

OS DESDOBRAMENTOS INTERPRETATIVOS
NO SIGNO LINGUÍSTICO “NEGRO” EM
MIA COUTO E CASTRO ALVES

The Interpretatives Unfolding in Linguistic
Sign “Negro” in Mía Couto and Castro Alves

Iverton Gessé Ribeiro Gonçalves¹
Ernani Cesar de Freitas²

RESUMO: Neste artigo pretende-se analisar o signo linguístico “negro” e seus diferentes sentidos evocados na produção literária de Mía Couto e Castro Alves. Como objetivo, busca-se interpretar os sentidos construídos sobre os signos ligados à temática negra na literatura desses dois autores. O aporte teórico utilizado neste artigo conta com os estudos sobre a relação linguístico-literária em Maingueneau (1996) e a concepção do signo linguístico em Saussure (2006). O *corpus* deste trabalho é composto por alguns excertos retirados da obra *A confissão da leoa*, de Mía Couto e relacionados ao poema *Navio negreiro*, de Castro Alves. Os procedimentos metodológicos são de ordem qualitativa e método descritivo e bibliográfico. Enquanto Mía Couto constrói a relação positiva do negro com a paz e a bondade, Castro Alves carrega negativamente esse signo, associando-o ao sofrimento e à morte.

PALAVRAS-CHAVE: Desdobramentos Interpretativos; Signo Linguístico; Negro; Mía Couto; Castro Alves.

ABSTRACT: This research analyzes the linguistic sign “Negro” and his different meaning in literary composing of Mía Couto and Castro Alves. As objective, it aims interpret the meaning construction about the signs that refer to Negro theme in the literature these two authors. The theoretical basis this study is about linguistic and literary relation developed by Maingueneau (1996) and the conception of linguistic sign in Saussure (2006). The *corpus* this work is composed by snippets of the *A confissão da Leoa*’s book, of Mía Couto and related with the *Navio negreiro*’s poem, of Castro Alves. The methodological procedures are qualitative and descriptive and bibliographic method. While Mía Couto constructed the positive relationship between Negro and peace and goodness, Castro Alves negative burden this sign, related to suffering and to death.

KEYWORDS: Interpretative Unfolding; Linguistic Sign; Negro; Mía Couto; Castro Alves.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho busca analisar os desdobramentos interpretativos que podem ser apreendidos do signo linguístico “negro” na literatura de Mía Couto em comparação à produção literária de Castro Alves,

¹ Doutorando em Letras pela Universidade de Passo Fundo. Bolsista institucional.

² Doutor em Letras pela Universidade de Passo Fundo.

investigando, através da arbitrariedade do signo, a construção de sentido propiciado em cada um dos autores. A concepção de signo linguístico se fundamenta na proposição de Saussure (2006) que o compreende composto por duas faces, o significante (imagem acústica), e o significado (conceito). Os desdobramentos interpretativos, de Maingueneau (1996), sugere um percurso de leitura em que os termos, de acordo com o trabalho do leitor, dão sugestões interpretativas de dobra em dobra, isto é, se desdobram.

A temática escolhida se justifica pelo frutífero interesse em aproximar alguns princípios linguísticos saussureanos às concepções postuladas na análise do discurso e aplicadas no manejo científico do material literário de Mia Couto e Castro Alves. Além do que, a temática traz à mesa um debate que tem sido motivo de muitos estudos e discussões sobre a construção da identidade e sua relação com a diferença: a negritude.

A pesquisa realizada para esse estudo suscita a seguinte questão norteadora: Os desdobramentos interpretativos na literatura de Mia Couto e Castro Alves nos permitem identificar diferentes aplicações dos signos linguísticos relacionados ao negro. Assim sendo, o objetivo deste trabalho é interpretar os sentidos construídos sobre os signos que remetem à temática negra na literatura dos dois autores supracitados e que se posicionam em lugares discursivos distintos.

A base teórica utilizada para o desenvolvimento deste artigo retoma a concepção de signo linguístico em Saussure (2006) e os mecanismos teóricos desenvolvidos por Maingueneau (1996) para análise do texto literário, com ênfase nos desdobramentos interpretativos. Os procedimentos metodológicos norteadores da análise qualificam nossa pesquisa como descritiva, de base bibliográfica e documental e de ordem qualitativa.

O *corpus* desse estudo é constituído por alguns recortes retirado da obra *A confissão da leoa*, de Mia Couto e complementado com excertos do poema *Navio negroiro*, de Castro Alves. Salientamos que terão espaço neste trabalho, somente os enunciados que apresentam signos linguísticos relacionados à negritude. Cabe ressaltar que este estudo é apenas uma singela contribuição que poderá ser ampliada a fim de melhor apreender as inúmeras interpretações possíveis sobre a presença do negro na literatura.

