

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

Flaviano Batista do Nascimento

**LITERATURA DE E SOBRE CEGOS: ASPECTOS SEMIÓTICOS DA  
REFERENCIAÇÃO**

**JOÃO PESSOA**  
**Março 2020.**

Flaviano Batista do Nascimento

**LITERATURA DE E SOBRE CEGOS: ASPECTOS SEMIÓTICOS DA  
REFERENCIAÇÃO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) na área de concentração *Literatura, Teoria e Crítica*, linha de pesquisa *Estudos Semióticos* do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da UFPB, como requisito para a obtenção do título de Doutor em Letras.

**Orientadora:** Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria de Fátima Barbosa de M. Batista

**JOÃO PESSOA**

**Março 2020.**

**LITERATURA DE E SOBRE CEGOS: ASPECTOS SEMIÓTICOS DA  
REFERENCIAÇÃO**

Tese elaborada por Flaviano Batista do Nascimento e apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da UFPB, como requisito para a obtenção do título de Doutor em Letras.

**Área de concentração:** *Literatura, Teoria e Crítica*

**Linha de pesquisa:** *Estudos Semióticos*

**Aprovada em 31 de março de 2020.**

**BANCA EXAMINADORA**

---

Professora Dra. Maria de Fátima Barbosa de M. Batista (PPGL UFPB)  
**Orientadora**

---

Profa. Dra. Carmen Sevilla Gonçalves dos Santos (UFPB)  
**Examinador Interno**

---

Profa. Dra. Marianne Cavalcante (UFPB)  
**Examinadora Interna**

---

Profa. Dra. Maria Nazareth de Lima Arrais (UFCEG)  
**Examinadora Externa**

---

Prof. Dr. Adriano Carlos de Moura (IFPE)  
**Examinador Externo**

**JOÃO PESSOA  
Março 2020.**

**N2441 Nascimento, Flaviano Batista do. Literatura de e sobre cegos: aspectos semióticos da referência / Flaviano Batista do Nascimento. - João Pessoa, 2020. 226 f. Orientação: Maria de Fátima Barbosa de Mesquita Batista. Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA/PPGL. 1. Semiótica. 2. Signo tátil. 3. Referência - Semiótica. I. Batista, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita. II. Título. UFPB/CCHLA CDU 801.54(043) Catalogação na publicação Seção de Catalogação e Classificação Elaborado por GRACILENE BARBOSA FIGUEIREDO - CRB-794**

**EPÍGRAFE**

*Meu querido sobrinho, minha querida sobrinha:*

*Acabei de enviar-lhes, por trem, uma pequena caixa de jujubas. Espero que elas mantenham vocês livres dos resfriados que o inverno lhes trará. Passei, recentemente, três dias em Coupvray, mas já retornei a Paris, de onde não sairei antes do próximo verão.*

Louis Braille, Paris, 5 de outubro de 1851.

## **AGRADECIMENTOS**

**Agradeço a Deus, Criador dos Céus e da Terra, e à Virgem Nossa Senhora de Fátima, a Imaculada, que nos revelou o mundo cruento, violento e impiedoso em que viveríamos.**

**À minha Mãe, Maria das Dôres do Nascimento, e à memória de meu Pai, Inácio Batista.**

**Às professoras Carmen Sevilla e Renata Pinto pelas sinceras observações e excelentes sugestões no Exame de Qualificação.**

## **AGRADECIMENTO ESPECIAL**

**À minha orientadora, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria de Fátima Barbosa de M. Batista, que sempre esteve disponível para me esclarecer dúvidas e questionamentos e ler com apreço e desvelo todos os meus escritos.**

## RESUMO

Esta tese pretendeu dar continuidade aos estudos que vimos realizando sobre semiótica. Tem como objetivos estudar os aspectos semióticos da referência e da referenciação, compreender os modos de ler, escrever e descrever os signos da pessoa cega e também delimitar referentes visuais de referentes tácteis a partir de textos em linguagem visual ou tátil, tais como conto, poema, letra de música, cordel, carta etc. Houve, oportunamente, a necessidade de fazer uma abordagem coerente sobre a pessoa cega, de como vem se apresentando ao longo da história humana, de que modo ela é e foi representada na literatura mundial e como se relaciona com as outras pessoas nos diversos ambientes e nas diversas épocas. Ao longo da história humana, desenvolveram-se e discriminaram-se três protótipos de cego: o cego antigo (ou da Antiguidade), o cego modelar (o representante da classe dominante) e o cego moderno (ou da Modernidade), que transcende sua classe social e vive cotidianamente como qualquer cidadão. A teoria semiótica considerada foi a de linha francesa, que se além ao estudo da significação, vista como a função semiótica e que destaca as relações entre os constituintes sîgnicos, o que nos levou a aprofundar os conhecimentos sobre o signo, percorrendo sua história, verificando sua concepção na filosofia, na linguística e na semiótica, destacando sobretudo a questão da referenciação. O *corpus* constituiu-se de: textos, de ou sobre cego, levantados em sites de áudio, livros, em acervos online, bibliotecas públicas, sebos, livrarias e também no acervo do Programa de Pesquisa em Literatura Popular (PPLP), dos quais foram selecionados para a análise dois contos e duas epístolas: *O pescador cego*. In: *Cada homem é uma raça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 93-105. *O cego Estrelinho*. In: *Histórias abesonhadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. P. 21-26. E *Cartas de Louis Braille ao Dr. Pignier*. CBB, 2004.

PALAVRAS-CHAVE: Semiótica; Signo; Literatura de ou sobre Cego; Referenciação.

## RESUMÉ

Cette thèse avait pour but de poursuivre les études que nous avons menées sur la sémiotique, visant à étudier les aspects sémiotiques de la référence et du référencement, afin de découvrir comment les aveugles interprètent le monde. Dans le but de connaître et d'appréhender les façons de lire, d'écrire et de décrire les signes de l'aveugle, nous essayons de délimiter les référents visuels des référents tactiles, à partir de textes en langage visuel ou tactile, tels que nouvelle, poème, paroles, ficelle, lettre etc. Il a fallu, en temps voulu, adopter une approche cohérente à propos de l'aveugle, de la façon dont il a été présenté tout au long de l'histoire de l'humanité, de la façon dont il est et a été représenté dans la littérature mondiale, de ses relations avec les autres personnes dans différents environnements et à des moments différents. Tout au long de l'histoire humaine, trois prototypes d'aveugles ont été développés et discriminés: le vieil aveugle (ou de l'Antiquité), le modernisé aveugle (le représentant de la classe dominante) et le moderne aveugle (ou de la Modernité), qui transcendent leur classe sociale et vivent au quotidien comme tout homme, avec leurs problèmes, défis, déceptions respectifs, avantages et triomphes. La théorie sémiotique considérée est celle de la ligne française, qu'étude la signification, considérée comme la fonction sémiotique et qui met en évidence les relations entre les constituants du signe, ce qui nous a conduit à approfondir la connaissance du signe, en parcourant son histoire, en vérifiant sa conception en philosophie, linguistique et sémiotique, mettant surtout en avant la question du référencement. Le *corpus* de l'œuvre se composait de: textes, par ou sur les aveugles, collectés dans des sites audio, des livres, dans des collections en ligne, des bibliothèques publiques, des librairies, et également dans la collection du Programme de Recherche en Littérature Populaire (PPLP), dont deux comptes et deux épîtres ont été sélectionnées pour analyse : *O pescador cego. In: Cada homem é uma raça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 93-105. *O cego Estrelinho. In: Histórias abesonhadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 21-26. et *Cartas de Louis Braille ao Dr. Pignier*. CBB, 2004.

