

# Uma releitura de “O navio negreiro” e “Um índio”: a reconstrução textual e a possibilidade de um “novo” gênero

Glaucia Muniz Proença Lara  
Rafael Batista Andrade

Submetido em 28 de novembro de 2012.  
Aceito para publicação em 10 de maio de 2013.

*Cadernos do IL*, Porto Alegre, n.º 46, junho de 2013. p. 171-191.

---

## POLÍTICA DE DIREITO AUTORAL

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

- (a) Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista.
  - (b) Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.
  - (c) Os autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.
  - (d) Os autores estão conscientes de que a revista não se responsabiliza pela solicitação ou pelo pagamento de direitos autorais referentes às imagens incorporadas ao artigo. A obtenção de autorização para a publicação de imagens, de autoria do próprio autor do artigo ou de terceiros, é de responsabilidade do autor. Por esta razão, para todos os artigos que contenham imagens, o autor deve ter uma autorização do uso da imagem, sem qualquer ônus financeiro para os Cadernos do IL.
- 

## POLÍTICA DE ACESSO LIVRE

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona sua democratização.

<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index>  
Sexta-feira, 14 de junho de 2013  
23:59:59

# UMA RELEITURA DE “O NAVIO NEGREIRO” E “UM ÍNDIO”: A RECONSTRUÇÃO TEXTUAL E A POSSIBILIDADE DE UM “NOVO” GÊNERO

Gláucia Muniz Proença Lara<sup>1</sup>  
Rafael Batista Andrade<sup>2</sup>

**RESUMO:** *O objetivo deste trabalho é analisar uma canção e um poema que, juntos, assumem uma nova configuração textual. Para a análise dos textos, utilizamos as ferramentas teórico-metodológicas da Semiótica Francesa, bem como a noção de gêneros do discurso de M. Bakhtin. Com isso, buscamos compreender a complexidade do processo de significação de dois textos que se entrelaçam e resultam num terceiro texto. Esperamos que, com o presente trabalho, possamos não apenas contribuir para a discussão em torno da transgressão de gêneros, mas também propor um primeiro olhar sobre os gêneros emergentes, particularmente, na esfera da literatura.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *temas; figuras; canção; poema; gêneros de discurso; hibridização.*

## 1. INTRODUÇÃO

A revolução tecnológica do século XX desencadeou mudanças significativas no âmbito da leitura e da produção de textos, interferindo diretamente no ensino dessas duas habilidades. Até a década de 1950 aproximadamente, a participação na cultura letrada ocorria basicamente por via impressa. No entanto, no final da segunda metade do século passado, houve uma proliferação de “telas”, tais como o cinema, a televisão, o computador e até mesmo o celular, que descentralizaram os suportes textuais que marcaram as décadas de 1960 e 1970: jornais e livros.

É nesse contexto que os gêneros ganham destaque. Sobre a interferência das novas tecnologias na produção textual e, conseqüentemente, no processo de leitura, Marcuschi (2008, p. 198-206) chama a atenção para os gêneros emergentes no âmbito da mídia eletrônica. De acordo com o autor, não há ainda um levantamento exato da quantidade desses gêneros, o que abre espaço para a pesquisa nesse campo de comunicação. Acreditamos também que outro campo que dá margem à discussão relacionada a gêneros emergentes é o campo da literatura.

Embora já se venha trabalhando com o gênero canção há algum tempo, um fenômeno ainda pouco explorado na análise das letras é aquele que ocorre com a intérprete brasileira Maria Bethânia, no álbum *Diamante Verdadeiro* (1999). Nele, Bethânia<sup>3</sup> interpreta a canção “Um índio”, de Caetano Veloso, após a leitura de uma

---

1 Professora na Universidade Federal de Minas Gerais, Doutora em Semiótica e Linguística Geral pela Universidade de São Paulo. E-mail: gmplara@gmail.com

2 Mestre em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: rafabandrade@ig.com.br

3 Cabe esclarecer que, em sintonia com a perspectiva discursiva que assumimos aqui, quando nos referimos a Maria Bethânia, não estamos falando da pessoa de “carne e osso”, mas daquela que enuncia por meio de suas canções-poemas.

parte do poema “O navio negreiro”, de Castro Alves. Ora, a junção desses dois textos parece resultar num terceiro texto, evidenciando como o primeiro gênero (a canção) atualiza a literatura (mais especificamente, o poema) por meio de novas formas de enunciação.

Nessa perspectiva, nosso objetivo, no presente trabalho, é analisar esses três textos – a canção e o poema tomados isoladamente e a junção de ambos, proposta por Bethânia –, a partir de algumas categorias disponibilizadas pela Semiótica Francesa<sup>4</sup>, somadas à noção de gêneros de discurso proposta por Bakhtin (2003). Com isso, buscaremos evidenciar o surgimento de uma nova configuração textual – a canção-poema –, o que, por seu turno, aponta para a possibilidade de que estejamos diante de um gênero emergente no campo da literatura, discussão que, dados os limites de espaço de um artigo, será apenas iniciada aqui.

## **2. QUESTÕES TEÓRICAS: A NOÇÃO DE GÊNEROS DE DISCURSO E AS CATEGORIAS DA SEMIÓTICA FRANCESA**

Voltando-se para os usos da língua nas diferentes esferas da atividade humana, Bakhtin definiu os gêneros de discurso como “tipos *relativamente* estáveis de enunciados” (BAKHTIN, 2003, p. 262, grifo do autor), que se constroem a partir de três elementos básicos: o conteúdo temático, o estilo (verbal) e a construção composicional. Essa abordagem dos gêneros constituiu uma inovação, visto que, até então, estudavam-se basicamente os gêneros literários e retóricos, herdados da Antiguidade Clássica, sem que se levasse em conta a abrangência dos gêneros do discurso como “artefatos” sociocomunicativos que habitam o nosso cotidiano, como propõe Bakhtin.

Destacando a grande heterogeneidade de gêneros de discurso, o autor os divide em primários e secundários. Estes se constituem em circunstâncias de uma comunicação cultural mais evoluída (predominantemente escrita), sendo, pois, mais complexos do que os gêneros primários. Exemplos de gêneros secundários seriam os romances, os dramas, as pesquisas científicas etc. Já os gêneros primários originam-se de uma comunicação verbal espontânea, imediata, podendo tornar-se componentes dos gêneros secundários, quando, então, perdem sua relação imediata com a realidade.

De acordo com essa classificação, tanto a canção como o poema, gêneros selecionados para o presente trabalho, seriam secundários. Não haverá aqui espaço suficiente para tratarmos das semelhanças e diferenças entre esses dois gêneros. Apenas ressaltamos que as novas configurações de produção/recepção em que os analisamos podem contribuir tanto para o estudo da hibridização ou mescla desses gêneros discursivos, como para a compreensão de suas inserções “em cada época de evolução da linguagem literária” (BAKHTIN, 2003, p. 268).

Para o presente trabalho, os componentes dos gêneros que abordaremos, de forma mais enfática, serão o conteúdo temático e a construção composicional. Isso porque, em primeiro lugar, assumimos a hipótese de que é a não discrepância temática entre os textos dos gêneros canção e poema, explorados por Maria Bethânia, que permite a construção da isotopia temática (e argumentativa) do terceiro texto, resultante da junção dos dois primeiros. Em segundo lugar, na impossibilidade de explorar,

---

4 A Semiótica Francesa é também conhecida como Semiótica do Discurso e Semiótica Greimasiana (em homenagem ao seu fundador: o lituano, radicado na França, Algirdas Julien Greimas). Essas nomenclaturas referem-se tanto aos postulados embrionários de Greimas (ver, por exemplo, GREIMAS; COURTÉS, 2011), quanto às releituras que dele fizeram outros autores, como, por exemplo, os brasileiros José Luiz Fiorin (2009) e Diana Luz Pessoa de Barros (2008) que, por meio delas, também fizeram avançar a teoria.

detalhadamente, a construção composicional dos dois gêneros (poema e canção) tomados isoladamente, compararemos um aspecto levantado pelo próprio Bakhtin sobre os “gêneros da conversa mundana” com a canção-poema proposta por Maria Bethânia. De acordo com ele, aqueles gêneros possuem uma composição muito simples que se resume na tomada da palavra a tempo, ou seja, “de começar corretamente e de terminar corretamente” (BAKHTIN, 2003, p. 284-285). Em nossa análise, procuraremos mostrar que esse é um princípio básico na construção composicional do terceiro texto, embora, é claro, não seja o único aspecto relevante no que se refere a esse componente.