A estrutura do trabalho compreende, primeiramente, algumas ponderações sobre o signo linguístico. Em seguida, são apresentados os postulados de Maingueneau no que se refere à análise de textos literários. Posteriormente, são detalhados os procedimentos metodológicos seguidos da análise do *corpus*, e, por fim, as considerações finais.

Nessa seção, ao abordar o signo linguístico, pretendemos realizar o percurso exposto no pensamento saussureano e apresentado na obra *Curso de Linguística Geral*, publicação póstuma do linguista genebrino realizada por alguns de seus alunos.

A concepção de língua, na perspectiva saussureana, ultrapassa a ideia de nomenclatura. Essa asserção é explicada no âmago da estruturação da língua, isto é, no signo linguístico. Para Saussure (2006) o signo linguístico implica dois outros termos que são constitutivamente psíquicos, são eles o significante e o significado. O significado é a face do signo em que se concentra o conceito evocado pelo significante. Este, por sua vez, constitui-se na forma de imagem acústica do signo. Vale ressaltar que a noção de imagem acústica não se refere à sonoridade do signo, mas sim à impressão psíquica que relacionamos a um significado. Prova disso é a capacidade que temos de conversar conosco mesmo sem pronunciar palavra alguma.

Assim, quando nossa estrutura psíquica destaca o signo “árvore”, estão contidas nesse signo, as duas faces constitutivas, isto é, temos acesso à imagem acústica de “árvore” que reclama um conceito formulado para “árvore”. Todos os signos de uma língua precisam dessa dupla composição para ser considerado signo. No entanto, podemos nos indagar sobre o laço que une significante a significado. O que designa que a imagem acústica “gato” vai ser conceituada como um animal da família dos felinos, que mia e gosta de leite? De acordo com Saussure (2006), o laço que une um significante a um significado é arbitrário. Não há no conceito de “gato” nada que o vincule à imagem acústica “gato”. Saussure (2006, p. 83) aponta que “o significante é imotivado, isto é, é arbitrário em relação ao significado, com o qual não tem nenhum laço natural”. O mesmo não ocorre com o símbolo, uma vez que esse mantém um rudimentar vínculo natural entre significante e significado.

Para atender ao objetivo desse estudo, cabe falarmos sobre a relação que o signo linguístico estabelece com o acordo coletivo. Conforme Saussure (2006, p. 82), “todo meio de expressão aceito numa sociedade repousa em princípio [...] numa convenção”. Essa convenção tácita sobre o signo linguístico impede que qualquer indivíduo troque alguma coisa no sistema linguístico. Se com relação à ideia dada pelo significado, o significante é escolhido livremente, o mesmo não ocorre entre o signo e a comunidade que o emprega: significante e significado são impostos.

Ao pensarmos o signo “negro” na constituição literária percebemos que há uma distorção de significados entre Mia Couto e Castro Alves. Essa diferença não contradiz a descrição saussureana de signo imposto

à comunidade, pelo contrário, a reforça. Para Saussure (2006, p. 86) “Um dado estado da língua é sempre produto de fatores históricos e são esses fatores que explicam porque o signo é imutável, vale dizer, porque resiste a toda substituição”. Isso significa que a língua é um constante processo de heranças precedentes e fixidez da língua é garantida pela coletividade e pela localização no tempo. Vale esclarecer que o aspecto de imutabilidade do signo significa que ele é intangível pelo falante, mas não inalterável pelo tempo.

Para muitos, a problemática saussureana reside na descrição de aspectos contraditórios do signo. Um desses pares que, a princípio, parecem contraditórios é o de mutabilidade e imutabilidade. A imutabilidade do signo consiste, como já falamos, na impotência do falante de alterar a língua por simples capricho, até porque “cada povo geralmente está satisfeito com a língua que recebeu”. (SAUSSURE, 2006, p. 87). A mutabilidade está associada à continuidade do signo. O signo que continua se altera sem, em toda alteração, perder a matéria velha.

Indagamo-nos, frente ao caráter de continuidade, qual das faces do signo é afetada pelas alterações e o que elas provocam. Ao que Saussure (2006, p. 89) nos responde:

Poder-se-ia fazer acreditar que se tratasse especialmente de transformações fonéticas sofridas pelo significante ou então transformações do sentido que afetam o conceito significado. [...] Sejam quais forem os fatores de alteração, quer funcionem isoladamente ou combinados, levam sempre a um deslocamento da relação entre o significante e o significado.