**Mots clés:** Sémiotique; Signe ; Littérature par ou sur les aveugles; Référencement.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b>	<b>12</b>
<b>2. SIGNO, SIGNIFICAÇÃO E REFERÊNCIA</b>	<b>16</b>
<b>2.1.O signo: constituição e percurso histórico</b>	
2.1.1. Apresentação	16
2.1.2. O signo na Filosofia	17
2.1.3. O signo na Linguística	20
<b>2.2.Ciência da significação</b>	<b>34</b>
2.2.1. Apresentação	34
2.2.2. Sistematização do conhecimento	38
2.2.3. Aplicação a outros ramos do saber	38
2.2.4. Procedimento semiótico de discursivização do signo	45
<b>2.3.Comunicação linguística e realidade extra linguística</b>	<b>72</b>
2.3.1. Referenciação: prática, atos de fala e processo discursivo	72
2.3.2. Referência: definição e conceituação	87
2.3.3. Referente e objeto de discurso: distinção e complementaridade	94
<b>2.4.Apreensão tátil: da letra ao signo</b>	<b>104</b>
2.4.1. Apresentação	104
2.4.2. Apreensão tátil do signo	105
2.4.3. Sistemas de leitura: duas maneiras de sentir	114
<b>3. O CEGO NA HISTÓRIA E NA LITERATURA</b>	<b>128</b>
<b>3.1.Apresentação</b>	<b>128</b>

<b>3.2.O cego grego</b>	<b>133</b>
<b>3.3.O cego bíblico</b>	<b>141</b>
<b>3.4.O cego medieval e renascentista</b>	<b>147</b>
<b>3.5.O cego moderno</b>	<b>151</b>
<b>3.6.O cego na contemporaneidade</b>	<b>158</b>
<b>4. SELEÇÃO E ORGANIZAÇÃO DO MATERIAL LEVANTADO</b>	<b>172</b>
<b>4.1.Apresentação</b>	<b>172</b>
<b>4.2.Referenciação no conto <i>O PESCADOR CEGO</i></b>	<b>175</b>
<b>4.3.Referenciação no conto <i>O CEGO ESTRELINHO</i></b>	<b>188</b>
<b>4.4.Referenciação na primeira carta de Braille</b>	<b>197</b>
<b>4.5.Referenciação na segunda carta de Braille</b>	<b>201</b>
<b>5. CONCLUSÕES</b>	<b>204</b>
<b>6. REFERÊNCIAS</b>	<b>212</b>
<b>7. ANEXOS</b>	<b>220</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Esta tese pretendeu dar continuidade aos estudos que vimos realizando sobre semiótica e literatura. Tem como objetivos estudar os aspectos semióticos da referência e da referenciação, a fim de descobrir como o cego interpreta o mundo; compreender os modos de ler, escrever e descrever os signos da pessoa cega e delimitar os referentes visuais dos referentes tácteis, a partir de textos em linguagem visual ou tátil, tais como conto, poema, letra de música, cordel, carta, cantoria, romance etc. que estavam disponíveis em meios eletrônicos, no formato de livro-áudio, e-books, livros digitalizados, salvos em PDF, TXT, DOC, RTF e outros, ou que foram impressos no código Braille.

Houve, oportunamente, a necessidade de fazer uma abordagem coerente sobre a pessoa cega, de como ela vem se apresentando ao longo da história humana, de que modo foi representada na literatura mundial, como ela se relacionava com as outras pessoas nos diversos ambientes e nas diversas épocas e qual o conceito que o vidente cultivava a seu respeito. Para tanto, foram discernidos vários tipos de cegos, criados e recriados no correr dos tempos, nas múltiplas sociedades, dos quais priorizamos os de cegueira congênita ou que a tenham adquirido na primeira etapa da infância, sendo que isto não excluiu alguma abordagem a propósito do cego de visão subnormal, ou que tenha contraído a cegueira na adolescência ou na velhice, ou o de baixa visão, daquele de pouca percepção visual, ou do deficiente que ainda guarda imagem do mundo.

Finalmente, foram mostradas as diferenças e as semelhanças existentes entre o cego antigo, o cego da classe dominante e o cego moderno, estabelecendo, conseqüentemente, um elenco de termos, nomes ou designações: erigimos uma tipologia dos cegos) para auxiliar as pessoas que, porventura, objetivem estudar o cego, sua vida, sua relação com os videntes, seus direitos e deveres, sua história, sua literatura, sua mobilidade social, seus problemas e facilidades e sua inclusão ou exclusão no mundo moderno.

É importante ressaltar que, mesmo que haja uma literatura cega, atualmente, ela ainda se mostra muito escassa e indefinida, pois não se conhece obra de valor universal capaz de transcender a vida do novo cego verdadeiramente, a não ser que se recorra às cenas dispostas em algumas obras da literatura do passado.

A realização desta tese foi importante porque há muitos trabalhos que abordam o processo de referência visual, sobretudo do ponto de vista do vidente, porém não há trabalhos que discutam e estudem a referência a partir do sentido do tato, principalmente sob a ótica do

cego congênito (de nascença) ou do cego que deixou de ver o mundo aos primeiros dias, meses ou anos de vida, nem estudos que abordem, do ponto de vista semiótico, a interação da pessoa cega com coisas e seres concretamente.

A teoria semiótica considerada foi a de linha francesa, que se atém ao estudo da significação, vista como a função semiótica e que destaca as relações entre expressão e conteúdo, o que nos levou a aprofundar os conhecimentos sobre o signo, percorrendo sua história, verificando sua concepção na filosofia, na linguística e na semiótica, destacando sobretudo a questão da referenciação.

A referência é o ponto de conexão entre o signo verbal e o referente, a coisa em si, que não faz parte da língua: está-lhe externa e é por ela denominada. A língua não absorve o signo completamente, porém representa algumas de suas partes constitutivas (ou semas, ou sentidos que o estruturam e o compõem). A categoria da referência mantém pressuposta a relação do signo com o referente, sem o representar, pois isso cabe à referenciação. Devido a isto, os falantes do idioma, com o uso dos signos verbais, que são determinados pelo sistema, não sentem mais dificuldades de pronunciar-lo, de distingui-lo e de reconhecê-lo no dia a dia.

Para GREIMAS (1979: 319), a referência pode “designar a relação orientada, que nem sempre é determinada, estabelecida entre duas grandezas”. Ela vai, segundo ele, de uma grandeza semiótica a outra não-semiótica ou referente, que depende do contexto extralinguístico: a referência mantém ligação entre o signo da língua natural e seu objeto no mundo. Por sua vez, o referente, para o autor citado (Id. Ib.), é o “objeto do mundo real que as palavras das línguas naturais designam” ou referenciam inteligentemente a partir de substâncias fônicas, gráficas e pictóricas.

No momento de referência, os sujeitos, ao produzirem enunciados, baseiam-se nos referentes que os circundam: elementos geográficos (paisagens, relevos, mares, rios etc.), históricos (acontecimentos naturais, culturais, reais etc.), ações humanas e elementos do mundo imaginário.

O processo de referência tátil utilizado pela pessoa cega é, certamente, muito diverso do realizado pela pessoa vidente. Esta, no mundo natural, onde está inserida, precipuamente, utiliza a visão para identificar os referentes extralinguísticos, quer seja através da materialidade, da presença e do contato imediato com o mundo natural, quer seja através da linguagem verbal, da descrição, da nomeação ou da designação, das imagens textuais, extratextuais ou dispostas na capa dos livros, em geral; aquela, mesmo não estando a par de todos os objetos ou referentes plasmados neste contexto social, absorve-os, em sua maioria, por meio do tato, que envia a seu cérebro a imagem do objeto tocado ou imaginado.

Caso se considere, na absorção dos signos textuais, dos aspectos linguísticos e extralinguísticos, apenas o ponto de vista dos videntes, que usam a visão para memorá-los, não haverá referentes táteis; no entanto, caso se observe o lado oposto, o mundo dos cegos, havê-los-á, sem que haja o sentido da visão, pois estarão embreados espacialmente, mesmo diante de imagens táteis ou produzidas pela imaginação.

Se as imagens dos objetos: **carro, geladeira, bola, castelo, prédio, cachorro, onça, bengala, estante, computador** etc.) podem representar ou constituir referentes visuais, posto serem reconhecidos pela visão, no momento das descrições textuais, elas também podem funcionar como referentes táteis, visto que são reconhecidos e diferenciados uns dos outros pelo tato, na hora da leitura (prática cognitiva que se dá exclusivamente através do toque nas expressões em relevo). Do mesmo modo que o vidente pode, com o uso da visão, diferenciar um punção (instrumento pontiagudo para escrever em Braille) de uma **caneta**, uma **reglete** de uma **tábua**, um **ábaco** de uma **calculadora** e uma **folha em branco** de uma **folha rabiscada**, o cego, através do tato, pode diferenciá-los uns dos outros, sem a necessidade de visualizar a forma imagética que o signo transmite ao observador. Então, **régua e grade, faca e facão, carreta e carrossel, balanço e balança** podem, perfeitamente, funcionar tanto como referentes visuais quanto como referentes táteis, conforme sua significação na realidade.