Ressaltamos, no entanto, que, como o próprio Bakhtin (2003, p. 261-262) afirma, esses dois elementos (conteúdo temático e construção composicional), juntamente com o estilo (verbal), “estão indissolivelmente ligados no todo do enunciado”. Por isso, privilegiar os dois primeiros, como propomos aqui, não implica excluir o estilo, até porque a análise semiótica abordará (a seu modo) “a seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais”, o que, para Bakhtin (2003, p. 261-262), constitui o estilo (verbal).

Para a análise dos textos selecionados, recorreremos ainda ao arcabouço teórico-metodológico da Semiótica Francesa, mais especificamente à análise dos percursos temático-figurativos, categoria situada no patamar discursivo (componente semântico) do “percurso gerativo do sentido”, modelo que simula a produção e a interpretação do conteúdo de um texto. Como os percursos temático-figurativos implicam a concretização e o enriquecimento de categorias mais abstratas, situadas em outros patamares do percurso gerativo (níveis fundamental e narrativo), buscaremos dar ao leitor uma visão geral da teoria.

Assim, tomando o texto prioritariamente como um objeto de significação<sup>5</sup>, a Semiótica Francesa privilegia o estudo dos mecanismos intradiscursivos de produção do sentido, ou seja, preocupa-se em examinar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz, analisando, em primeiro lugar, o seu plano de conteúdo, sob a forma de um percurso, que vai do mais simples e abstrato (o nível fundamental) ao mais complexo e concreto (o nível discursivo), passando por um nível intermediário (o narrativo). O percurso gerativo do sentido é, pois, dividido em três níveis que se articulam e se complementam. Além do plano de conteúdo, há também o plano de expressão, já que o texto surge da junção desses dois planos. Mas o plano de expressão vai além do percurso gerativo e conta com outras categorias para seu estudo, razão que nos leva a não estudá-lo aqui. É consensual entre os semioticistas que cada texto pode ser analisado com ênfases diferentes em cada um desses níveis (ver, por exemplo, FIORIN, 1995). Assim, no presente trabalho, procuraremos explorar todos os níveis do percurso gerativo do sentido, mas privilegiaremos o nível discursivo, sobretudo no que diz respeito às noções de temas e figuras, como já afirmamos.

Entende-se por nível fundamental a construção mínima de sentido, tendo em vista a geração do discurso. Temos aqui, portanto, uma ou mais categoria(s) semântica(s) de base, que opõem dois termos, sobre os quais se aplica a categoria tímica, possibilitando que um deles seja positivo (eufórico) e o outro, negativo (disfórico). Essa operação é representada por um modelo lógico: o quadrado semiótico. Quando determinamos a(s) categoria(s) de base de um texto, estamos trabalhando com a semântica fundamental<sup>6</sup>. A sintaxe fundamental abrange as operações de negação e de

---

5 Embora não ignore que o texto sofre determinações sócio-históricas e ideológicas, sendo, portanto, também um objeto histórico, a teoria semiótica preferiu investir no estudo das estratégias de engendramento do texto como uma unidade de sentido.

6 Lembramos que todos os níveis do percurso gerativo de sentido são dotados de um componente semântico (os conteúdos investidos nos arranjos sintáticos) e um componente sintático ou sintáxico (os arranjos que organizam os conteúdos).

asserção que permitem a obtenção dos termos contrários (por exemplo, /vida/ *versus* /morte) e contraditórios (por exemplo, /vida/ e /não vida/; /morte/ e /não morte/). Essas estruturas mais abstratas convertem-se, no nível subsequente, em estruturas narrativas.

No nível narrativo, ocorrem operações que, de certa forma, resumem as relações entre sujeitos e entre estes e os objetos. A unidade básica desse nível é o programa narrativo (PN), categoria na qual um enunciado de fazer (que opera a passagem de um estado a outro) rege um enunciado de estado (que implica a conjunção ou a disjunção entre um sujeito e um objeto). Os PNs são quatro: manipulação, competência, performance e sanção. Na primeira, há um contrato entre um destinador-manipulador e um destinatário-sujeito. As modalizações presentes, nessa etapa, são o “querer” e/ou o “dever-fazer”. Na competência, o sujeito, já manipulado, é modalizado por um “saber” e um “poder-fazer”, que lhe permitem passar à performance, isto é, à transformação central da narrativa. Por fim, na sanção, um destinador-julgador avalia – por reconhecimento (sanção cognitiva), seguido ou não da premiação/punição (sanção pragmática) – se o sujeito cumpriu ou não o contrato estabelecido.

Ainda no nível narrativo (componente semântico), examina-se a modalização pelo ser e pelo fazer, bem como o jogo de compatibilidades e incompatibilidades entre as modalidades que afetam o sujeito (de estado)<sup>7</sup> na sua relação com o objeto (de valor), o que desemboca na semiótica das paixões. Há as paixões simples – aquelas resultantes de um único arranjo modal: “querer-ser” – e as paixões complexas, em que as modalidades se articulam em percursos, como é o caso da cólera.

Em seguida, há o nível discursivo. Nesse último patamar do percurso gerativo de sentido, o sujeito passa a ser especificado como sujeito da enunciação e, nessa condição, promove escolhas de pessoa, tempo e espaço; opta por temas e os recobre (ou não) com figuras, transformando, assim, a narrativa em discurso. É por meio desse procedimento que se chega, de forma mais completa, aos valores investidos na construção textual, tendo em vista os efeitos de sentido que o texto deseja produzir.

Na sintaxe discursiva, são levados em conta dois aspectos: as projeções da enunciação no enunciado e as relações que se instauram entre enunciador e enunciatário. Quanto ao primeiro aspecto, afirma Barros (2008, p. 54) que “a enunciação projeta, para fora de si, os actantes e as coordenadas espaço-temporais, que não se confundem com o sujeito, o espaço e o tempo da enunciação”. Há dois procedimentos básicos para as projeções da enunciação no enunciado: a debreagem (enunciativa ou enunciva), e a embreagem. Na primeira, são analisados os efeitos de proximidade (debreagem enunciativa) ou de distanciamento (debreagem enunciva) da enunciação. Na debreagem enunciativa, temos um efeito de sentido de subjetividade, decorrente da projeção de um “eu-aqui-agora” no texto-enunciado. Na debreagem enunciva, ao contrário, temos um efeito de sentido de objetividade, resultante da projeção de um “ele-lá-então”. A debreagem pode ainda ser interna ou de 2º grau, quando o narrador, já instalado no texto, dá a palavra, em discurso direto, aos interlocutores/personagens, o que cria um efeito de sentido de realidade.

A embreagem, por sua vez, resulta da neutralização das categorias de pessoa e/ou de tempo e/ou de espaço. Não basta, porém, para o analista, apontar ocorrências da debreagem (ou da embreagem) em um dado texto; é preciso que ele busque também explicá-las, levando em conta, sobretudo, os efeitos de sentido que elas constroem. Por último, temos as relações argumentativas que se instauram entre enunciador e enunciatário. Estes

---

7 Diferentemente do sujeito de fazer, que age (realiza performances), o sujeito de estado é aquele que entra em conjunção ou em disjunção com um dado objeto de valor pela ação do sujeito de fazer. Trata-se de dois papéis actanciais distintos que podem, no entanto, ser assumidos (sincretizados) por um mesmo ator do nível discursivo.

[...] são desdobramentos do sujeito da enunciação que cumprem os papéis de destinador e de destinatário do discurso. O enunciador define-se como o destinador-manipulador responsável pelos valores do discurso e capaz de levar o enunciatário a crer e a fazer. A manipulação do enunciador exerce-se como um fazer persuasivo, enquanto ao enunciatário cabe o fazer interpretativo e a ação subsequente (BARROS, 2008, p. 62).