Assim, a arbitrariedade do signo é o fator que garante sua mutabilidade. Associar uma ideia qualquer a uma sequência sonora qualquer é uma prova de que a língua não se restringe por nenhuma das escolhas dos meios que a permite significar. Nem mesmo se priva de significar. Havendo uma necessidade gerada pelas forças sociais, a língua se reinventa num processo de continuidade e deslocamento.

Por fim, as alterações que ocorrem no signo estão ligadas às forças sociais que a tudo transforma. “O tempo altera todas as coisas; não existe razão para que a língua escape a essa lei universal” (SAUSSURE, 2006, p. 91).

Um grande exemplo que podemos perceber é a influência das novas tecnologias sobre a constituição de signos. Num contexto específico, como o da língua portuguesa falada no Brasil, termos como “deletar”, “printar”, “escanear”, entre outros, cada vez mais vão sendo incorporados à

estrutura da língua para garantir a plenitude do falante no processo de construção de sentido.

Na seção seguinte, expomos ponderação de Maingueneau sobre a palavra literária.

O TEXTO QUE SE DESDOBRA À VISTA DO LEITOR

Intentamos, nesta seção, adentrar o discurso literário e penetrar ao mais profundo ponto da selva da linguagem. É impossível vislumbrar os segredos e a beleza desse lugar fabuloso, a palavra literária, se rejeitarmos olhar para a linguagem. Para Maingueneau (1996, p. 18) “a linguagem aparece como uma instituição que permite realizar atos que só adquirem sentido através dela.” Em seus estudos sobre esse autor, Freitas e Facin (2011, p. 200) interpretam que “é na e pela linguagem que a cultura do mundo se consolida literariamente.”

Ao iniciarmos falando sobre discurso literário, já evocamos para dentro da discussão a leitura como segundo e pretendido processo enunciativo da obra literária. Vemos então dois momentos enunciativos implicados na palavra literária: o momento em que o autor se enuncia, orientando suas palavras para um outro; e, num segundo momento, a palavra chega até esse outro, o leitor, que a adornará a partir de sua condição sócio ideológica.

Ao comunicar-se, o ser da palavra lança sobre o outro sua intenção esperando que o outro a confirme ou venha a aderi-la. Isso garante o sucesso ou não de uma enunciação. Maingueneau (1996) confirma esse pensamento quando diz que não podemos classificar os enunciados entre verdadeiros ou falsos. A pergunta pertinente a se fazer é: foi bem-sucedido ou não? E, como resposta, Maingueneau (1996, p. 8) avalia que o “ato de linguagem só é bem sucedido quando o destinatário reconhece a intenção associada à enunciação.” Esse caráter do ato de linguagem é o que garante, ou pelo menos intenta garantir, a legitimidade da enunciação.

Assim, estão imbricados dois seres do discurso: o que profere o enunciado e o outro para o qual o enunciado está sendo orientado. Ao proferir-se um ato de linguagem, fica definida necessariamente uma relação de lugares de ambas as partes (MAINGUENEAU, 1996, p. 10).

Maingueneau (1996) afirma que “o êxito do ato depende de condições sociais e linguísticas.” Ainda sobre o êxito, Maingueneau (1996, p. 23) entende que o diálogo não se configura harmoniosamente entre os coenunciadores, pelo contrário, o diálogo toma formas de uma “rede flexível” na qual os coenunciadores tentam aprisionar um ao outro.

Não há motivos para se enunciar se a palavra não possui um receptor, um ancoradouro que esteja disposto a recebê-la do outro lado no fio enunciativo. Bakhtin (2009, p. 117) afirma que “a palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros.” A palavra é o território comum do locutor e interlocutor. Maingueneau (1996, p. 19) concorda quando diz que “a enunciação é pensada como um ritual baseado em princípios de cooperação entre os participantes do processo enunciativo; a instância pertinente em matéria de discurso não será mais o enunciador, mas o par formado pelo locutor e pelo interlocutor.”

Esse par travará uma batalha constante, pois o locutor em seu discurso terá de fazer antecipações sobre a compreensão de seus enunciados, terá de munir os enunciados com recursos interpretativos, terá de elaborar estratégias para controlar e condicionar o processo interpretativo. O interlocutor não terá um papel menos ativo. Tal como o primeiro, o interlocutor será coagido a tecer hipóteses acerca dos enunciados lançados a ele. Para tanto, precisará ter conhecimentos sobre o gênero e a situação de enunciação.