Ao observar o signo **cofre**, por exemplo **é sabido que** possui uma imagem acústica ou sonora, representada foneticamente, e um conceito (objeto multiforme, fechado, com uma abertura pequena na extremidade, lugar para guardar moedas etc.) e, de acordo com outras concepções, refere-se ao objeto ou referente **cofre**, elemento concreto do mundo natural, o qual é visualizado ou recriado na mente do vidente, sobretudo quando é pronunciado ou realizado na fala. Este processo visual é automático, pois o som e o conceito do signo fazem o vidente recordar a imagem do próprio objeto que está exposto no seu ambiente, como referente “não-semiótico” ou “massa amorfa”, sem significação. Mais adiante, delimitar-se-á e descrever-se-á como se dá o processo de referenciação tátil, embora este trabalho não o abranja na sua totalidade.

Os questionamentos seguintes direcionaram a construção dessa tese:

- Por não ter a visão, como a pessoa cega pensa, elabora, cria e recria a imagem de referente extralinguístico ou extratextual?
- De que modo se pode afirmar que há referentes táteis e referentes visuais?
- Como elucidar o processo de referenciação dos textos, destacando benefícios e prejuízos aos dois tipos de leitor nos seus respectivos códigos?

O *corpus* do trabalho constituiu-se de: textos, de ou sobre cego, levantados em sites de áudio, livros, em acervos online, bibliotecas públicas, sebos, livrarias e também no acervo do Programa de Pesquisa em Literatura Popular (PPLP), dos quais foram selecionados dois contos e duas epístolas como amostragem para analisar de que modo aconteceram a referenciação e a referência durante o desenvolvimento das narrativas. A partir daí, procurou-se verificar a possibilidade de se estar lidando com um processo ou com uma pressuposição de caráter referencial, ou mera designação.

A escolha do *corpus* foi importante porque pudemos aplicar a teoria semiótica aos textos escolhidos, ressaltar a importância da referenciação e da referência e estabelecer e diferenciar objetos visuais de objetos táteis (termos que dialogam subjetivamente no momento da produção discursiva). Por fim, pôde-se diagnosticar a veracidade referencial a que o cego e o vidente se referem distintamente, sem eliminar quaisquer realidades ou efeitos de sentido.

Optamos, portanto, por textos que representavam paisagens, lugares, objetos textuais, concretos e abstratos, descrições de coisas, de animais ou de pessoa, as quais, seguramente, funcionaram como referentes extratextuais, a que as figuras do discurso se referem, ocorrendo ao vidente (aquele que vê) e ao cego, no processo de ancoragem isotópico-figurativa, isto é, na apreensão da relação estabelecida entre os objetos textuais, criados pela linguagem escrita, e os imagéticos, que estão no mundo natural, fora da narrativa, uma ampliação do conhecimento do mundo natural.

## **2. SIGNO: SIGNIFICAÇÃO E REFERÊNCIA**

### **2.1.O signo: constituição e percurso histórico**

#### **2.1.1. Apresentação**

Como se dá a percepção e a concepção da realidade preocupou o pensamento de filósofos e cientistas de todas as épocas que, observando as coisas que constituem o universo, procuraram delimitar suas características, sua funcionalidade, de que lugar ou a partir de que fenômeno se originaram. Com os signos não foi diferente, tanto é que, ao longo do tempo, vêm aumentando as explicações sobre sua constituição, sua classificação, enfim, sobre sua significação de modo a apresentar o funcionamento da linguagem como fator indispensável à comunicação humana.

Na Antiguidade, os estudiosos tinham o “signo” como algo constituído de três componentes: um nome, uma noção especificadora e um elemento exterior à língua. A ideia moderna que trata o signo linguístico como um aspecto da realidade, diádico, composto de significante e significado, apesar de seu caráter inovador, não estava presente nas discussões nem nos diálogos dos estudiosos do passado.

Após muitos séculos de valorização da visão filosófica a respeito do signo, Saussure o redefiniu, deslocando-o para a linguística, com intenção de colocá-lo isolado da realidade, sem considerar o mundo dos sujeitos. Embora Saussure tenha estabelecido a linguística como ciência humana, preocupada com o objeto língua, e tenha previsto o desenvolvimento da ciência dos signos, a semiologia, ele não é o criador da teoria do signo, porém a sistematizou e a fixou no âmbito da linguística.

Depois do pensamento diádico do signo linguístico proposto por Saussure, os estudiosos da linguagem se viram obrigados a retornar aos ideais inovadores da tradição filosófica antiga, especialmente à classificação triádica do signo, a qual o dividia em três elementos, a fim de referencializar o mundo moderno. Esta tripartição, que pode ser associada às tricotomias produzidas por Peirce, Lacan, Ogden e Richards e muitos outros cientistas da linguagem e da semiótica, só adveio bem depois da nova percepção do mundo, responsável por mostrar novos mundos ao homem, para circular esclarecido, ciente de não estar só no meio do ambiente (em relação aos microrganismos) e no meio do universo (em relação à matéria visível ou parcialmente invisível).

A seguir, pensando um percurso que vai esparsamente de Platão a Greimas, ver-se-á uma discussão mais abalizada a respeito do signo na filosofia, na linguística, na semiótica, a qual procurará defini-lo, classificá-lo e conceituá-lo.

### 2.1.2. O signo na Filosofia

Os gregos são considerados como maior povo da Antiguidade. Consoante Bloomfield, os helenos, como também são conhecidos, «possuíram o dom de admirar as coisas que outros povos aceitavam sem discussão»; tudo tinha uma causa, todas as coisas tinham uma origem e o homem, como sendo animal racional, estaria obrigado a tratá-las com vagar e inteligência, a fim de conhecê-las e torná-las objeto de estudo, daí terem criado a Filosofia que, segundo Platão (288-290), “é o uso do saber em proveito do homem”, o que é ratificado por Kant (III) quando a define como “a ciência da relação do conhecimento à finalidade essencial da razão humana”. Naturalmente, como não poderia deixar de ser, os primeiros questionamentos sobre a existência dos signos são ali encontrados, como fonte permanente de conhecimento, com rigor e inteligibilidade.

Platão, no *Diálogo de Crátilo*, cria uma situação dialógica entre os personagens--- Crátilo, Hermógenes e Sócrates (que discutem a origem dos nomes, se eles são naturais ou se são fruto de uma convenção social, investigando, ainda, se o vínculo que une estes itens surgiu em conjunto com o homem e a sociedade, ou se foi criado arbitrariamente e, depois, difundido pelo mundo a partir de um ponto determinado).

Para Crátilo, defensor do *naturalismo*, denominar é uma arte que compete ao legislador (o árbitro da linguística moderna). Portanto, todos os nomes são exatos, em si mesmos, estão ali, animados ou inanimados, esperando nova nomeação ou nova designação. Tudo se combina e se define com naturalidade, à vida diária do homem, “em conformidade com a natureza das coisas” (FIDALGO, 2003: 28).

Para Hermógenes, o defensor do *convencionalismo*, a língua é produto de uma convenção entre os homens, isto é, a nomeação das coisas respeita leis e regras da sociedade e do Estado, resultantes dos costumes e da tradição, como pensavam os sofistas. Concluindo o pensamento convencionalista, Hermógenes opina que a exatidão dos nomes é convencional, pois nasce a partir de imposição, de atos arbitrários, conchavos aristocráticos (acordos conhecidos por alguns participantes e usuários da língua).

Sócrates, para aclarar a discussão, afirma que os nomes são como a pintura, isto é, uma imitação do objeto e, como tal, inexata. É possível falar erroneamente e atribuir inexatamente os nomes à realidade, ter uma ideia equivocada das coisas, já que podem conter ou não todos os elementos do objeto. Se contêm todos, foram bem estabelecidos, se não os abordam, foram mal estabelecidos, conforme as razões platônicas seguintes:

- 1) signos verbais, naturais, assim como convencionais são só representações incompletas da verdadeira natureza das coisas;
- 2) o estudo das palavras não revela nada sobre a verdadeira natureza das coisas porque a esfera das ideias é independente das representações na forma de palavras;
- 3) cognições concebidas por meio de signos são apreensões indiretas e, por este motivo, inferiores às cognições diretas. (NÓTH, 1995: 30).

