas estruturas linguísticas como os dêiticos (pronomes e advérbios), que mostram sem conceituar; concordância gramatical é um sinal convencional, embora obrigatória; estruturas de flexão nominal e verbal etc. No entanto, signo, um resultado de relação sintagmática, é ideológico e se tais elementos (‘sinais’) do sistema alcançam tal valor e se inserirem numa enunciação, ou seja, na atividade de interação social entre indivíduos, eles passam a ser signo.

Qual a importância de separar os “sinais” dos “signos”? É que o “sinal” não é ideológico, mas o “signo” o é. Assim, Bakhtin (1986: 94) se refere a mudança de “sinal” se tornando “signo”:

Enquanto uma forma linguística for apenas um sinal e for percebida pelo receptor somente como tal, ela não terá para ele nenhum valor linguístico. A pura “sinalidade” não existe, mesmo nas primeiras fases da aquisição da linguagem. Até mesmo ali, a forma é orientada pelo contexto, já constitui um signo, embora o componente de “sinalidade” e de identificação que lhe é correlata seja real. Assim, o elemento que torna a forma linguística um signo não é sua identidade como sinal, mas mobilidade específica...

Conclui o estudioso russo que não é o fato de uma forma linguística ser identificada que está sendo lida como um signo, mas pelo fato de se poder compreender/decodificar sua mobilidade de “sinalidade” a “signo”, elemento ideológico, etimologicamente um símbolo (do gr.: *sin*= reunião, *-bol-* do verbo *‘bállw’*, lançar – lançados juntos). Ou seja, *a apreensão da orientação que é conferida à palavra por um contexto e uma situação precisos, uma orientação no sentido da evolução e não do imobilismo.* (p. 94)

Um exemplo de concordância, com “mobilismo”, - pelo fato de passar de “sinalidade” a “elemento sígnico” nos dá Gladstone

(MELO, 1967, p. 46), citando Alexandre Herculano e comentando a seguir:

“Misericórdia! Bradou toda aquela multidão, ao passar por elrei: e caíram de bruços sobre as lárjeas do pavimento.” (*Lendas e Narrativas*, 4ª. ed., 1877, I, p. 285; na 2. ed., de 1858, I, p. 299)

Aqui a Gramática anotarà que se usaram, lado a lado, dois tipos de concordância - bradou e caíram —: a primeira, lógica, a segunda ideológica. Cabe à Estilística procurar a razão por que o romântico português usou um verbo no singular e em seguida outro no plural, referidos ambos ao mesmo sujeito. E descobrirá que, no primeiro caso, o verbo no singular indica o uníssono do brado e que, na segunda vez, o verbo no plural deixa sentir bem nítida a pluralidade da ação executada. Todos gritaram a um tempo, sendo impossível prostração, em que a vista pôde perceber fácil os retardatários, os afoitos, os que perderam o equilíbrio e os que não se rojaram, por terra. Ali, ação singular aqui, gesto plural.

Um outro exemplo em *Medeia*, de Sêneca:

A despeito de Sêneca se apropriar do tema euripídiano em múltiplas passagens na tragédia que tem o mesmo título no poeta romano, não significa homogeneidade de discurso literário. Não é também uma tradução. Há peculiaridade em cada uma delas. Assim, em Eurípides, não aparece em cena imediatamente; quem entra no palco aos olhos da plateia é a Ama, que, num solilóquio, descreve o estado de espírito de Medeia, como desterrada do clã dos seus familiares, a situação abandono lamentável etc. Após diálogo com o Preceptor dos filhos de Medeia, a ama acolhe as crianças, afastando-as da mãe desesperada. Antes de vir à cena, a audiência da plateia ainda ouve a voz de Medeia, proveniente do interior do palácio, a se lamentar. O Coro ainda ressalta os seus gritos, mediando com os presentes na plateia os sofrimentos dela. Finalmente, ela sai e se dirige às mulheres de Corinto.