Em outras palavras, no âmbito da sintaxe discursiva, há um contrato de veridicção, estabelecido entre o enunciador e o enunciatário, para a construção de sentido do texto, devendo-se, pois, estudar as estratégias de que o primeiro se vale para persuadir o segundo da “sua” (do enunciador) verdade.

Na semântica discursiva, ocorre a “transformação” dos esquemas narrativos em percursos temáticos, que podem ainda ser revestidos por figuras, tornando-se percursos figurativos (ou temático-figurativos, como preferimos)<sup>8</sup>. Para Barros (2008, p. 69), tematizar um discurso consiste em “formular os valores de modo abstrato e organizá-los em percursos [...] para examinar os percursos devem-se empregar princípios da análise semântica e determinar os traços ou semas que se repetem no discurso e o tornam coerente”. Ainda segundo a autora, “pelo procedimento de figurativização, figuras do conteúdo recobrem os percursos temáticos abstratos e atribuem-lhes traços de revestimento sensorial” (BARROS, 2008, p. 72). Dentro do processo de figurativização, há ainda uma segunda etapa denominada “iconização”. Nela, o enunciador investe na figura de forma exaustiva para produzir uma ilusão referencial, levando o enunciatário a reconhecê-la como uma “imagem do mundo”. A importância da semântica discursiva está no estabelecimento da coerência textual por meio das isotopias temático-figurativas, que implicam a recorrência de traços semânticos (mais abstratos ou mais concretos) ao longo do discurso, estabelecendo-se, dessa forma, um (ou mais) plano(s) de leitura.

Para além do estudo dos mecanismos intradiscursivos, por meio do percurso gerativo de sentido, procuraremos, adotando agora a perspectiva do texto como objeto de comunicação, que sofre, portanto, determinações sócio-históricas, inserir os textos em análise no contexto de uma ou mais formações ideológicas<sup>9</sup>. Nessa perspectiva, os textos canção e poema aqui examinados parecem enquadrar-se em formações ideológicas distintas, mas, quando ocorre sua junção em um terceiro texto, este parece enquadrá-los, ou pelo menos aproximá-los, em uma formação ideológica única.

### **3. ANÁLISE INDIVIDUAL DOS TEXTOS NA PERSPECTIVA DA TEORIA SEMIÓTICA**

Apresentaremos, a seguir, a análise da canção de Caetano Veloso e do poema de Castro Alves, tomados isoladamente, para depois examinarmos o texto híbrido, resultante

---

8 Um exemplo: imaginemos um sujeito que, inicialmente em disjunção com o objeto de valor “liberdade”, passa, em um dado momento, à conjunção com esse Ov (nível narrativo). Essa “pequena história” pode, no nível discursivo, ser tematizada como fuga e figurativizada como o serrar as grades da prisão. Nesse sentido, figuras são termos que remetem a algo do mundo natural (“árvore”, “casa”, “brincar”, “vermelho”, “quente” etc.), enquanto temas são categorias que organizam, ordenam os elementos do mundo natural (“elegância”, “vergonha”, “calcular”, “orgulhoso” etc.) (FIORIN, 2009, p. 65).

9 Nesse caso, tomamos os conjuntos de temas e figuras que serão apreendidos nos textos em análise como formações discursivas que, por sua vez, remetem a formações ideológicas (ou, grosso modo, visões de mundo), de acordo com a posição assumida por Fiorin (1988), que “semiotiza” essas noções tão caras à AD pechêutiana.

da junção dos dois primeiros pela intérprete/enunciadora Maria Bethânia, com os novos – e mais complexos – efeitos de sentido que nele se constroem. Cabe esclarecer que não faremos “a” leitura desses três textos, mas uma leitura, entre outras possíveis.

### 3.1 “Um índio”, de Caetano Veloso

Reproduzimos, a seguir, a letra dessa canção.

#### **Um índio**

Um índio descerá de uma estrela colorida, brilhante  
De uma estrela que virá numa velocidade estonteante  
E pousará no coração do hemisfério sul  
Na América, num claro instante  
Depois de exterminada a última nação indígena  
E o espírito dos pássaros das fontes de água límpida  
Mais avançado que a mais avançada das mais avançadas das tecnologias

Virá  
Impávido que nem Muhammad Ali  
Virá que eu vi  
Apaixonadamente como Peri  
Virá que eu vi  
Tranquilo e infalível como Bruce Lee  
Virá que eu vi  
O axé do afoxé Filhos de Gandhi  
Virá  
Um índio preservado em pleno corpo físico  
Em todo sólido, todo gás e todo líquido  
Em átomos, palavras, alma, cor  
Em gesto, em cheiro, em sombra, em luz, em som magnífico  
Num ponto equidistante entre o Atlântico e o Pacífico  
Do objeto- sim resplandecente descerá o índio  
E as coisas que eu sei que ele dirá, fará  
Não sei dizer assim de um modo explícito

Virá  
Impávido que nem Muhammad Ali  
Virá que eu vi  
Apaixonadamente como Peri  
Virá que eu vi  
Tranquilo e infalível como Bruce Lee  
Virá que eu vi  
O axé do afoxé Filhos de Gandhi  
Virá

E aquilo que nesse momento se revelará aos povos  
Surpreenderá a todos não por ser exótico  
Mas pelo fato de poder ter sempre estado oculto  
Quando terá sido o óbvio  
(VELOSO, 1977, FAIXA 5)

Esse texto é constituído, inicialmente, pela oposição semântica de base /divindade/ *versus* /humanidade/. O primeiro termo do par tem por base elementos como “descerá de uma estrela”, “velocidade estonteante”, “resplandecente”, “revelar” etc., que remetem ao universo mítico, espiritual. Como a categoria semântica de base é detectada por meio dos “termos de

uma categoria semântica (que) mantêm entre si uma relação de contrariedade” (FIORIN, 2009, p. 22), chega-se à /humanidade/, que é o contrário do termo /divindade/. No texto, lexemas como “corpo físico”, “palavras”, “alma”, “gesto”, “povos”, “tecnologias” possuem traços semânticos que remetem à /humanidade/.

Poderíamos pensar também na categoria semântica de base /morte/ *versus* /vida/, pois a revelação se dará “depois de exterminada a última nação indígena” “e [depois de exterminado] o espírito dos pássaros e das fontes de água límpida”. Os termos /divindade/ e /morte/ seriam disfóricos, enquanto os termos /humanidade/ e /vida/ são positivos, eufóricos, representando aquilo que será revelado aos povos. Na verdade, o índio que descerá da estrela parece ser o termo complexo que reúne em si /divindade/ + /humanidade/ ou /morte/ + /vida/, já que apresenta em si traços dos dois universos semânticos, agindo como uma espécie de porta-voz de uma entidade maior (divindade/morte) que se dirige aos povos “do coração do hemisfério sul, da América” (humanidade/vida).

Até aqui analisamos a semântica fundamental. No caso da sintaxe desse mesmo nível, tem-se a afirmação da /divindade/ e da /morte/, quando se diz que “um índio descerá de uma estrela colorida brilhante num claro instante”. Em seguida, há a negação da /divindade/ e da /morte/, quando ele “surpreenderá a todos não por ser exótico”. E, por fim, a afirmação da /humanidade/ e da /vida/, quando todos são surpreendidos pela obviedade, que é a constatação do caráter humano do índio: “corpo físico”, “palavras”, “alma”, “gesto”, “cheiro”.

Passando para o nível narrativo do percurso gerativo de sentido, podemos dizer que, em termos da sintaxe, há uma manipulação em que um sujeito indeterminado (uma entidade maior) age sobre o sujeito de fazer, um índio, levando-o a querer e/ou a dever fazer alguma coisa frente ao extermínio da nação a que pertencia. Será esse último sujeito que realizará a performance da narrativa dessa canção: ele descerá à América para fazer a revelação da obviedade do caráter humano dos indígenas. E ele pode fazê-lo, pois tem competência para isso, decorrente, sobretudo, dos seus traços divinos.

Ainda no nível narrativo, mas agora no componente semântico, constatamos que, no objeto de valor “revelação”, com o qual o sujeito de fazer (índio) quer conjuntar os povos (sujeito de estado), inscrevem-se valores como cultura (indígena) e natureza, fazendo com que ele se torne um objeto de valor positivo, desejável (modalizado pelo querer-ser). Outro dado importante na semântica narrativa são as paixões.