Para Platão, apesar da indefinição da origem das palavras, todo nome tem alguma característica particular que motivou seu surgimento social, tanto que, caso se aceite tal conceituação, não se pode falar pura e simplesmente em palavra ou nome, mas signo de algo, com todas as suas qualidades que o distinguem dos outros signos. O aspecto natural ou convencional só faz sentido caso se levar em consideração as funções sociais das coisas, pois a palavra pela palavra, conforme Nóth (Id. Ib.), não guarda consigo tudo o que o signo expressa cotidianamente, sendo preciso buscar apreender e ressaltar a existência dos referentes. Mesmo que o nome seja fruto de convenções ou apareça ao homem naturalmente, o grafema será tão-somente parte de si, não cobrindo seu campo de atuação.

De todo modo, quando Sócrates interroga: Não te parece que cada coisa tem sua essência própria, tal como cor e o mais que acima enumeramos?” (PLATÃO, 423 c, 1988: 155), está mais próximo da definição e do conceito do signo do que os estudos de muitos teóricos posteriores, uma vez que faltou apenas ao filósofo grego utilizar termos como signo, sentido e significação, ainda que estejam implicados nos diálogos socráticos.

O autor do *Fédon* também considerou a estrutura triádica do signo, dividindo-a em *onoma* (o nome), *eidos* ou *logos* (a ideia ou a noção do signo) e *pragma* (a coisa referente à qual a palavra se refere), que influenciou tanto linguistas quanto semiotistas da Era Medieval à Era Moderna. Basta analisar os estudos sobre a referência feitos por Frege e observar os triângulos produzidos por estudiosos da linguagem do século XX que destacaram de suas pesquisas a função diádica do signo.

O autor de *A república* não faz considerações sobre a imagem acústica do signo verbal, mas deixa subentendido que por trás dos nomes há um elemento sonoro, que é significativo, capaz de sustentá-los e transmiti-los às gerações futuras. Assim, embora não haja uma discussão ampla sobre a língua, existe, na filosofia platônica, uma definição bem desenvolvida e abrangente do signo.

Aristóteles, filósofo que viveu entre os anos de 384 a 322, avaliou o signo no âmbito da lógica, definindo-o numa relação de implicação, ou como uma premissa que leva a uma conclusão: “todo homem é mortal. Sócrates é homem, logo, ele é mortal”. Chamou os signos de símbolos que, segundo o autor, representam os estados da alma, conforme a citação que se transcreve a seguir, extraída da obra *Sobre a interpretação*:

É necessário estabelecer a natureza do nome e a do verbo: em seguida a da negação e da afirmação, da proposição e do discurso. Os sons emitidos pela voz são os símbolos dos estados de alma e as palavras escritas, os símbolos das palavras emitidas pela voz.

E da mesma maneira que a escrita não é a mesma entre todos os homens, as palavras faladas também não são as mesmas, ainda que os estados de alma cujas expressões são signos imediatos sejam idênticos entre todos, como também são idênticas as coisas cujos estados são imagens. Se o sujeito tratou do livro da alma dele, porque se interessa por uma disciplina diferente. -- E do mesmo modo existe na alma tanto um conceito independente de verdade ou falsidade, e quanto um conceito para que pertença necessariamente a um ou a outro, assim é para a palavra; pois isto é a composição e a divisão que consistem na verdade e na falsidade. (ARISTOTE [16a], 2014: 10).

Os estados de alma se referem ao humor dos sujeitos falantes, representados pelas palavras e pelos textos, e estes aos sons produzidos naturalmente. Não existe em Aristóteles uma teoria do signo *strictu sensu*, mas há traços linguísticos que influenciaram São Tomás de Aquino, João de São Tomás e outros filósofos posteriores.

Outro filósofo muito importante no estudo do signo foi Charles Sanders Peirce, que nasceu em Cambridge, no estado de Massachusetts (EUA), em 1839, vindo a falecer em 1914. Ele define o signo como uma coisa que está no lugar de outra para alguém, que o interpreta e o recria a partir de novos signos. A fim de explicitar o signo, ele desenvolveu o que se chama de tricotomias do signo: o signo em si mesmo, o signo em relação ao objeto e o signo em relação ao interpretante, que é o terceiro elemento do triângulo.

No nível da *primeiridade*, a primeira categoria do signo em si mesmo, basicamente, será uma qualidade pura. Assim, ele é classificado de *Quali-signo*. Exemplos: **calor, frieza, tamanho, cor etc.**

A segunda categoria do signo em si mesmo, no nível da *secundidade*, diz respeito à sua ação, a seu fato, à sua ocorrência. É denominada de *Sinsigno* (sin aqui significa singular, único, excepcional etc.). Exemplos: **“O vermelho”, “o azul”, “o amarelo” etc.**

A terceira categoria do signo em si mesmo, no nível da *terceiridade*, equivale ao *Legi-signo*. Levando em consideração à etimologia, Legi vem do latim {Lex legis} e significa lei, norma, uso, hábito de utilização). O que caracteriza o Legi-signo é a regra de interpretação na sociedade, cuja utilização subjetiva assegura sua perpetuação. Exemplos: **“O branco, cor da paz”, “o vermelho, cor do amor”, “O preto, cor do luto” etc.**

Na segunda tricotomia (o signo em relação ao objeto), para substituir o objeto, o sujeito utiliza *o ícone, o índice e o símbolo*.

O signo tem as qualidades do objeto representado. Logo, é um ícone, o qual é “definido por sua relação de semelhança com a "realidade" do mundo exterior” (GREIMAS E COURTÉS, 2016: 250). Segundo Peirce, devido à relação que o signo estabelece com o referente, o ícone se divide em imagem, diagrama e metáfora).

O signo mantém uma conexão direta, real, física e existencial com o objeto. Logo é um índice (termo que se classifica por uma relação de contiguidade natural, “ligada a um fato de experiência que não é provocado pelo homem” (GREIMAS E COURTÉS, 2016: 261), embora este o possa redefinir e o fazer ser percebido de maneira diferente). Ele se divide em índices genuínos e índices degenerados).

O signo depende de uma norma, de uma regra ou de um código no qual o sujeito possa se basear, a fim de apreendê-lo. Logo ele corresponde ao símbolo (termo que se define por uma relação artificial, ou melhor, funda-se por uma convenção social). Tal elemento não se divide, uma vez que corresponde a um hábito de uso, uma acordo).

Na terceira tricotomia (o signo em relação ao interpretante), a primeira categoria do signo, no nível da primeiridade, é o rema (signo que nada afirma, apenas mostra ao homem as coisas). Exemplos: **azul, branco, grande, mar etc.**

A segunda categoria do signo em relação ao interpretante, no nível da secundidade, é o *dicente ou o dici-signo* (que corresponde a uma proposição simples, a qual pode ser confirmada ou negada pelo sujeito). Exemplos: **“O cachorro é grande”, “A Terra é azul”, “O gato é branco”, “O mar é profundo” etc.**

A terceira categoria do signo em relação ao interpretante, no nível da terceiridade, é o *argumento* (que apresenta uma proposição complexa, a qual precisa dos operadores argumentativos para se constituir). No argumento, pode haver explicação, causa, consequência, concessão, contrariedade etc. Assim, a linguagem verbal se mostra essencial para explicitar o argumento, porém isto não exclui a palavra das outras categorias e linguagens. Exemplos: **“O cachorro é azul, pois apresenta a cor do céu”, “Não permita Deus que eu morra, sem que eu volte para lá” etc.**

### 2.1.3. O signo na linguística

Naturalmente, não compete a este trabalho a descrição pormenorizada de todos os estudiosos que descreveram o signo linguístico. Tendo escolhido como fundamento teórico a Semiótica de linha francesa, apresenta-se aqui uma discussão sobre o signo saussuriano e as interpretações que dele fez Hjelmslev (e outros), a partir das quais, foi possível construir a base teórica em questão.