Em Sêneca, Medeia vem ao palco, e em cena, faz o prólogo, invocando os deuses do himeneu, e, em particular, Lucina, epíteto de Juno, quando protege os casamentos legítimos. Chega a invocar as Fúrias (no mundo helênico as Erínias: Aletó, com chicote cruel às mãos; Tisífone, vingadora dos assassinados; Megera, a que berra no ouvido do culpado) e, nos versos 25-26:

... *Parta iam, parta ultio est;*

*Peperi.(...)*

Em latim clássico, o aspecto verbal é uma categoria gramatical que estabelece o tema para se conjugar um verbo em relação flexional de sentido imperfectivo, ou seja, incluso em oposição a outra relação de flexionismo de sentido conclusivo. De modo que as formas *amo*, *amas*, *amare* abrigam significação de ação imperfeita, ou seja, que não se encerra, mesmo no passado: um imperfeito indicativo ou subjuntivo, em latim, é inconclusivo e equivale, em português, às frases “O cão morria de fome”, “Se o cão morresse...” – a ação não se completa.

Já o *perfectum* denota ação completamente realizada. Por isso, “Peperi”, eu pari, eu dei à luz; por extensão, produzi, engendrei... *Parta iam, parta ultio est; (Foi dada à luz agora [logo, pronto...], a vingança foi dada à luz)*<sup>3</sup> (MAINGUENEAU, 2001, p. 42). Note-se, também, além do aspecto verbal, a voz passiva, indicativa da vontade dos deuses, porque o sujeito paciente não pôde fazer nada.

O Prof. Rocha Lima aborda como se constrói um símbolo: “O uso constante da figura (=linguagem figurada) leva à formação da imagem; a permanência desta traz o símbolo, através de um processo fácil de reconstituir.” (p. 19). O símbolo nas metáforas, como “cabelos de neve” é um sinal no sentido mais acima. Assim, os filhos da África no Brasil formam um signo, que pode passar a ser um sinal, se acharmos lógico o fato de vê-los sem espanto, ou melhor, sem ficarmos perplexos, aos chicotes neles para realizarem tarefas penosas.

Ao contrário, Castro Alves desautomatizou o sentido do termo africano no Brasil, que antes era sinônimo de escravo; agora é comparado ao nobre Prometeu<sup>4</sup> prisioneiro, signo mítico que indica poder ser rebelde contra o despotismo, embora submetido a castigos. A formação africana, mais adiante no poema, será execrada por Noé quando atracou no Arará, pois seu patriarca Cam, fundador de Cana-

---

<sup>3</sup> É assim que a oposição entre o pretérito perfeito e o imperfeito implica uma oposição aspectual entre o *perfectivo* (onde o desenrolar se reduz a uma espécie de “ponto”, que faz coincidir início e fim de um processo) e o *imperfectivo* (onde o processo é apresentado em curso, sem que se perceba seu término; de um lado, ‘ele dormiu’, do outro, “ele dormia”).

<sup>4</sup> Furtou o fogo sagrado de Zeus e semeou nas cabeças humanas. Por isso, foi agrilhado no Cáucaso, cordilheira na divisa da Ásia com a Europa e uma águia, enviada por Zeus, lhe devorava o fígado.

ã, verá como escravos seus descendentes, os africanos... Eloá, personagem de Alfredo Vigny (século XIX), foi amaldiçoada por se apiedar equivocadamente do simulado sofrimento de Satanás; simbolizaria a união maldita entre o próprio Cam e a terra africana, Eloá<sup>5</sup>.

Vivendo em um século extremante religioso e cristão – com princípios como supremo cumprimento dos mandamentos divinos, o Poeta dos Escravos desviou, de modo irreverente, o olhar onisciente de Deus para o africano quando faz a mãe África invocar “Há mais de dois mil anos te mandei meu grito...” Ainda atribui intolerância a Deus: “Não basta ainda de dor, ó Deus terrível?”

A pergunta é um instrumento desarticulador. Sócrates, por causa de suas perguntas, tendo fingido ignorar a resposta, em grego “eironeía”, ironia, foi condenado a beber o veneno cicuta. Poderíamos observar o questionamento, outra vez irreverente, do Poeta na pergunta “onde estás que não respondes?” E outras perguntas são en-sarilhadas: uma acusando de impiedade cristã: “É pois teu eterno, inexaurível / De vingança e rancor?”; outra, de não cumprir o sagrado mandamento de perdoar: “E que é que fiz, Senhor! Que torvo crime / Eu cometi jamais, que assim me oprime / Teu gládio vingador?”; e ainda, omissão: “Em que mundo, em qu’estrela tu te escondes / Embuçado nos céus?”