As paixões são, para a semiótica, “efeitos de sentido de qualificações modais que modificam o sujeito de estado” (BARROS, 2008, p. 3). O estado de alma do índio é de serenidade: “impávido”, “tranquilo”, pois, agora que já estaria morto, possuiria o poder divino de voltar a terra, não encontrando empecilho para obter os valores almejados – que se resumem na constatação de seus traços humanos e no reconhecimento de que o extermínio de sua nação foi um erro injusto. Além disso, encontramos aqui as modalidades veridictórias, pois a função do índio, ao revelar, será fazer passar algo do estado de segredo (o que é, mas não parece), para o de verdade (o que parece e é), como se vê na última estrofe: “E aquilo que nesse momento se revelará aos povos Surpreenderá a todos não por ser exótico Mas pelo fato de poder ter sempre estado oculto Quando terá sido o óbvio”.

No componente sintático do nível discursivo, percebemos, quanto à categoria de pessoa, que ocorre uma debreagem enunciativa: embora isso só apareça, de forma explícita, no refrão, há um “eu” que fala e que o faz como um narrador onisciente que tudo sabe e tudo vê (“virá que eu vi”), assumindo um tom profético. Na verdade, é seu ponto de vista que “filtra” para os leitores a história contada.

Esse “eu” fala, sobretudo, do futuro (que representa a posterioridade em relação ao momento de referência presente) e do aqui (a América), o que resulta em debreagens

enunciativas de tempo e espaço. No caso do espaço, a indicação geográfica (América) cria uma ilusão referencial, levando o enunciatário a reconhecê-la como uma “imagem do mundo”, ou seja, fazendo com que ele julgue as informações contidas no texto como verdades, tendo em vista seu conhecimento enciclopédico (de história e de vida da/na América).

Outro dado importante, no limite entre a sintaxe e a semântica discursiva, é a figurativização do tempo. Em “depois de exterminada a última nação indígena” o tempo passado é figurativizado como tempo da injustiça. Em contraposição, o tempo futuro “descerá”, “dirá”, “fará”, “revelará” é figurativizado como tempo da justiça, pois o índio será reconhecido como humano. Ressalte-se ainda que o futuro não é uma simples promessa, mas um desencadeamento lógico baseado na mitologia indígena: morte da nação indígena → transformação em estrela → descida à terra: “preservado em pleno corpo físico”.

No que diz respeito especificamente à semântica discursiva, o primeiro dado que se deve levar em conta é que o texto em análise é predominantemente figurativo. A algumas figuras da canção subjazem temas já cristalizados e que são imprescindíveis para uma compreensão ampla do texto. O tema da luta contra o racismo encontra-se na figura de Muhammad Ali; o tema da valentia e do heroísmo indígenas, na figura de Peri.

Pode-se levar em conta que o texto apresenta um percurso temático-figurativo de força: Muhammad Ali (melhor lutador de boxe da segunda metade do século XX e rei do boxe mundial); Peri (herói valente) e Bruce Lee (aquele que revolucionou o mundo das artes marciais e, a partir de 1953, nunca mais perdeu uma luta). Aparece, no entanto, uma figura que quebra a coerência desse percurso temático-figurativo da força. Trata-se de Filhos de Gandhi, nome de um bloco de carnaval da Bahia inspirado no líder pacifista indiano Mohandas Kramchand Gandhi, que defendia a não violência e a paz.

A importância dessa figura é a revelação de que, mesmo que o índio da canção possuísse meios para vingar o extermínio da nação indígena, ele não usaria a força. Ele, de acordo com a canção, se contentaria com a revelação de seus traços humanos. Assim, podemos dizer que há, em contrapartida, um percurso temático-figurativo da pacificação – representado, sobretudo, pelos Filhos de Gandhi – que se relaciona aos temas da igualdade racial (já que o índio, quando desce à terra, possui “alma”, “cor”, “gesto”, “cheiro”), da reafirmação da crença como superior ao progresso tecnológico e, principalmente, o tema da justiça, frente ao extermínio da nação indígena e à destruição da natureza.

Esses conjuntos de figuras e temas, tomados como formações discursivas (FIORIN, 1988), apontam para uma formação ideológica que defende o direito dos indígenas à cultura e à preservação da vida. Isso porque o texto não só os reconhece como humanos, mas também reconhece sua cultura. Essa formação ideológica contrapõe-se à formação ideológica oriunda da colonização da América, que se fundamentava na exploração e na escravização dos índios e era inclusive sustentada por teorias religiosas que não os reconheciam como seres humanos, indagando, inclusive, se possuíam alma.

Propondo uma articulação mais próxima entre texto e contexto (e tomando, nesse caso, o texto como um objeto histórico), não podemos perder de vista que essa canção foi lançada nos discos *Doces Bárbaros* (1976) e *Bicho* (1977). Nessa década, houve, em um dos países da América, um acontecimento relevante que nos permite entender um pouco mais sobre as questões antropológicas que perpassam essa canção. Na Guatemala, país da América Central que possuía a maior porcentagem de população indígena do continente, ocorreu, em 1978, um conflito armado em grande escala que repetiu “os mecanismos dos ‘levantes dos índios’ durante toda a época colonial da América central, usando o lema ‘Terra e Liberdade’” (GRÜNBERG, 2001, p. 79).

Notamos, então, que a canção remete a fatos que, naquele momento, reacendiam debates sócio-históricos entrelaçados, principalmente, com questões antropológicas. Não queremos dizer, com isso, que a canção se baseia nesses fatos, até porque sua composição foi anterior a eles, mas que “dialoga”<sup>10</sup> com acontecimentos e textos de sua época que se inscrevem nessa mesma formação ideológica defensora dos direitos dos índios. Isso também se estenderia aos acontecimentos e textos passados que não estamos considerando nesta análise. Aliás, é bom lembrar que a temática do índio está presente na Literatura Brasileira (e também na Literatura da América como um todo) de diferentes formas, desde a carta de Pero Vaz de Caminha.

### 3.2 “O navio negreiro”, de Castro Alves

Na análise do poema “O navio negreiro”, consideraremos somente as três últimas partes, uma vez que é delas que Maria Bethânia extrai os principais excertos que cita. Vejamos:

IV  
Era um sonho dantesco... o tombadilho  
Que das luzernas avermelha o brilho.  
Em sangue a se banhar.  
Tinir de ferros... estalar de açoite...  
Legiões de homens negros como a noite,  
Horrendos a dançar...

Negras mulheres, suspendendo às tetas  
Magras crianças, cujas bocas pretas  
Rega o sangue das mães:  
Outras moças, mas nuas e espantadas,  
No turbilhão de espectros arrastadas,  
Em ânsia e mágoa vãs!

E ri-se a orquestra irônica, estridente...  
E da ronda fantástica a serpente  
Faz doudas espirais...  
Se o velho arqueja, se no chão resvala,  
Ouvem-se gritos... o chicote estala.  
E voam mais e mais...

Preso nos elos de uma só cadeia,  
A multidão faminta cambaleia,  
E chora e dança ali!  
Um de raiva delira, outro enlouquece,  
Outro, que de martírios embrutece,  
Cantando, geme e ri!

No entanto o capitão manda a manobra,  
E após fitando o céu que se desdobra,  
Tão puro sobre o mar,  
Diz do fumo entre os densos nevoeiros:  
"Vibrai riço o chicote, marinheiros!  
Fazei-os mais dançar!..."

---

10 O termo “diálogo” está sendo tomado no sentido do dialogismo bakhtiniano.

E ri-se a orquestra irônica, estridente...  
E da ronda fantástica a serpente  
Faz doudas espirais...  
Qual um sonho dantesco as sombras voam!...  
Gritos, ais, maldições, preces ressoam!  
E ri-se Satanás!...

V

Senhor Deus dos desgraçados!  
Dizei-me vós, Senhor Deus!  
Se é loucura... se é verdade  
Tanto horror perante os céus?!  
Ó mar, por que não apagas  
Co'a esponja de tuas vagas  
De teu manto este borrão?...  
Astros! noites! tempestades!  
Rolai das imensidades!  
Varrei os mares, tufão!