Ferdinand de Saussure nasceu em Genebra, na Suíça, em 1857, e faleceu em 1913. Antes de estabilizar a linguística como ciência, estudara com Michel Bréal, em Paris, e depois se tornaria um neogramático, preocupado com o fim da gramática comparada, que pregava a ideia de que houvera uma língua-mãe e defendia o fato de “a língua ser um organismo vivo”, tese sustentada por linguistas alemães. Em 1913, antes de morrer, lecionou um curso que, em 1916, seria publicado como *Curso de linguística geral* graças à colaboração e a organização de seus alunos Charles Bally e Albert Sechehaye. Nesta obra, que é considerada o “divisor de águas” para a Linguística do século XX, o linguista genebrino diferencia língua de linguagem e sugere as conhecidas dicotomias (língua/fala, diacronia/sincronia, paradigma/sintagma etc.) que veicularão os estudos linguísticos posteriores. Ele também trouxe o signo, que estava estritamente ligado à filosofia, para a linguística, a fim de sistematizá-lo e dotá-lo de duas dimensões estritamente linguísticas.

O signo saussuriano (1969: 80), diferentemente do signo anterior, é diádico, constituído de duas partes indecomponíveis, significante e significado, as quais formam duas faces dicotômicas, inseparáveis e indissociáveis. Isto, portanto, não as torna excludentes, porém relacionais e implicativas, de existência pressuposta e subentendida. Para o referido autor (1972: 79), “os termos implicados no signo linguístico são ambos psíquicos e estão unidos em nosso cérebro por um vínculo de associação”. Então, conforme o “CLG”, o significante está intimamente ligado ao significado e um exige a presença do outro indispensavelmente. Há, nos dois termos que compõem o signo, desde logo, um aspecto implícito, de solidariedade, o qual indica uma pressuposição, semioticamente verificável através das funções da língua. É nesta particularidade que se erige a semiótica francesa, conforme afirma Greimas:

Signo é uma unidade do plano da manifestação, constituída pela função semiótica, isto é, pela relação de pressuposição recíproca (ou solidariedade), que se estabelece entre grandezas do plano da expressão (do significante) e do plano do conteúdo (do significado), no momento do ato de linguagem. (GREIMAS E COURTÉS, 2016: 462).

O signo designa alguma coisa para representar outra coisa, ou seja, estar aí implica estar no lugar de algo que existe ou é possível existir. Daí, diz-se que todo signo é portador de significação (todo signo significa e, sendo assim, é sempre dotado de algum sentido denotador do objeto), como se nota:

No plano do significado, o critério é: isto significa ou não? Significar é ter um sentido, nada mais. E este sim ou não só pode ser pronunciado por aqueles que manuseiam a língua, aqueles para os quais esta língua é a língua e nada mais. (BENVENISTE, 2006: 227).

Como o signo é algo que representa ou está no lugar de alguma coisa, pode, então, ser simbolizado pelo todo ou por alguma das partes do objeto, ao qual o signo se vincule complementarmente. Mesmo que o signo seja signo de alguma coisa, de antemão, tal coisa sempre estará fora dele, no lugar onde a existência (a presença sensível e invisível) não se prende à língua para ser (ou mesmo está ali, na não enunciação). Por exemplo, a palavra **lajedo** representa certo objeto **lajedo** presente na natureza e, seguramente, ele, isolado do mundo semiótico, não equivale ao signo nem lhe é componente exclusivo ou definidor, a não ser que seja significado por ato de fala que o caracterize.

O signo pode ser uma palavra, um retrato, uma pintura, um “*même*” etc. Para Saussure, ele assim é visto:

O signo linguístico une não uma coisa e uma palavra mas um conceito e uma imagem acústica. Esta não é o som material, coisa puramente física, mas a impressão psíquica desse som, a representação que dele nos dá o testemunho de nossos sentidos; tal imagem é sensorial e, se chegamos a chamá-la “material”, é somente neste sentido, e por oposição ao outro termo da associação, o conceito, geralmente mais abstrato. (SAUSSURE, 1972: 80).

Não é qualquer som que compõe o signo, pois precisa fazer parte da língua e com outros fonemas combinar uma forma sensível e sentida, reconhecível pelo falante e também pelo ouvinte. De certo modo, toda a apreensão sonora está condicionada pela estrutura fechada, que possui certas regras de correlação e composição, pelo fato de a performance linguística estar sujeita às leis saussurianas do “princípio de linearidade”. O lado acústico do signo não se reduz à junção de fonemas aleatoriamente; a língua tem suas regras e as exige sempre, com a produção dos atos de fala. Ele também tem outra razão de ser, conforme Émile Benveniste destaca:

O significante não é apenas uma sequência dada de sons que a natureza falada, vocal, da língua exigiria; ele é a forma sonora que condiciona e determina o significado, o aspecto formal da entidade chamada signo. (BENVENISTE, 2006: 225).

O signo linguístico compreende imagem acústica e conceito, conforme Saussure (1972: 81), de modo que as substâncias que o formam definem sua natureza no cotidiano. Assim, “a ideia da parte sensorial implica a do total” (SAUSSURE, Id. Ib.), isto é, a palavra **árvore**

representa o signo **árvore**, pois, segundo o autor de “*O aparelho formal da enunciação*” (2006: 227), “o que não é usado não é signo; e fora do uso o signo não existe. Não há estágio intermediário; ou está na língua, ou está fora da língua. Para afastar a ambiguidade, diz-se que o signo designa o “total” (da realidade), pois os símbolos que o cobrem fazem parte do nível social da língua. Embora o primeiro Estruturalismo não contemple o referente, não há dúvida de que todo signo é e está no lugar de alguma coisa ou algum ser e a si se liga através de uma forma sonora e um conceito móvel e ilimitável. Por isso que aqui, depois de os semioticistas e os estudiosos da linguagem terem reinterpretado, contestado e revisado a concepção saussuriana do signo linguístico, diz-se que o sistema implica o mundo.

Saussure considera o significante e o significado como os elementos responsáveis por constituir a forma linguística como se fossem a frente e o verso de uma folha de papel. Para ele, a língua é uma forma com duas substâncias, uma do nível fonético; outra do nível semântico, as quais, juntas e solidárias, constituem o signo.

O significante, tomado separadamente, como imagem acústica, é a palavra virtual, que compõe a língua, antes de ser realizada por um ato de fala. Corresponde à representação da palavra, despida de sons e que existe em estado natural, como a seguinte citação explica:

O signo é a unidade mínima da frase susceptível de ser reconhecida como idêntica num meio diferente, ou de ser substituída por uma unidade diferente num meio idêntico. (BENVENISTE, 2005: 140).

Em um diálogo, então, qualquer falante do português capta facilmente os sentidos dispostos em cada palavra do enunciado seguinte: *A garota comeu a manga do vizinho.*

Da mesma forma que os fonemas são reconhecidos pelos falantes de imediato, as imagens acústicas se sucedem na mente, sem a necessidade de, para cada vocábulo, buscar um correspondente circunstante no mundo, como alguns estudiosos da pragmática pensam acontecer. Nestes momentos, não vem à mente dos sujeitos a imagem de todos os objetos (referentes do mundo), pois, caso assim fosse, a conversação não fluiria com naturalidade e sofreria pausas pouco condizentes com a linguagem. A imagem da coisa também pode aparecer no cérebro sob a forma acústica, podendo ser atualizada a qualquer instante, a depender do canal de expressão.

A imagem acústica não precisa ser pronunciada, pois na mente, paradoxalmente, tudo ocorre, sem o mundo interromper o “monólogo interior”. Para confirmar a atividade mental, bem como as imagens que ela move de forma internalizada, afastada da balbúrdia mundana, veja o trecho que se segue:

O caráter psíquico de nossas imagens acústicas aparece claramente quando observamos nossa própria linguagem. Sem movermos os lábios nem a língua, podemos falar conosco ou recitar mentalmente um poema. (SAUSSURE, 1972: 80).