A obra literária exige um gerenciamento, fazendo com que o criador estabeleça sua identidade e seu exercício legítimo da literatura no momento em que consiga definir seu percurso no intertexto (MAINGUENEAU, 2012). Podemos ouvir o mesmo tema nas palavras de Bakhtin (2009, p. 190), quando diz que “o autor ouve vozes e das sensações que vive retrata no discurso literário.” É fator essencial da obra a gestão da relação de duplicidade entre o mundo criado e evento enunciativo que o apresenta, pois o leitor precisará das marcas deixadas pelo contexto enunciativo, precisará das normas estabelecidas pelo gênero, supondo que o autor respeite essas normas, para trilhar seu percurso interpretativo. Maingueneau (2012, p. 303) afirma que “se a obra deve gerir a relação entre aquilo que diz e o próprio fato de poder dizê-lo, deve ela mostrar um certo mundo e justificar o fato de que esse mundo é compatível com o quadro da enunciação que o mostra dessa maneira.” O autor deve, na enunciação, explicar-se sobre o mundo que é criado por ela.

Inserindo o texto literário no campo da enunciação, vemos que não é possível dissociar texto e contexto, pois “o conteúdo da obra é demarcada pelas condições de enunciação” (FREITAS e FACIN, 2011, p. 201). Fazendo um paralelo entre a enunciação e a leitura como coenunciação, compreendemos que esse conteúdo presente na obra só será percebido e interpretado de acordo com as condições de coenunciação, uma vez que a obra se desdobra graças à atividade do leitor (MAINGUENEAU, 1996). E, essa atividade consiste num julgamento de valores que é inerente a toda a palavra viva (BAKHTIN, 2009).

A obra literária necessita da ação do coenunciador, do leitor. Portanto, no processo de produção, o autor deve presumir a cooperação do leitor para que o texto seja, na leitura, atualizado. O leitor cooperativo é aquele que reconstrói o universo da obra embasando-se nas indicações oferecidas. Para Maingueneau (1996), a obra conta com um leitor invocado, isto é, uma comunidade espiritual criada pelo próprio livro e um leitor instituído, que, no processo de enunciação, vem a ser o coenunciador implicado pela enunciação. A competência léxica do leitor instituído está fortemente atrelada ao sucesso da enunciação, pois os valores vinculados ao emprego dos termos, por parte do leitor instituído, devem coincidir ou aproximar-se dos valores pensados na construção do leitor invocado.

A seção seguinte apresenta os procedimentos metodológicos e a análise deste estudo.

METODOLOGIA E ANÁLISE DO *CORPUS*

As análises sobre o discurso literário realizadas neste trabalho têm por objetivo interpretar os sentidos construídos sobre os signos que remetem à temática negra na literatura de Mia Couto e Castro Alves. Esse estudo, caracterizado como descritivo-qualitativo e bibliográfico, desenvolver-se-á a partir dos signos linguísticos presentes na obra *A confissão da Leoa* e no poema *Navio negroiro* que retratem a negritude.

Os procedimentos metodológicos são assim expressos:

a) Partiremos de uma primeira leitura para apresentarmos, de forma sucinta, a composição das duas obras literárias que constituem o *corpus* deste trabalho;

b) Em segundo momento, buscaremos identificar os signos linguísticos que remetem à temática do negro;

c) Conjuntamente identificaremos os desdobramentos possíveis para a leitura compreensiva dos signos relacionados à negritude, bem como o trabalho a ser desenvolvido pelo leitor cooperativo no processo coenunciativo do texto literário.

d) Apontaremos, por fim, as aproximações e distanciamentos que o signo linguístico relacionado ao negro provoca entre Mia Couto e Castro Alves.

O espaço a seguir é dedicado à análise do *corpus*, sendo guiada pelos procedimentos metodológicos acima delimitados.

SIGNO “NEGRO”: HERÓI OU VILÃO, VÍTIMA OU CÚMPLICE?

A obra *A confissão da leoa*, de Mia Couto (2012), promove o intercalar de duas vozes bastante emblemáticas: o homem e a mulher.

Quando Marimar, uma das personagens principais, fala, Arcanjo Baleiro, caçador renomado, cala. Os dois vão se revezando em turnos de fala e narrando os acontecimentos a partir de seus pontos de vista. O enredo se desenvolve em uma comunidade tribal africana, Kulumani, que está sofrendo constantes ataques de leões. Arcanjo Baleiro é o caçador denominado por concurso para dar cabo aos felinos. Em um só nome o caçador carrega a identidade de um guerreiro de Deus, Arcanjo, e uma herança da família que entendia sua habilidade para caça como um traço genético, Baleiro. Além dos leões, há outras feras que afrontam Arcanjo: a morte da mãe, o pai assassinado pelo irmão, a loucura do irmão no hospital psiquiátrico, o desprezo de Luzília, sua cunhada, o medo da última caçada. Marimar vive um momento conturbado em que se somam a perda da irmã (última vítima dos leões), os conflitos com a mãe (Hanifa Assulua), o desejo insolúvel pelo caçador, a falta do avô Adjiru e a problemática de sua identidade de mulher dentro dessa comunidade. Seu nome, herança do avô, despe-se em duas veias: *mar e amar*.