Quem são estes desgraçados  
Que não encontram em vós  
Mais que o rir calmo da turba  
Que excita a fúria do algoz?  
Quem são? Se a estrela se cala,  
Se a vaga à pressa resvala  
Como um cúmplice fugaz,  
Perante a noite confusa...  
Dize-o tu, severa Musa,  
Musa libérrima, audaz!...

São os filhos do deserto,  
Onde a terra esposa a luz.  
Onde vive em campo aberto  
A tribo dos homens nus...  
São os guerreiros ousados  
Que com os tigres mosqueados  
Combatem na solidão.  
Ontem simples, fortes, bravos.  
Hoje míseros escravos,  
Sem luz, sem ar, sem razão. . .

São mulheres desgraçadas,  
Como Agar o foi também.  
Que sedentas, alquebradas,  
De longe... bem longe vêm...  
Trazendo com túbios passos,  
Filhos e algemas nos braços,  
N'alma — lágrimas e fel...  
Como Agar sofrendo tanto,  
Que nem o leite de pranto  
Têm que dar para Ismael.

Lá nas areias infindas,  
Das palmeiras no país,  
Nasceram crianças lindas,  
Viveram moças gentis...  
Passa um dia a caravana,  
Quando a virgem na cabana

Cisma da noite nos véus ...  
... Adeus, ó choça do monte,  
... Adeus, palmeiras da fonte!...  
... Adeus, amores... adeus!...

Depois, o areal extenso...  
Depois, o oceano de pó.  
Depois no horizonte imenso  
Desertos... desertos só...  
E a fome, o cansaço, a sede...  
Ai! quanto infeliz que cede,  
E cai p'ra não mais s'erguer!...  
Vaga um lugar na cadeia,  
Mas o chacal sobre a areia  
Acha um corpo que roer.

Ontem a Serra Leoa,  
A guerra, a caça ao leão,  
O sono dormido à toa  
Sob as tendas d'amplidão!  
Hoje... o porão negro, fundo,  
Infecto, apertado, imundo,  
Tendo a peste por jaguar...  
E o sono sempre cortado  
Pelo arranco de um finado,  
E o baque de um corpo ao mar...

Ontem plena liberdade,  
A vontade por poder...  
Hoje... cúm'lo de maldade,  
Nem são livres p'ra morrer. . .  
Prende-os a mesma corrente  
— Férrea, lúgubre serpente —  
Nas roscas da escravidão.  
E assim zombando da morte,  
Dança a lúgubre corte  
Ao som do açoute... Irrisão!...

Senhor Deus dos desgraçados!  
Dizei-me vós, Senhor Deus,  
Se eu deliro... ou se é verdade  
Tanto horror perante os céus?!...  
Ó mar, por que não apagas  
Co'a esponja de tuas vagas  
Do teu manto este borrão?  
Astros! noites! tempestades!  
Rolai das imensidades!  
Varrei os mares, tufão! ...

VI

Existe um povo que a bandeira empresta  
P'ra cobrir tanta infâmia e cobardia!...  
E deixa-a transformar-se nessa festa  
Em manto impuro de bacante fria!...  
Meu Deus! meu Deus! mas que bandeira é esta,  
Que impudente na gávea tripudia?  
Silêncio. Musa... chora, e chora tanto  
Que o pavilhão se lave no teu pranto! ...

Auriverde pendão de minha terra,  
Que a brisa do Brasil beija e balança,  
Estandarte que a luz do sol encerra  
E as promessas divinas da esperança...  
Tu que, da liberdade após a guerra,  
Foste hasteado dos heróis na lança  
Antes te houvessem roto na batalha,  
Que servires a um povo de mortalha!...

Fatalidade atroz que a mente esmaga!  
Extingue nesta hora o brigue imundo  
O trilho que Colombo abriu nas vagas,  
Como um íris no pélago profundo!  
Mas é infâmia demais! ... Da etérea plaga  
Levantai-vos, heróis do Novo Mundo!  
Andrada! arranca esse pendão dos ares!  
Colombo! fecha a porta dos teus mares!  
(ALVES, 1999, p. 221-225)

A análise do nível fundamental desse texto revela a categoria semântica de base /opressão/ *versus* /liberdade/. Lexemas como “sangue”, “espantadas”, “gritos”, “chicotes”, “enlouquece”, “sem ar”, “sem luz”, “porão negro”, “cadeia”, “corrente” etc. remetem à /opressão/. O termo contrário é /liberdade/ que se encontra em elementos como “guerreiros ousados”, “bravos”, “crianças lindas”, “livres pr’á morrer”, “liberdade após a guerra”. Nesse poema a /opressão/ é disfórica. Seu valor negativo deve-se à escravização dos negros. Já a /liberdade/ é eufórica, positiva, sendo aclamada no poema.

Em termos da sintaxe fundamental, temos um duplo movimento no texto: primeiramente, há a afirmação da opressão quando o narrador<sup>11</sup> descobre as cenas onde os negros são oprimidos (na parte IV). A negação da opressão ocorre no começo da quinta parte, quando o narrador indaga a Deus quem são aqueles desgraçados e classifica a situação como “infâmia demais”. Por fim, tem-se a afirmação da liberdade em “Andrada! arranca este pendão dos ares! Colombo! fecha a porta de teus mares!”. Porém, podemos também falar de um movimento anterior a este que vai da afirmação da liberdade (“Ontem plena liberdade”; “Ontem a Serra Leoa”) à afirmação da opressão (cenas descritas na parte IV), passando pela negação da liberdade (quando os negros são capturados: “Passa um dia a caravana”).

Ao passarmos para o nível narrativo, observamos que, no começo da quarta parte já houve uma performance, explicitada posteriormente, na passagem da caravana que captura e escraviza os negros, performance essa contada pelo sujeito poeta: “Adeus palmeiras da fonte! Adeus! amores... adeus!”. A manipulação e a competência para essa captura estão implícitas. Se se toma a Colonização como exemplo, constatamos que os colonizadores, como sujeitos de fazer, possuíam armas e navios que lhes davam um saber e um poder escravizar os negros, apropriando-se, como sujeitos de estado, desse objeto de valor desejável pelas razões econômicas que representava (manipulação por tentação). Os sujeitos de fazer (aqueles que capturam, transportam e oprimem os negros), representando metonimicamente o Brasil, são sancionados pelo poeta com o desprezo: “Existe um povo que a bandeira empresta P’ra cobrir tanta infâmia e

---

11 O termo “narrador” remete ao “eu” inscrito no texto-enunciado. Trata-se, evidentemente, de uma projeção do enunciador (enquanto fonte dos valores do texto).

cobardia!... [...] Auriverde pendão de minha terra, Que a brisa do Brasil beija e balança [...] Antes te houvessem roto na batalha Que servires a um povo de mortalha!”

Um aspecto importante, no escopo da semântica narrativa, são os “estados de alma” do narrador/poeta, que se coloca, no texto, como um personagem que presencia as cenas que narra (ou seja, como um sujeito observador). O primeiro “estado de alma” é o horror, que surge a partir do momento em que ele descobre e descreve as cenas do navio negreiro. Os seguintes elementos, entre outros, justificam essa primeira paixão: “horrendos a dançar”, “gritos”, “tanto horror perante os céus”, “mulheres desgraçadas como Agar”. Já por meio dos elementos “se eu deliro ou se é verdade, quem são? ó mar! Por que não apagas co’a esponja de tuas vagas de teu manto este borrão?” chegamos à paixão da descrença. Por fim, temos a indignação a que remetem elementos como: “Dizei-me vós, senhor Deus! [...] quem são estes desgraçados que não encontram em vós mais que o rir calmo da turba... [...] Existe um povo que a bandeira empresta p’ra cobrir tanta infâmia e cobardia...”