Logo, como o significante é imagem acústica, não se considera sua composição fonográfica, no nível verbal e escrito, mas considera-se um emparelhamento de fonemas, com sentidos reconhecíveis aos locutores, os quais se fixam na sociedade por meio da palavra. Toma-se aqui a visão de Benveniste (2006: 225) que diz que “toda a forma linguística é constituída em última análise de um número restrito de unidades sonoras, chamadas fonemas”. Isso significa que nem toda combinação sequencial de fonemas forma um signo: este precisa significar na língua de modo distintivo, antes de sua reprodução e sua variação sonora na fala, visto que “cada signo tem de próprio o que o distingue dos outros signos. Ser distintivo e ser significativo é a mesma coisa” (BENVENISTE, 2006: 228), isto é, a escolha de determinado fonema da língua, consciente e inconscientemente, implica que, implicitamente, outro fonema (surdo ou sonoro) sempre se lhe oporá. Discorda-se apenas em um ponto de Benveniste, quando ele fala que a “forma linguística” se constitui “de um número restrito de unidades sonoras”, pois isso, mais adiante, ver-se-á como “forma da expressão”, na visão de Louis Hjelmslev.

O significado, como conceito, cobre todas as possibilidades que um determinado signo assume na língua. Normalmente, ele é condensado por uma definição dicionarizada, que não cobre todas as suas singularidades. Para Greimas, ele é assim definido:

Na tradição saussuriana, designa-se com o nome de significado um dos dois planos\* da linguagem (sendo que o outro é o significante\*), cuja reunião (ou semiose\*) no ato\* de linguagem constitui signos\* portadores de significação\*. O significante e o significado se definem pela relação de pressuposição\* recíproca: essa aceção" de caráter operatório\*, satisfaz à semiótica que está proibida de proferir qualquer julgamento ontológico sobre a natureza do "significado\*". (GREIMAS E COURTÉS, 2016: 460).

Outra questão sobre o signo de grande relevância para os estudos saussurianos é a que o vê como sendo um fato **significativo de designação subjetiva**. Isto quer dizer que “o laço que une o significante e o significado é arbitrário” (SAUSSURE, 1972: 81), devido à ideia de **casa** não dispor relação interna à sequência de sons [k/a/z/a] que lhe serve de significante, uma vez que, consoante Benveniste (2005: 44), “os símbolos linguísticos não têm relação com aquilo que devem designar”, ou melhor, o representante lexical não traz em si as qualidades do objeto que representa. O vocábulo **casa**, considerando esta tese, poderia ser representado ou estar ligado a outro grupo de combinação sonora, por exemplo, **prédio, castelo, apartamento etc. ou graza, praça, maza etc.**, sem que prejuízos de sentido lhe fossem imputados indiscriminadamente.

A prova desta arbitrariedade, segundo Saussure (1972: 82), observa-se a partir das “diferenças entre as línguas, a própria existência de línguas diferentes”. O que explica a ideia de **cachorro** ser representada pelas sequências de sons *chien, dog* etc. é que alguém (um árbitro) disse que assim se designaria nas determinadas línguas. A ideia de *cadeira* não tem a cara do significante que a cobre, pois sua existência sonora se deu arbitrariamente, ainda que, no “tesouro da língua”, onde ocorrem as relações associativas, tal seleção tenha sido casual. Observando, retroativamente, o desenvolvimento dos estudos da linguagem, torna-se mais genial e definitiva a premissa de Aristóteles, ao dizer que “a palavra cão não morde”, antecipando a concepção moderna do signo.

A palavra sugere naturalmente um vínculo entre um significante e um significado. Ela, ao mesmo tempo que é vista como um signo, compõe-no, bem como os prefixos e os radicais de outras línguas. Uma vez que o signo seja designado, já com forma determinada pela convenção, não se poderá mais ser alterado, pois passará a fazer parte da língua e também já estará reconhecível aos sentidos de seus falantes. Desta forma, o significante de tal signo é imotivado; não há fatores externos que sejam relevantes para sua constituição, embora a motivação seja plausível em alguns casos, conforme Saussure (1972: 82), que diz que o significante, que é arbitrário e imotivado, “em relação ao significado, com o qual não tem nenhum laço natural na realidade”.

Mesmo as onomatopeias, que se poderiam opor ao princípio da arbitrariedade do signo, são arbitrárias, pois as diferentes línguas designam os ruídos das coisas e os grunhidos dos animais de modos diferentes. Basta observar o latido do cachorro nas seguintes línguas:

**Au (Português do Brasil);**

**Bow (Inglês);**

**Ouaf (Francês de França);**

**Wau (Alemão).**

Assim, tique-taque, chape-chape, reco-reco etc. são onomatopeias já comuns na língua e representam signos arbitrários, com expressões adequadas às diversas línguas do mundo, ainda que o aspecto motivado lhe seja subjacente, como ocorre com os empréstimos linguísticos tão influentes nas línguas de todas as épocas, mormente as menos poderosas economicamente. Um exemplo já muito conhecido é *xérox*, que cobre tanto um lugar quanto uma cópia de algum objeto, emprestada da língua inglesa. A palavra “*forró*” também cobre dois objetos: um lugar onde sucede uma determinada festividade e um gênero musical oriundo da cultura africana, ao

qual subjazem diversos outros subgêneros da música nordestina. Como já se sabe por meio do engenho etnográfico de Luís da Câmara Cascudo, “forró” deve sua origem à palavra africana “forrobodó”.

Ainda que o signo seja arbitrário, como Saussure e alguns de seus seguidores defenderam, há alguns elementos fônicos de alguns significantes que parecem ser naturais, como o fonema [m], das sequências sonoras [**mãe, mother, mère, mater**] e os fonemas [p] e [f], representado por [ph] em algumas línguas, das sequências sonoras [**pai, father, père, pater**]. Assim sendo, pode haver, na língua, elementos essencialmente convencionais e elementos aparentemente naturais, o que faz Platão ter razão quando, no livro “*Crátilo*”, defendia a existência de palavras convencionais, designadas arbitrariamente, e naturais, nascidas com a própria linguagem na qual o sujeito se expressa.

O filósofo grego não fala em signo linguístico, recorrendo ao vocábulo palavra, mas a discussão que ele implementou influenciou toda a linguística do séculos XIX e XX, que procurava saber o quanto há de natural na língua. Portanto, dizer que “o princípio da arbitrariedade do signo não é contestado por ninguém” (SAUSSURE, Ib. Id.) é uma afirmação parcialmente verdadeira, pois há formas universais e a presença de radicais comuns a muitas línguas do Ocidente e do Oriente que ratificam tanto o convencionalismo, quanto o naturalismo.

Posterior a Saussure, L. Hjelmslev (1899-1965), fundador do *Funcionalismo dinamarquês*, que também ficou conhecido como *Glossemática ou Escola de Copenhague*, retomou a classificação diádica do signo saussuriano, dando-lhe nova classificação e atribuindo-lhe novos funcionamentos e nova esquematização. O significante passou ao plano da expressão e o significado, ao plano do conteúdo. Especificamente, cada plano é decomponível, podendo ser estudado separadamente, embora isso não seja possível no momento da realização linguística.

Este pensamento não prioriza a secção das formas linguísticas, mas sua segmentação, isto é, a redução de seu todo às unidades mínimas de significação, porque “a linguagem não se deixa dividir, mas decompor”. (BENVENISTE, 2006: 225).

Hjelmslev vê e define o signo de maneira diferente, por considerar outro aspecto que lhe pertence, conforme se segue:

Um signo é o signo de uma substância de expressão: a sequência de sons [bwa] enquanto fato único pronunciado hic et nunc, é uma grandeza que pertence à substância da expressão que, em virtude apenas do signo, se liga a uma forma da expressão sob a qual é possível reunir outras grandezas de substância da expressão (outras pronúncias possíveis, por outros elocutores ou em outras ocasiões, do mesmo signo). (HJELMSLEV, 2013: 63).

Do mesmo modo, a sequência [car], pronunciada no aqui/agora da enunciação, faz parte e é reconhecível em português, por se opor a [gar] e, a partir daí, ser possível se intuir uma forma subsequente ao ato de fala. Por exemplo, formar-se-iam diversas formas de expressão significativas para o falante do português, tais como [carro], [caro], [carg] etc. e também [garfo], [garra], [garupa] etc. Assim sendo, conforme o próprio Hjelmslev (2013: 63), pensando os dois planos da linguagem, passou a ser o signo, “portanto, ao mesmo tempo, signo de uma substância de conteúdo e de uma substância da expressão”, isto é, o signo Hjelmsleviano começou a compreender quaisquer substâncias (sonora, gestual, tátil, musical etc.). Contanto que quaisquer pares sonoros façam sentido aos locutores na hora de comunicação, o signo terá sua função assegurada: ser significativo.