Com propriedade o Prof. Rocha Lima observa no ambiente social o disfarce dos ambiciosos *de lucro fácil com o pretexto de defender o equilíbrio econômico nacional, para cuja estabilidade era necessário o braço negro*. (25) Quer dizer, primeiramente, o leitor Rocha Lima se aterá imanentemente ao texto, ou seja, comunga com as analogias e orientações, como as do George Dumas e Bérghson. Este conceitua *o símbolo* se originando *da necessidade de exprimir o inefável*. (27)

Abandonada a mãe África “(F)itando o morno céu”, suplica a Deus “(P)erdão pr’os crimes meus”. Enfim pede abrigo, pois “o siroco feroz” a faz andar “amortalhada ... / (...) No seu branco albornoz ... “

---

<sup>5</sup> Ambos, “Cam” e “Eloá”, formam o que Maingueneau (2009, p. 91-2) denominou por paratopia, *metáforas topográficas, (...)desestabiliza a representação que se tem normalmente de um lugar, algo dotado de um dentro e de um fora*.

Se Castro Alves tomou por signo o sinal o que era um simples ponto de interrogação, não fez menos com o restante dos elementos gramaticais de pontuação. Deu matiz especial ao ponto de exclamação, às reticências, às entoações repetidas, criando cenas de enunciação como o soluço magoado:

Vi a ciência desertar do Egito...  
Vi meu povo seguir – Judeu Maldito  
Trilho de perdição<sup>6</sup>.

ou a mágoa despeitada:

Ela (a América) juntou-se às mais... irmã traidora!

O Prof. Rocha Lima, numa abordagem de cunho filológico, fechou sua leitura sob o ponto de vista da metrificação parnasiana. Afirma que “Não é brilhante a versificação de Castro Alves, como, aliás, não o é como a dos Românticos em geral, com exceção de Gonçalves Dias e, talvez, de Fagundes Valera.”, porque o entusiasmo do Poeta da Bahia não se confinou num cânone métrico da “arte pela arte” de gosto parnasiano. Sobre isso foi feito um relatório de rimas ricas e pobres, sinalefas e sínopes, numa descrição filológica segura. Ficou bem clara a sua aprovação a Castro, porque, nas páginas iniciais, admitiu características subjetivas na realização do discurso poético e registrou que a limitação da métrica foi *repudiada pela poderosa força verbal de Castro Alves*. (29)

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1986.

CÂMARA JR., J. Mattoso. *Dicionário de filologia e gramática*. Rio de Janeiro: J. Ozon, s/d.

ALVES, Castro. *Espumas flutuantes*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1947.

---

<sup>6</sup> Na edição de 1938, Afrânio Peixoto corrigiu “Trilho da perdição” por “Filho da perdição”. Teria sido uma hipercorreção? Rocha Lima utilizou a edição de 1947, única relacionada em sua bibliografia.

\_\_\_\_\_. *Obras completas de Castro Alves*. Edição de Afrânio Peixoto. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1938.

\_\_\_\_\_. *Poesia*. Nossos Clássicos por Eugênio Gomes. Rio de Janeiro: Agir, 1980.

LIMA, Carlos Henrique da Rocha. Contribuição para o estudo da língua de Castro Alves: explicação, gramatical e literária, do poema “Vozes d’África”. In: \_\_\_\_\_. *Dispersos*. Organizado por Valentina da Rocha Lima; Marcelo da Rocha Lima Diego; José Pereira da Silva. Rio de Janeiro: Botelho, 2010.

MAINGUENEAU, Dominique. *Elementos de linguística para o texto literário*. Tradução de Maria A. B. de Mattos. São: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. *Discurso literário*. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2009.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.

\_\_\_\_\_; PAES, José Paulo. *Pequeno dicionário de literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1980.

MELO, Gladstone Chaves de. *Iniciação à filologia portuguesa*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1967.

SÉNÉQUE. *Médée*. Texte établi et traduit par Leon Herrmann. Paris: Les Belles Lettres, 1924.