Mia Couto dá-se ao árduo labor de transmutar para lugares tão contraditórios e narrar os conflitos cotidianos vividos por dois indivíduos tangenciados pelo desejo, pela emoção e pela morte.

Atendendo aos objetivos traçados para esse trabalho, temos de partir para as análises do signo linguístico que retoma a construção do negro e seus possíveis desdobramentos como palavra literária. Um dos primeiros registros que identificamos como uma demarcação do negro se dá na página vinte e seis (26) em que Genito Mpepe pondera sobre a chegada do caçador Arcanjo Baleiro à aldeia de Kulumani: “deixamos esse *mulato* entrar, deixamos que ele mate os leões. Mas, depois não o deixamos sair” (COUTO, 2006, p. 26, grifo nosso). A constituição desse signo linguístico nesse contexto está fundada na distinção que há entre os habitantes da aldeia, puramente negros, e o caçador como figura estranha por ser mulato. Essa diferenciação, quase estigmatizante, pode ser comprovada na narrativa de Arcanjo quando diz que por sua família ser a miscigenação de negros e mulatos eles eram “despromovidos a negros” (COUTO, 2012, p. 65).

Parece-nos que a avaliação positiva do negro na literatura de Mia Couto se dá numa escala de negritude. Isso significa que o negro é considerado o homem natural enquanto que todo indivíduo que, em sua cor, se afasta do negro representa uma contaminação para a natureza. Esse entendimento pode ser percebido na lenda que Arcanjo Baleiro rememora na narrativa de sua mãe. Nessa lenda, não consta especificamente o termo “negro”, mas podemos associá-lo à noite. Ao apontar que “Antigamente, não havia senão noite” (COUTO, 2012, p. 30), Baleiro deixa transparecer que o princípio era negro, que a natureza era negra. E, por essa razão, o universo

gozava de inteira harmonia: “Tudo era tão lento no infinito firmamento” (COUTO, 2012, p. 30).

Conforme Maingueneau (2013), a linguagem é assimétrica, isso por que as reconstruções que o coenunciador faz sobre as palavras do enunciador podem não coincidir com a elaboração enunciativa do enunciador. Entendemos que essa assimetria ocorre entre as faces do signo linguístico, pois o conceito de negro para o escritor pode não ser o mesmo reconstruído pelo leitor, assim como as impressões que cada um tem sobre o “negro” pode se diferir. Essa diferenciação está intimamente ligada com as categorias de leitor instituído e leitor invocado, sugeridas por Maingueneau (1996). No momento da produção da obra, isto é, a enunciação primeira, o escritor espera que o leitor compartilhe dos mesmos signos linguísticos, tanto na face do significante quanto na face do significado, por isso elabora para si um leitor invocado. No instante em que um leitor real e instituído cria sentido a partir do que lê, isto é, a coenunciação, o signo já cedeu à mutabilidade, pois, em alguma das faces ocorreu alterações pelo processo de continuidade presente no signo, ainda que uma matéria velha tenha permanecido. Essa mutabilidade se deve ao princípio de cooperação implicado na enunciação (MAINGUENEAU, 1996). Dessa forma, se todos os signos estão fadados a esse processo, não há razões para que essa análise esteja imune dele, pelo contrário, este trabalho se configura como uma leitura interpretativa possível e não única.

A mesma lenda que Arcanjo Baleiro recorda, relata sobre a arrogância do sol. Antes dele, todas as estrelas se alimentavam igualmente e todas eram do mesmo tamanho. O sol, orgulhoso, passou a se alimentar mais que suas companheiras, tornando-se uma estrela maior e mais brilhante. Couto (2012, p. 30) descreve que “pela primeira vez houve estrelas que penaram e, magrinhas, foram engolidas pelo escuro”. Arriscamo-nos em afirmar que até mesmo a explicação mítica para a existência do sol, narrada entre povos africanos, se inscreve na escala de comparação entre o “negro” e o “branco”. O “negro” garante a harmonia entre as estrelas e a calma, lentidão, no firmamento, ao passo que o braço, por sua prepotência, desestabiliza esse universo e passa a ocupar lugar central, condenando suas companheiras à escuridão. Além disso, o sol, associado ao branco, é criticado por sua vaidade. Essa crítica pode ser estendida para as atitudes e investimentos do homem branco europeu sobre os territórios africanos por ele colonizados. O colonizador, na figura do sol, passa a delegar para si o mérito de ter criado Deus: “não tardou a proclamar que ele é que tinha criado Deus” (COUTO, 2012, p. 30). Nesse mesmo excerto, dadas as circunstâncias da exploração, aparece a relação amedrontada e de conformismo do negro: “A Noite só se atrevia a aproximar-se quando o Sol, já cansado, se ia deitar” (COUTO, 2012, p. 30).