Passando para o componente sintático do nível discursivo, constatamos que, a exemplo da canção “Um índio”, o poema é construído por uma debreagem actancial enunciativa: é um “eu” que fala. Mas há uma particularidade: esse “eu” dirige-se, alternadamente, a diferentes instâncias: Deus, o mar, a bandeira do Brasil etc., ora buscando compreender o que se passa, ora chamando o outro a se indignar junto com ele e/ou a fazer algo para evitar uma situação tão degradante. Nesse caso, constrói-se um efeito de sentido de verdade no texto: quem narra, narra a partir do que vê. Assim, os valores subjetivos, defendidos e repelidos no texto, são presentificados por meio de várias marcas como “sonho dantesco”, “ânsia e mágoa vãs”, “se eu deliro”, “tanta infâmia e cobardia”, “povo de mortalha”, “brigue imundo”. Esse fator é crucial para a interpretação desse texto e deve ser relacionado com o contexto histórico em que o poema foi escrito. No texto, ocorre ainda uma debreagem interna (ou de 2º grau), em que a musa, falando em discurso direto, revela ao narrador/poeta quem são os desgraçados que este descobriu no navio negreiro, o que reforça o efeito de autenticidade já obtido com a descrição minuciosa daquele que assiste ao “espetáculo”. Esses dados da sintaxe discursiva serão desenvolvidos, de forma mais detalhada, na parte da análise do contexto e das formações discursivas (e ideológicas).

Um recurso temporal e espacial significativo, que acontece na parte V, é a contraposição do hoje (escravidão) com o ontem (liberdade) e do lá (Serra Leoa/liberdade) com o aqui (navio negreiro/opressão). A relevância disso está na figurativização temporal e espacial. O tempo passado é figurativizado como tempo da liberdade, porque está associado à vivência no lugar de origem e às práticas típicas dos negros (a caça). Já o tempo presente é figurativizado como o tempo da opressão: da escravização e do exílio.

No que diz respeito à semântica discursiva, temos, a exemplo da canção anteriormente apresentada, um texto predominantemente figurativo. A partir de alguns percursos figurativos, podemos extrair os temas mais relevantes para a produção de sentido desse poema. De “tinir de ferros”, “rega o sangue das mãos”, “ronda fantástica a serpente”, “gritos” e “chicote estala”, entre outros, extrai-se o tema do tratamento desumano a que eram submetidos os negros. Já “capitão, marinheiros”, “homens negros, negras mulheres, filhos do deserto, tribos dos homens nus” remetem, respectivamente, à classe dominante e à classe dominada e, por tabela, aos temas da injustiça social e do racismo. Também se pode tirar de “lá nas areias infindas das palmeiras no país, Serra Leoa” e “caravana, porão” os temas do desterro e da escravidão. Por fim, pode ser

apontado o tema do nacionalismo em “povo, bandeira, estandarte”, mas a expressão “manto impuro” mostra um nacionalismo às avessas, que permite um horror como a escravidão.

A análise do contexto sócio-histórico desse poema revela que ele foi publicado em 1868. Nessa época, o Brasil era ainda um dos poucos países que sustentavam o regime escravocrata. Nesse sentido, a figurativização do espaço em um navio negreiro aponta metonimicamente para o Brasil, que abarcava esse regime de trabalho tão cruel que duraria ainda mais vinte anos e que deixaria “borrões”, que ainda hoje podem ser apreendidos. Os temas e figuras (elementos que integram as formações discursivas) descritos acima remetem à formação ideológica do processo de colonização que, no Brasil, foi seguido pelos grandes latifundiários. Estes, no poema, são substituídos pelas figuras do capitão e dos marinheiros. Essa ampliação da leitura para o âmbito do contexto sócio-histórico está baseada, sobretudo no final do poema em que o país (Brasil) é explicitado.

Outro fator relevante está na debreagem interna citada anteriormente. Essa debreagem possibilita a visualização da conjunção do poético e do social, hoje denominada Literatura Engajada. Esta foi, aliás, inaugurada na Literatura Brasileira por Castro Alves, justamente por seus poemas abolicionistas (o que se denominou Terceira Geração do Romantismo). Aí se encontra a formação ideológica (oposta à FI colonialista) que tem como principal fonte a Revolução Francesa, com seus princípios universais de Liberdade, Igualdade e Fraternidade. Mas ressaltamos que, no poema analisado, essa FI é usada a favor somente dos escravos negros, pois a figurativização da opressão restringe-se a esses indivíduos “homens negros”, “negras mulheres”, “filhos do deserto”, “tribos dos homens nus”.

Também as paixões identificadas no narrador são bastante significativas para essa poesia da Terceira Geração do Romantismo. Isso porque “a estética romântica permitia a total confissão da alma, o transbordar de todas as paixões, de todos os gritos...” (ALVES, 1999, p. 6). Isso justifica também a debreagem actancial enunciativa do texto e sua tonalidade oratória, já que, nessa época, os próprios poetas declamavam seus poemas.

### 3.3 *O navio negreiro e Um índio: um texto de Maria Bethânia*

Para uma melhor compreensão da junção dos dois primeiros textos em um terceiro pelas mãos/voz de Maria Bethânia, reproduzimos abaixo a forma como essa nova canção/poema aparece no encarte do CD do álbum *Diamante Verdadeiro* (1999):

#### **Navio negreiro** (Castro Alves)

Era um sonho dantesco... o tombadilho,  
Tinir de ferros... estalar do açoite...  
Legiões de homens negros como a noite,  
Horrendos a dançar...  
Negras mulheres, levantando às tetas  
Magras crianças, cujas bocas pretas  
Rega o sangue das mães:  
Outras, moças... mas nuas, assustadas,  
No turbilhão de espectros arrastadas,

Em ânsia e mágoa vãs.  
Um de raiva delira, outro enlouquece...  
Outro, que de martírios embrutece,  
chora e dança, ali.  
Senhor Deus dos desgraçados!  
Dizei-me vós, Senhor Deus!  
Se é loucura... se é verdade  
Tanto horror perante os céus...  
Quem são estes desgraçados  
Que não encontram em vós  
Mais que o rir calmo da turba  
Dize-o tu, severa musa,  
Musa libérrima, audaz!  
São os filhos do deserto  
Onde a terra esposa a luz.  
Onde voa em campo aberto  
A tribo dos homens nus...  
São os guerreiros ousados,  
Que com os tigres mosqueados  
Combatem na solidão...  
Homens simples, fortes, bravos...  
Hoje míseros escravos  
Sem ar, sem luz, sem razão...  
Lá nas areias infindas,  
Das palmeiras no país,  
Nasceram crianças lindas,  
Viveram moças gentis...  
Passa um dia a caravana  
Quando a virgem na cabana  
Cisma das noites nos véus...  
...Adeus! ó choça do monte!...  
...Adeus! palmeiras da fonte!...  
...Adeus! amores... adeus!...  
Senhor Deus dos desgraçados!  
Dizei-me vós, Senhor Deus!  
Se é loucura... se é verdade  
Tanto horror perante os céus...  
Ó mar, por que não apagas  
de tuas vagas  
De teu manto este borrão?  
Astros! noite! tempestades!  
Rolai das imensidades!  
Varrei os mares, tufão!...  
E existe um povo que a bandeira empresta  
P'ra cobrir tanta infâmia e covardia!...  
E deixa-a transformar-se nessa festa  
Em manto impuro de bacante fria!...  
Meu Deus! meu Deus! mas que bandeira é esta,  
Que impudente na gávea tripudia?!...  
Auriverde pendão de minha terra,  
Que a brisa do Brasil beija e balança,  
Antes te houvessem roto na batalha,  
Que servires a um povo de mortalha!...  
...Mas é infâmia demais...  
Da etérea plaga  
Levantai-vos, heróis do Novo Mundo...  
Andrada! arranca este pendão dos ares!  
Colombo! fecha a porta de teus mares!