É mister dizer que se chama plano da expressão o significante saussuriano, considerado na totalidade de suas articulações, quer abranja construções de natureza semântica daí resultantes, quer abranja questões sensoriais, que se realizam pelos canais de comunicação e das qualidades sensíveis do mundo. Do mesmo modo, o termo conteúdo, considerado na sua totalidade, complementa o significado de Saussure. A diferenciação dos dois planos da linguagem, para Hjelmslev, é anterior à sua separação em forma e substância. Sobre isto Greimas, relendo o “pai da linguística” e, ao mesmo tempo, complementando-o e passando a estar concordante com Hjelmslev, salienta:

O plano da expressão está em relação de pressuposição recíproca com o plano do conteúdo \*, e a reunião deles no momento do ato de linguagem corresponde à semiose\*. A distinção desses dois planos da linguagem é, para a teoria hjelmsleviana, logicamente anterior à divisão de cada um deles em forma \* e substância \*. (GREIMAS E COURTÉS, 2016: 197).

O plano da expressão denota uma visão total como o verso de uma folha a que o plano do conteúdo está submetido. Não é apenas imagem acústica, como a maioria dos saussurianos pregaram, mas o todo significativo que tal termo designa. Logo, o signo, que tais termos comportam, alimenta-se de duas substâncias, já vistas aqui, mas que recebem melhor explicitação de acordo com o trecho seguinte:

O signo é uma grandeza de duas faces, uma cabeça de Janus com perspectiva dos dois lados, com efeito nas duas direções: "para o exterior", na direção da substância da expressão, "para o interior", na direção da substância do conteúdo. (HJELMSLEV, 2013: 63).

Quando Hjelmslev fala nas duas faces, ele está se referindo ao fato de o signo possuir dois elementos que se solidarizam, fornecendo, à linguística posterior, bases teóricas e práticas que consolidarão definitivamente a língua como objeto de estudo da Linguística. As duas partes

do signo são dicotômicas, não excludentes, e podem ser decompostas, a depender da metassemiótica que as averigüe separadamente.

A expressão não é somente imagem acústica: ela compreende todos os sentidos, isto é, a linguagem dispõe vários modos de expressão (ou meios físicos de ser expressa). Assim, há, distintamente, expressão verbal, tátil, auditiva, olfativa, musical, pictórica etc. e todas elas são fundamentais para a apreensão das coisas e dos seres (o mundo).

Este primeiro plano depende das regras da língua, a parte social que serve de instrumento para seus usuários e a representa por meio de alfabetos, códigos ou símbolos. Sobre a expressão, o pai da semiótica francesa ainda afirma:

Em metassemiótica\* científica, expressão designa uma sequência de símbolos\* de um alfabeto\* dado, obtido pela aplicação de regras de formação (ou de produção) dependentes de um conjunto finito de regras. Um semema\* ou um fonema\*, por exemplo, podem ser considerados como expressões constituídas de uma sequência de semas ou de femas, pela aplicação das regras de formação do plano do conteúdo ou do da expressão. (GREIMAS E COURTÉS, 2016: 198).

A expressão ora se aproxima ora se distancia do significante por alguns aspectos conceituais. Primeiramente, o significante é apenas imagem acústica, ou seja, está vinculado ao aspecto fônico e psíquico; a expressão cobre todas as imagens sensíveis. Em segundo lugar, o significante se reporta a uma sequência sonora; já a expressão pode considerar os fonemas e os sons responsáveis pela comunicação animal, a qual é ramo de estudo da zoosemiótica. Finalmente, o significante não se amplia para além do signo verbal; a expressão, pelo outro lado, abrange-o, bem como as linguagens de sinais dos surdos, o Sistema Braille, os métodos de leitura labial e outros meios sensíveis de interpretação e decodificação.

O conteúdo equivale ao conceito saussuriano, embora a visão hjelmsleviana divirja desta maneira de ver o significado, como se verá adiante. Faz parte do signo e a ele se vincula como fator indissociável da mesma maneira que a expressão. No conteúdo, tomado separadamente, segundo Greimas (2016: 96), a tradição estruturalista saussuriana desenvolve seu estudo como lexicologia, ao passo que os sucessores de Hjelmslev, inscrevem a semântica estrutural, já como ciência conceituada por Michel Bréal, desde o século XIX. Considerando o pensamento do linguista dinamarquês, Greimas assim se refere ao conteúdo:

O conteúdo corresponde, para Hjelmslev, a um dos dois planos\* da linguagem (ou, mais amplamente, de qualquer semiótica) — sendo que o outro é o plano da expressão\* -, cuja reunião (ou semiose\*) permite explicar a existência dos enunciados\* (frases ou discursos) “providos de sentido”\*. (GREIMAS E COURTÉS, 2016: 95).

Definido desta maneira, conteúdo é sinônimo de significado, conforme o pensamento greimasiano, mas há diferenças fundamentais entre as concepções dos linguistas citados, seja a respeito do signo, seja sobre sua totalidade.

A diferença essencial se dá ao nível da forma linguística: para Saussure, a língua é uma forma com duas substâncias. Isto quer dizer que uma única forma linguística é produzida a partir de duas substâncias, como denota a metáfora da folha de papel. Sendo assim, a forma se compara a um fundo para onde convergem dois elementos, uma imagem acústica e um conceito, ou seja, a forma “se explica pela indissolúvel união entre o significante e o significado que assim se “informam” mutuamente” (GREIMAS E COURTÉS, 2016: 96). Aí, nesta forma, a função semiótica se estabelece, permanecendo intacta, sem ramificar para outros campos da linguagem humana.

Para Hjelmslev, contrariamente a Saussure, em cada um dos planos da linguagem há uma forma e uma substância distintas, isto é, o signo possui uma forma de expressão e uma forma de conteúdo; cuja reunião constitui a função ou forma semiótica, também chamada significação, adotada posteriormente por Greimas e seus seguidores. Para Saussure, porém, como a língua é uma forma, o signo se compõe de duas substâncias. O signo hjelmsleviano, complementarmente, contém duas formas e cada qual é coberta por uma substância que lhes é dependente. Esta classificação, aplicável nos seus fundamentos, ampliou o estudo do signo linguístico e abriu caminhos para o surgimento de novas ciências da linguagem, aquilo que parecia estanque, fixo, “átomo indivisível dos antigos”, tornou-se flexível, contornável e divisível (no sentido de poder ser abordado de diversas formas e de diversos pontos de vista).

Na esteira hjelmsleviana, a forma da expressão é objeto de estudo da fonologia, enquanto a substância da expressão cabe à fonética. O conteúdo, na sua acepção linguística, é objeto de estudo da semântica, a substância passa a ser compreendida pela morfologia e pela sintaxe e pela estilística.

A forma assegura a permanência e a identidade da matéria ou do objeto cognoscível que informa, ou seja, a forma é invariável e constitui um fundo ao qual é atribuído sentidos, como se vê:

Com efeito, a noção de forma herdou da tradição aristotélica o seu lugar privilegiado na teoria do conhecimento: oposta à matéria que ela “informa”, no ato mesmo em que “forma” o objeto cognoscível, a forma é o que garante a sua permanência e identidade. (GREIMAS E COURTÉS, 2016: 218).

A forma é invariante e se constitui através de um fundo abstrato que a diferencia das outras formas dos objetos do mundo. Desse modo, o fundo, mesmo assegurando a permanência

da forma, “é objeto de variações no plano fonético, sintático ou estilístico” (GREIMAS E COURTÉS, Id. Ib.). A forma, vista assim, assemelha-se à estrutura, a qual continua inalterada apesar dos usos que dela são feitos diariamente, sem prejuízos à sua percepção.

Este termo é assim concebido para denotar que sua função semiótica se manifesta por meio de várias substâncias (sonora, gráfica, tátil etc.) e que existe na língua, sendo elemento definidor da linguagem, para onde os sentidos convergem consecutivamente.