O papel do coenunciador é tecer interpretações a partir dos indícios linguísticos deixados pelo enunciador. O uso do signo “mulato” se repete ao longo da obra e cada um dos usos permite ao coenunciador infirmar o entendimento que teceu sobre esse signo. “Talvez por ser de outra tribo, Henrique Baleiro escolheu uma mulata como esposa. Na altura, não era usual um negro casar com alguém de outra raça. O casamento tornou-se ainda mais solitário, arredado pelos negros e excluído por mulatos e brancos” (COUTO, 2012, p. 33). Arcanjo, ao falar do casamento dos pais, deixa clara a diferença entre o signo “negro” e o signo “mulato”, denotando que essa diferenciação é racial. A escolha de casamento deveria ser feita somente entre os da mesma raça, regra que Henrique Baleiro transgrediu. Os filhos desse casamento, Rolando e Arcanjo, serão geneticamente descritos como mulatos resultantes de uma contaminação. O casamento arredado pelos negros é uma tentativa de purificação da raça.

A noção de purificação negra aparece, em contrapartida, nas alucinações de Marimar. A moça sonha ter concebido um filho e pondera: “o meu bebê mulato, meu menino impuro, natural da estrada” (COUTO, 2012, p. 186). A adjetivação de menino impuro dá continuidade ao signo “mulato” que contempla, em seu significado, a significação de “não tão preto”. A expressão “natural da estrada” carrega um signo oposto, ou seja, o natural da aldeia é puramente negro, o natural da estrada, é impuro. A estrada denota a fronteira, o lugar da não-pureza negra.

Além dessa preocupação em fixar a pureza na negritude, a literatura de Mia Couto destaca, em poucas passagens, a presença do branco. O branco é descrito como um elemento desafinado à realidade negra. Vale considerar que se em Kulumani, o mulato é visto como estrangeiro, o branco intensifica ainda mais esse adjetivo, tornando-se exótico. As realizações linguísticas sobre o “branco” são sempre antitéticas na relação com o “negro”, o que afeta diretamente ambos os signos linguísticos. Se considerarmos a descrição saussureana de que um signo vem a ser o que o outro não é, então o branco não apenas é branco, mas precisamente é não-negro. A comparação “o escritor é branco e baixo. Eu sou mulato e alto” (COUTO, 2012, p. 68) permite esse desdobramento interpretativo. Além dessa, Mia Couto (2012, p. 127-128), em outras passagens, reconstrói a figura do branco e suas peculiaridades como elementos estranhos àquela terra: “O missionário português era o único branco que conhecíamos”; “Sobre a madeira do crucifixo repousava o segundo branco deste mundo”; “Amoroso e Cristo. Os dois brancos se pareciam”. Nessas passagens se percebe que a presença do branco está intimamente ligada à missão de catequização nas colônias europeias na África. Esses recortes permitem o desdobramento de que todos no mundo são negros, o mundo é negro, mas

com ressalvas, o padre Amoroso é o único branco conhecido e Cristo é o segundo em todo o mundo.

Há no enredo de Mía Couto personagens que problematizam essa visão romantizada do negro e acabam provocando um deslocamento do signo linguístico que narra a negritude. O soldado Maliqueto é um deles quando afirma que “nós, pretos, aprendemos a nos odiar a nós mesmos”. Essa passagem permite a exploração semântica de que nem todos tem a ingênua crença de que o mundo é negro, talvez ele seja somente ali em Kulumani. Poderíamos nos indagar por que Maliqueto destaca “nós, pretos” (COUTO, 2012, p. 110). Acaso existiria os “outros, não-pretos”? Essa passagem permite concluir, num gesto cooperativo, que sim. Vale destacar que o signo linguístico “preto” é composto por um significante e um significado diferente de “negro”. Os dois signos não são o mesmo. Se fossem equivalentes não teria porque usar os dois, bastaria um só. Se um signo encontra sua identidade na diferença fornecida pelo outro, então, “preto” só é “preto” porque não é “negro”. Essa ocorrência do signo “preto” é a única em todo o livro e pode sugerir que há uma restrição de uso. Somente um verdadeiro “negro” é que pode designar a si mesmo de “preto”. Não há autorização para que outros o identifiquem como “preto”.