### Um índio (Caetano Veloso)

Um índio descerá de uma estrela colorida, brilhante  
De uma estrela que virá numa velocidade estonteante  
E pousará no coração do hemisfério sul  
Na América, num claro instante  
Depois de exterminada a última nação indígena  
E o espírito dos pássaros das fontes de água límpida  
Mais avançado que a mais avançada das mais avançadas  
das tecnologias  
Virá impávido que nem Muhammad Ali  
Virá que eu vi, apaixonadamente como Peri  
Virá que eu vi, tranquilo e infalível como Bruce Lee  
Virá que eu vi, o axé do afoxé Filhos de Gandhi  
Virá  
Um índio preservado em pleno corpo físico  
Em todo sólido, todo gás e todo líquido  
Em átomos, palavras, alma, cor  
Em gesto, em cheiro, em sombra, em luz, em som  
magnífico  
Num ponto equidistante entre o Atlântico e o Pacífico  
Do objeto-sim resplandecente descerá o índio  
E as coisas que eu sei que ele dirá, fará  
Não sei dizer assim de um modo explícito  
Virá impávido que nem Muhammad Ali  
Virá que eu vi, apaixonadamente como Peri  
Virá que eu vi, tranquilo e infalível como Bruce Lee  
Virá que eu vi, o axé do afoxé Filhos de Gandhi  
Virá  
E aquilo que nesse momento se revelará aos povos  
Surpreenderá a todos não por ser exótico  
Mas pelo fato de poder ter sempre estado oculto  
Quando terá sido o óbvio.  
Virá  
(BETHÂNIA, 1999, Faixa 12, CD 2)

Consideramos a junção desses dois textos como um terceiro texto, porque são modificadas as suas condições discursivas individuais, permitindo, como veremos, outras possibilidades de construção de sentido. Assim, no nível das estruturas fundamentais, defendemos que a categoria semântica de base /opressão/ *versus* /liberdade/ passa a abranger a canção “Um índio”, ou seja, é ela o denominador comum desse terceiro texto “criado” por Maria Bethânia. Isso porque os traços “sangue”, “enlouquece”, “cobardia”, “escravos” e “exterminada a última nação indígena” remetem à /opressão/. O termo oposto nesse par, /liberdade/, baseia-se em expressões como: “guerreiros ousados”, “heróis do novo mundo”, “um índio”, “Muhammad Ali”, “Peri”. Nesse terceiro texto, a /opressão/ é disfórica, ou seja, ela é negativa, pois representa a morte e a escravização de índios e de negros. Já a /liberdade/ é eufórica, isto é, possui valor positivo, pois representa o passado dos escravos e o futuro dos índios a ser recuperado.

A sintaxe desse nível é estabelecida por meio do seguinte percurso: há primeiramente a afirmação da /opressão/ quando o narrador desse terceiro texto, assumindo a voz do narrador/poeta de “O navio negreiro”, descobre as cenas de opressão a que os negros são submetidos e passa a contá-las. A negação da /opressão/ tem início na indagação de quem são os oprimidos, dirigida a Deus (parte V), e também

na caracterização da situação como “infâmia demais”. Até aqui a sintaxe do nível fundamental parece ser igual à do texto “O navio negreiro”, quando analisado isoladamente. Porém, a afirmação da /liberdade/ é deslocada, no terceiro texto, para “levantai-vos, heróis do novo mundo” e “um índio descera de uma estrela colorida brilhante”. Uma das justificativas para esse deslocamento é o valor de herói que o índio possui (referimo-nos aqui à figura de Peri, que remete ao tema do heroísmo indígena).

Essa primeira mudança apontará para um primeiro dado relevante na consideração da junção dos dois textos como um terceiro. Na sintaxe narrativa, o narrador de “O navio negreiro” passa a exercer também o papel actancial de destinador-manipulador. Nesse terceiro texto, ele estabelece um contrato com o sujeito de fazer (um índio), o qual é levado, sobretudo por um dever, a fazer alguma coisa frente aos acontecimentos da classe dos oprimidos (não só da nação indígena). A vinda do índio, então, é a performance realizada para revelar aos povos a obviedade do caráter humano dos oprimidos (negros e índios), performance que continua resultando de “seus traços divinos” (competência).

Ressaltamos que a performance subentendida anteriormente em “O navio negreiro” (a escravização dos negros) não está sendo relegada. O mesmo ocorre com a sanção (negativa) anteriormente apontada nesse mesmo texto. Mas insistimos que a junção do poema e da canção se constitui em um terceiro texto, o que nos leva a afirmar que a revelação que o índio faz aos povos, transforma-se, de certa forma, em sanção nesse “novo” texto, estendendo-se a todos (índios e negros, e não apenas aos primeiros, como ocorria na canção, tomada isoladamente). Assim, o reconhecimento do caráter humano dos índios e negros (sanção cognitiva) lhes confere o direito à vida e à liberdade (sanção pragmática).

Quanto ao objeto de valor, este continua sendo a “revelação” com que o sujeito de fazer (um índio) quer conjuntar os povos (sujeito de estado), mas agora ele se encontra revestido de novos valores. O principal desses valores é a necessidade de justiça tanto para negros como para índios, pois, afinal, todos são iguais (perante todas as leis, divinas e não divinas). Ainda nesse mesmo patamar do percurso gerativo de sentido, mas no âmbito do componente semântico, a análise dos “estados de alma” revela que há uma diferença de grau passional entre os dois textos. Assim, “O navio negreiro” tem um grau passional mais intenso e mais variável (horror, descrença, indignação) do que “Um índio” (serenidade). Temos de levar em conta ainda que os estados de alma do primeiro texto dizem respeito ao narrador, enquanto os do segundo, dizem respeito mais especificamente ao índio. Como ficariam essas questões na nova configuração proposta por Maria Bethânia (terceiro texto)?

Podemos propor aqui, pelo menos, duas hipóteses. Na primeira, o narrador de “Um índio” seria o mesmo de “O navio negreiro”, sofrendo, portanto, de certa forma, uma influência daqueles impactos passionais, que prevaleceriam no terceiro texto. Ou seja, neste terceiro texto teríamos somente um narrador. A outra hipótese é a de que “Um índio” seria atribuído a uma outra voz. Se pensarmos na relação entre poesia (musa) e canção, teríamos aí a voz de uma variação da musa. Esta, que já aparece explicitamente em “O navio negreiro” (mas não em “Um índio”) seria, agora, assumida no “novo” texto como uma segunda voz. Nesse caso, não poderíamos saber quais seriam os estados de alma desse sujeito. Certamente as questões levantadas aqui se esclareceriam com a análise do plano de expressão (principalmente porque estamos lidando com um texto sincrético – verbal e sonoro). Mas, neste trabalho, como já foi dito, não temos espaço suficiente para trabalhar com esse plano.

Em termos da análise da sintaxe discursiva, constatamos que nesse terceiro texto, no que diz respeito à categoria de pessoa, mantém-se a debreagem enunciativa: há um “eu” que fala e que descreve o que vê, tornando-se testemunha dos valores defendidos no texto, que se constituem como argumentos para a defesa de um ponto de vista. Além disso, consideramos que esse terceiro texto pode ter, de forma mais marcante, uma debreagem interna ou duas. No primeiro caso, consideramos que o narrador desse texto só dá voz a um interlocutor, a musa. Isso acontece na forma do discurso direto, porque temos um verbo dicendi: “dize-o tu, severa musa (...) são os guerreiros ousados”. No segundo caso, consideramos que dois interlocutores tomam a palavra: a musa como já foi apontado e uma variação da musa (a canção). Teríamos, assim, uma dupla debreagem interna.

Nas projeções de tempo e espaço, é necessário considerar alguns dados da (re)construção desse terceiro texto que devem ser recuperados pelo leitor. “O navio negreiro” é um texto datado, o que é um procedimento de construção de efeitos de realidade bastante produtivo, visto que fornece aos enunciatários pistas mais explícitas do contexto sócio-histórico em que o texto foi produzido. Na edição que utilizamos, essa referência aparece no final do poema: S. Paulo, 18 de abril de 1868. Com isso, percebemos a existência de uma espécie de descompasso temporal. O tempo presente utilizado nesse texto, por causa da explicitação da data, torna-se, no ato de leitura do sujeito do século XXI, passado. Assim, aliamos esse tempo com o passado da canção “Um índio”, que continua figurativizado como tempo de injustiça, mas agora também, e de forma mais intensa, como tempo da opressão. Essa figurativização vale tanto para o índio como para o negro, pois estes pertencem à mesma classe de oprimidos. Da mesma forma, o futuro continua figurativizado como tempo da justiça, mas agora valendo tanto para o negro como para o índio.