A visão de que há “outros” e que esses “outros” não são “negros” é contemplada na descrição que Arcanjo faz de Marimar, ao vê-la pela primeira vez. O caçador enuncia-se da seguinte forma: “de repente, porém, uma outra miragem me surge. É uma jovem negra, bela” (COUTO, 2012, p. 102). Descrever que Marimar é uma jovem bela é uma atitude compreensível, posto que existam outras jovens não tão belas. No entanto, por que a descrição de “jovem negra”? Se nos filiar-mos à consciência de que o mundo é negro essa descrição é desnecessária, e até ilógica. A percepção de Arcanjo Baleiro só faz sentido se considerarmos que ele, mulato, tem ciência da diversidade que o distingue de Marimar. Arcanjo é visto como um ser estranho, quase branco, dentro da comunidade e vê a si mesmo como não-negro.

O texto nos fornece maior concretização desse desdobramento na fala de Naftalinda, mulher do administrador local: “Nós duas vivemos no estrangeiro. Somos mais brancas que esse Arcanjo” (COUTO, 2012, p. 218). Na ocasião, Naftalinda está a conversar com Marimar e, lembrando dos tempos em que viveram juntas na Missão. A igreja dos jesuítas, descrita como Missão, é o lugar “estrangeiro” ao qual se refere a personagem. Isto é, viver no espaço do branco é viver no estrangeiro e, aqui, se confirma a interpretação de que o branco é sempre estrangeiro. A necessidade de Naftalinda afirmar de que ela e Marimar, por terem vivido em território branco, são mais brancas que Arcanjo se deve ao fato de perceberem o caçador como um branco.

Uma das únicas passagens em que ocorre o registro do signo “africano” está contida na conversa entre o caçador e a curandeira Apia. Após ter atirado em uma hiena e capturado um osso de suas mandíbulas o caçador é induzido pela comunidade a procurar a curandeira para saber a procedência daquele osso. A curandeira não pode falar claramente sobre os atentados cometidos contra Tandi, mulher que foi violada pelos homens da aldeia, mas dá indícios de que o osso seja dessa negra. Ao discutir sobre os leões naturais e os leões fabricados, o caçador desrespeita alguns preceitos de crença ao que a curandeira lhe indaga: “Que raio de africano o senhor é?” (COUTO, 2012, p. 174). O signo africano, nesse contexto, engloba todos os indivíduos que estão irmanados por um mesmo credo. Qualquer pessoa que se distancie das crenças locais não pode ser considerada um verdadeiro africano. A partir dessa fala da curandeira, que mais se configura como uma avaliação do que como uma pergunta, podemos apreender o caçador como um negro estrangeiro em sua própria terra.

Passemos agora para a análise de alguns versos retirados do poema *Navio negreiro*, de Castro Alves. A seleção dos versos se deve a um critério simples: foi dada preferência para versos e estrofes em que constassem signos linguísticos relacionados ao negro.

Enquanto a literatura de Mia Couto constrói o negro como uma composição do universo em perfeita harmonia, em Castro Alves a figura do negro é contextualizada num “sonho dantesco... o tombadilho”, isto é, a estrutura do navio é tomada por uma realidade infernal como a que é descrita por Dante Alighieri em *A divina comédia*. O negro, aqui, não está em sua terra. O navio é um lugar de fronteira, é o lugar onde se dá o encontro com o outro, o branco. Esse encontro é diferente do encontro que ocorre com o padre branco ou o Cristo em Mia Couto. O branco, em Castro Alves, faz “tinir os ferros” e “estalar os açoites” de forma que o sangue do açoitado banha de sangue as luzes do navio. Eis a visão de Alves: “Legiões de homens negros como a noite, Horrendos a dançar...” (ALVES, 2015). Os signos linguísticos “negro” e “noite” são alterados. Em Mia Couto a noite trazia em seu significado um laço com a paz e a ordem cósmica enquanto que o sol era a perturbação dessa ordem. Em Castro Alves, o signo “noite” é palco de agruras e a face de seu significado é assolada pelo horror. Por uma construção lógica apreendemos que a noite se permite desdobrar em horror. Essa interpretação é possível se considerarmos que os homens são “negros como a noite” e são “horrendo[s]”. Logo, a noite é horrenda.

Identificamos ainda a descrição que Alves (2015) faz das mulheres negras que se afina com a necessidade de Arcanjo em esclarecer sobre a “jovem negra”. Há, por suposto, mulheres brancas, no entanto, nesse contexto só se encontram mulheres “negras”. A construção da imagem dessas mulheres as associa à miséria, fome e inanição. O seio materno, símbolo de

nutrição, é convertido em uma fonte de sangue por parte das mães negras e as crianças, sinônimo de progresso, são adjetivadas como “magras”. As bocas “pretas” das crianças reforçam a interpretação de inanição e luto. Nesse sentido, o signo linguístico “preto” se difere daquele usado por Maliqueto, em Mía Couto. Maliqueto faz uso de um signo que remonta à exclusividade e unicidade de um povo, enquanto que Castro Alves emprega um signo que permite o desdobramento da penúria e degradação vividas pelas crianças negras nos navios do tráfico escravagista.