Passando para o componente semântico do patamar discursivo, constatamos que a injustiça e a violência contra o dominado (a escravização e o extermínio) passam a ser temas privilegiados na análise desse terceiro texto, remetendo a figuras como “sangue”, “miseros escravos”, “desgraçados”, “exterminada a última nação indígena”. No entanto, as partes que figurativizam aquele que pratica a violência foram suprimidas pela intérprete: “no entanto o capitão manda a manobra”. A importância disso é a indeterminação do sujeito opressor, o que gera um efeito de generalização bastante eficiente para a produção de sentido desse terceiro texto. Assim, a violência contra o dominado deixa de ser atribuída apenas aos capitães, aos proprietários de terras, estendendo-se, de forma genérica, aos representantes do primeiro mundo (“caravana”, “avançadas tecnologias”) no Novo Mundo (América). Isso contribui para nivelar a violência contra negros e índios. Daí deriva um tema importante e visto – em termos da análise dos percursos temático-figurativos – só nesse terceiro texto. Trata-se da escravização indígena, porque “em geral a utilização do designativo ‘índio’ não tem o mesmo teor estigmatizante do que o de ‘negro’ (que evoca sempre a instituição da escravidão)” (OLIVEIRA FILHO, 1999, p. 198).

Além disso, ressaltamos que a maioria dos temas já levantados anteriormente (na análise isolada dos dois primeiros textos) passa a ter significado para índios e negros, ou melhor, para a classe dos oprimidos: luta contra o racismo, força (ou resistência), revelação dos traços humanos (teorias religiosas também indagavam se os negros tinham alma, ou seja, se eram humanos), igualdade racial, justiça, tratamento desumano, classes dominante e dominada e injustiça social.

Se tomarmos esses percursos temático-figurativos como formações discursivas, veremos que eles se enquadram (agora de forma mais integral) à formação ideológica (oposta à FI colonialista) da Revolução Francesa, com seus princípios universais de Liberdade, Igualdade e Fraternidade. Nesse terceiro texto, esses princípios são utilizados em favor de índios e negros. Na realidade, como agora o texto nos possibilita ver não apenas uma figura, mas sim figuras que formam a classe dos oprimidos, temos o argumento (inscrito no texto) da igualdade racial e da liberdade como direito inalienável de todos os seres humanos, o que repudia qualquer forma de organização social baseada no princípio de estratificação racial.

#### 4. CONCLUSÃO

O presente trabalho revelou que mudanças significativas, muitas delas resultantes dos avanços tecnológicos, vêm ocorrendo no processamento de textos. Estes, muitas vezes, se hibridizam, se mesclam em novos textos, com outros (novos) efeitos de sentido, como ocorreu aqui com a canção-poema. Além disso, constatamos a relevância do papel de Maria Bethânia, uma vez que os textos “Um índio” e “O navio negreiro” foram ressignificados por ela, como enunciadora de um terceiro texto, que resultou da junção da canção com o poema e, desse modo, revelou sentidos outros que não seriam possíveis na leitura dos dois textos isoladamente. Isso lhe conferiria, inclusive, dimensões autorais, para além do papel de “interpretar” apenas.

Outro dado importante que pode ser levantado diz respeito à mescla ou à hibridização de gêneros do discurso, uma realidade cada vez mais presente em domínios como o literário e o midiático (publicitário). Se, por um lado, vimos que os dois textos não possuíam discrepância temática, por outro, fez-se necessária uma análise – ainda que parcial, devido à complexidade do fenômeno que abordamos – da construção composicional (e do estilo verbal) de cada um deles isoladamente para que nos fosse possível chegar, plenamente, aos efeitos de sentido do terceiro texto.

Além disso, visando a uma construção de sentido eficaz, Maria Bethânia modificou o início e o fim dos gêneros canção e poema (tomados isoladamente) para que na canção-poema houvesse outro princípio de “introdução, desenvolvimento e conclusão”, aspectos evidenciados, sobretudo, pela análise do nível narrativo. É claro que esse é apenas um dado da complexa construção composicional do terceiro texto, mas ele nos abre a possibilidade de indagar se não estaríamos diante de um gênero emergente no domínio literário: a canção-poema, já que ele possui características próprias, entre elas, uma estrutura composicional peculiar.

Por fim, percebemos, por meio deste trabalho, a possibilidade de expansão dos estudos voltados para a produção de sentido no gênero canção, visto que o papel de Maria Bethânia, como enunciadora de um novo texto, pode contribuir para descentralizar análises voltadas somente para o papel do compositor/letrista. A ocorrência de textos híbridos, como a canção-poema aqui analisada, revela a necessidade de um olhar mais profundo não apenas sobre o plano de conteúdo, mas também sobre o plano de expressão desses “novos textos”, criados a partir da articulação de gêneros que, geralmente, são estudados de forma isolada. Assim, reafirmamos que a análise aqui empreendida revela-nos um caminho possível para apreender a canção-poema como um gênero emergente, visto que a articulação desses dois gêneros em um mesmo espaço textual ocorre em vários trabalhos de Maria

Bethânia, e, possivelmente, para encontrá-lo em trabalhos de outros intérpretes, sendo que sua recorrência, ou simples existência, deve ser investigada para endossar essa hipótese. Essa questão, apenas suscitada aqui, fica em aberto para novas e mais complexas investigações.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Castro. *Espumas flutuantes e outros poemas*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1999. 295 p.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 261-306.

BARROS, Diana L. P. de. *Teoria semiótica do texto*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2008. 96 p.

BETHÂNIA, Maria. Intérprete: Maria Bethânia. Navio negreiro/Um índio. In: \_\_\_\_\_. *Diamante verdadeiro*. Rio de Janeiro: SonyBMG-RCA, 1999. 2 CD. Faixa 12 CD 2.

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e ideologia*. São Paulo: Ática, 1988. 87 p.

\_\_\_\_\_. A noção de texto em Semiótica. *Organon*, Porto Alegre, v. 9, n. 23, p.163-173, 1995. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/organon/article/view/29370/18060>. Acesso em: 11 out. 2012.

\_\_\_\_\_. *Elementos de análise do discurso*. 13. ed. São Paulo: Contexto, 2009. 126 p.

GREIMAS, Algirdas J.; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de Semiótica*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

GRÜNBERG, Georg. Os índios da América Central e a construção de uma cultura de tolerância. In: GRUPIONI, Luís Donizete Benzi; VIDAL, Lux Boelitz; FISCHMANN, Roseli (Orgs.). *Povos indígenas e tolerância: construindo práticas de respeito e solidariedade*. São Paulo: EDUSP, 2001. p. 79-86.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola, 2008.

OLIVEIRA FILHO, João Pacheco. Cidadania, racismo e pluralismo: a presença das sociedades indígenas na organização do Estado-Nacional brasileiro. In: \_\_\_\_\_. *Ensaio em antropologia histórica*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999. p. 192- 208.

VELOSO, Caetano. Um índio. Intérprete: Caetano Veloso. In: \_\_\_\_\_. *Doces bárbaros*. Rio de Janeiro: Polygram, 1976. 1 CD. Faixa 15.

\_\_\_\_\_. Um índio. Intérprete: Caetano Veloso. In: VELOSO, Caetano. *Bicho*. Rio de Janeiro: Polygram, 1977. 1 CD. Faixa 5.

*Recebido em: 28/11/2012*

*Aceito em: 10/05/2013*

*Versão revisada recebida em: 10/05/2013*

*Publicado em: 14/06/2013*

## **A REREADING OF "O NAVIO NEGREIRO" AND "UM ÍNDIO": TEXTUAL RECONSTRUCTION AND THE POSSIBILITY OF A NEW GENDER**

**ABSTRACT:** *The objective of this paper is to analyse a song and a poem which, together, get a new textual configuration. For the analysis of the texts, we resorted to French Semiotics as well as to the notion of discourse genre proposed by M. Bakhtin. Our purpose was to understand the complexity of the meaning process in which two texts "blend" to form a third one. With this paper, we expect not only to contribute to the study of genre transgression, but also to propose a first glance at emerging genre, mainly in the literary context.*

**KEYWORDS:** *themes; figures; song; poem; discourse genre; hybridization.*