Finalizando a enunciação, Castro Alves (2015) registra: “Hoje... o porão negro, fundo, Infecto, apertado, imundo”. A localização da enunciação num tempo presente, hoje, denota que nem sempre foi assim, o porão nem sempre esteve enegrecido. O signo “negro”, nesse contexto, ultrapassa a descrição racial ou da coloração da pele. O adjetivo infecto, que acompanha o signo “negro” expande o significado desse último, permitindo a apreensão de que o negro é o causador da infestação, aliás, o negro é quem infecta o ambiente.

Em Mía Couto a negritude tomava a proporção do universo, o negro era o princípio do mundo. Já em Castro Alves o negro é o causador dos males, é a visão do inferno. O negro não tem característica de mundo, pelo contrário, é “imundo”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Propusemo-nos, neste artigo, a estabelecer uma interface entre linguística e literatura, na pretensão de analisar os desdobramentos interpretativos possíveis do signo linguístico “negro” no discurso literário. Para tanto selecionamos alguns recortes da obra *A confissão da leoa*, de Mía Couto (2012) e alguns versos do poema *Navio negreiro*, de Castro Alves (2015). Como demarcação do embasamento teórico, revisamos a concepção teórica de signo linguístico em Saussure (2006) e a interligamos ao discurso literário através dos desdobramentos interpretativos possibilitados pela arbitrariedade entre as faces do signo. A inserção do discurso literário no campo enunciativo se comprovou eficiente e necessária para atingirmos o objetivo dessa pesquisa: interpretar os sentidos construídos sobre os signos que remetem à temática negra na literatura de Mía Couto e Castro Alves.

Focar a leitura como ponto de encontro do autor e leitor nos viabilizou entender particularidades do discurso literário do ponto de vista da coenunciação. Essa atitude metodológica nos permitiu prever o comportamento de um leitor ideal e, é claro, não desvinculado da leitura que realizamos, uma vez que os desdobramentos interpretativos foram dados conforme nossa interpretação do signo linguístico. Estamos certos de que

qualquer outro pesquisador, numa análise dessa natureza, daria outros acabamentos, pois os signos lançados pelo autor na obra não permanecem os mesmos para todos os leitores. Embora mantenham uma univocidade de significação, reestabelecerão sempre um novo acabamento para cada novo leitor. Assim como nos defrontamos com a discussão sobre o leitor pensado para essa pesquisa, também nos preocupamos com o leitor idealizado por nós, para o qual foram elaborados os roteiros e que pode não coincidir com o leitor que acreditamos ter sido construído pelo autor. Todavia, somos justificados dessa preocupação pela teoria que trabalhamos no que compreende que cada leitura constrói seu próprio leitor no decorrer da enunciação.

A narrativa de Mia Couto nos permitiu deslizar por momentos de extrema exclusividade dos personagens sobre o signo linguístico “negro” e exacerbada distinção se comparada à literatura de Castro Alves. Tanto em um quanto em outro autor, é estabelecido, não se pode negar, um jogo de intenções e êxito travado entre o locutor e o interlocutor. Temos ciência de que a ínfima exploração realizada neste estudo não se esgota por aqui, pelo contrário, necessita maiores investigações, considerando que a composição identitária racial tem sido tema de inúmeros debates. Dessa forma, pretendemos solidarizarmo-nos com pensamento que concebe a identidade construída no discurso, ofertando este trabalho como uma singela contribuição para com os futuros estudos que se desafiam a atar o fio literário à teia discursiva.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Castro. *Navio negreiro*. São Paulo: Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro. Disponível em: <<http://www.bibvirt.futuro.usp.br>>. Acesso em: 20 set. 2015.

BAKHTIN, M. M. (VOLOCHÍNOV, V. N.). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2009.

COUTO, Mia. *A confissão da Leoa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

FREITAS, E. C.; FACIN, D. Semântica global e os planos constitutivos do discurso. *Desenredo*, Passo Fundo, v. 7, n. 2, p. 198-218, jul./dez. 2011.

MAINGUENEAU, D. *Pragmática para o discurso literário*. Tradução Marina Appenzeller; revisão e tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. O posicionamento. In: _____. *O discurso literário*. Tradutor Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2012. p. 149-208.

_____. (2000). *Análise de textos de comunicação*. 6. ed. Tradução Cecília P. de Souza-e-Silva, Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2013.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. São Paulo, SP: Cultrix, 2006.

Data de recebimento: 31 de dezembro de 2015

Data de aprovação: 30 de maio de 2016