A forma, Émile Benveniste a define do seguinte modo:

A forma é, do ponto de vista linguístico (a bem dizer do ponto de vista dos lógicos), ou a matéria dos elementos linguísticos quando o sentido é excluído ou o arranjo formal destes elementos ao nível linguístico relevante. (BENVENISTE, 2006: 222).

Quer no plano de expressão, quer no plano do conteúdo, divergindo de tal afirmação, a forma, apesar de ser, essencialmente, constituída de matéria (terra, fogo, vento, água etc.),, que lhe é substância, é abstrata, cognitivamente distintiva, cujas partes são responsáveis por compor um todo sensível. Sendo assim, no mundo, afora a seriação industrial, não há forma igual a outra forma, tanto na medida quanto em relação à forma de matéria” e “forma imaterial”.

Componente da expressão, constitui-se a partir dos signos falados e signos escritos tais como a grafia usual, os fonemas, os símbolos, os ideogramas e outras formas de expressão, gestual e tátil. É fônica, no que diz respeito a constituição do signo linguístico, e depende da apreensão da diferença entre duas ou mais realizações dos itens lexicais, expressões idiomáticas, sintagmas etc. Aí, o oral difere do escrito, pois o elemento manifestado pela fala pode ser adequado ao contexto de onde o manifestante se enuncia. Exemplos:

**Escrita/oralidade**

**Você vai para aonde? / Vai pra aonde? (Pr'onde você vai?)**

**Escrita/oralidade**

**Precisa-se ter boas escolas / É preciso ter boas escolas.**

**Escrita/oralidade**

**A mãe deu um carro a seu filho. / A mãe deu pro filho um carro.**

Estes exemplos apresentam duas formas linguísticas frasais, as quais são visadas pela semântica, quer sejam ditas oralmente, quer sejam registradas pela escrita. O uso de uma expressão sempre estará concernente ao contexto, à situação do ambiente e da sociedade, e será preciso acioná-la para apreender e compreender os sentidos que a envolvem.

Alguns modos de afirmação e negação mostram como a forma do conteúdo é preenchida pela substância do conteúdo variavelmente: “”Você conhece Joana?” Teria respostas do tipo: “Sim, eu a conheço”; ou: “Não a conheço”. Já lhe seria bastante eficiente e compreensível,

pensando no imediatismo do diálogo, o uso da afirmação, “sim, ou da negação, “não”, isto é o modo mais popular de se responder a uma indagação na atualidade.

Há diferentes maneiras de se construir afirmação na língua, a qual depende da situação, da região, da classe social etc. Como se nota, o enunciado “*Você conhece Joana?*” poderia suscitar respostas do tipo: “*Ela mora ali, pô*”; “*Ela e a família toda*”; “*Caboclo, posso te levar a ela*”; “*Ei, macho, é a filha de Mané do fiteiro*”; “*Claro, brother!*”

O sentido é, neste caso, assegurado pelos diversos enunciados, embora as substâncias sejam variáveis e referentes ao mesmo fundo formal. Fala-se em sentido, porque ele, segundo Hjelmslev (2013: 58), é “substância de uma forma qualquer”. Cada vez que for tomado, cobrirá uma nova forma. Isto se dá de modo tal, que sua existência dependerá desta relação, o sentido é dependente da forma à qual se vincula, mas o contrário não é verdadeiro; a forma do conteúdo (é independente do sentido com o qual ela se mantém numa relação arbitrária e que ela transforma em substância do conteúdo” (HJELMSLEV, Id. Ib.).

Pelo fato de ser invariável, ou, seguindo a concepção hjelmsleviana, um fundo ou uma moldura “invariante”, a forma pode ser complementada por várias substâncias e pode ser atribuída a ela diversos sentidos, seja no nível da expressão, seja no nível do conteúdo. Assim, “uma forma linguística é manifestada na substância dada” (HJELMSLEV, 2013: 113), ou melhor, para se manifestar, a forma não escolhe a substância nem essa opta por aquela. Toda seleção material cabe ao “ser de linguagem”.

Voltando aos exemplos citados, caso se pegasse a mesma interrogação e a fizesse em outra língua, mudar-se-ia a forma, bem como as possíveis substâncias. Assim, ter-se-iam perguntas como: “*Tu connais Jeanne?*” ou “*Do you know Johnny?*” etc. que implicariam respostas-padrão do tipo: “*Yes, I do*” e “*Oui, je connais*”, mas também poderiam ser cobertas, como o português, pelas gírias, pelos regionalismos, pelas expressões grupais ou idiomáticas etc.

A substância, objeto cognoscível, é o manifestante da forma na matéria ou no sentido. Diz-se, então, que ela é variável. Assim, o fundo, forma invariante, sofre variações no nível sintático, estilístico etc. Ela pode ser lexical, contextual ou cultural. É vista também como a matéria componente da forma, como se observa:

Na terminologia de L. Hjelmslev, entende-se por substância a “matéria\*\* ou “sentido”, na medida em que são assumidos pela forma\* semiótica com vistas à significação\*. Com efeito, matéria\* e sentido\*, que são sinônimos para o linguista dinamarquês, não são explorados senão em um de seus aspectos, enquanto “suportes\*\* da significação, para servirem de substância semiótica. (GREIMAS E COURTÉS, 2016: 485).

A matéria que serve de substância para a forma da expressão é fônica, e é responsável pela realização das línguas por meio de sua materialidade linguística (som, letra, questões idioletais, dialetais, socioletais, sotaque etc.). Por outro lado, a matéria que serve de substância à forma do conteúdo é morfossintática, ou seja, compreende morfemas, frases, sentenças e sintagmas.

A substância do plano de expressão se apreende, pois, ou por meio da componente articulatória fisiológica, ou da camada acústica, ou através da audição “psicofisiológica”, e a substância do plano de conteúdo a partir das correlações, das junções vocabulares, das realizações linguísticas etc., situadas ao nível do enunciado ou do discurso benvenistiano, tal como se vê na seguinte situação de diálogo:

“Até logo”.

“Já vai para a escola?”

“Certamente, vejo você mais tarde”

“Vá decidido, às duas a gente se encontra”.

Comparando os dois termos, a forma de expressão, unida à forma de conteúdo, constitui o esquema, ou a função, ou a significação semiótica. As substâncias, da expressão e do conteúdo, não se agrupam, mas cobrem duas formas determinadas, que concentram no seu seio as conotações sociais, os hábitos da sociedade, os regionalismos, os simbolismos e os usos linguísticos etc.

Para concluir o ponto de vista da glossemática, que concentra os ideais inovadores de Louis Hjelmslev, pois redirecionou e sistematizou o signo linguístico, atente à a firmiação de Anne Hénault:

Certamente já se notou, mesmo de passagem, que, nesse contexto, Forma pertence, sobretudo, à língua, enquanto Substância pertence sobretudo à fala, porque a forma é a constante do edifício "Língua", tal qual cristalizada pela sociedade, ao passo que a substância parece derivar, sobretudo, das variáveis individuais da fala, das qualidades concretas e particulares selecionadas pelos atores singulares ou coletivos. (HÉNAULT, 2006: 85).

É necessário reafirmar que a substância da linguagem falada não se compõe apenas de sons, pois existem gestos que acompanham a comunicação nos atos de fala. Isto é mais evidente quando alguns gestos substituem alguns elementos linguísticos e algumas partes de tal linguagem. Sobre a multiplicidade substancial, Hjelmslev reforça:

Pode-se, aliás, trocar a substância sonoro-gesticulatória e gestual habitual por qualquer outra substância apropriada, quando as circunstâncias modificadas se prestarem a isso. A mesma forma linguística pode assim manifestar-se por escrito, como acontece na notação fonética ou fonemática e nas ortografias ditas "fonéticas", como a do finlandês. Trata-se, aqui, de uma "substância" gráfica que se dirige apenas

ao olho e que não precisa ser transposta em "substância" sonora a fim de ser percebida ou compreendida. Do ponto de vista da substância, justamente, esta "substância" gráfica pode ser de natureza diversa. Pode haver também outras "substâncias": basta pensar nos códigos de bandeiras das frotas de guerra que podem muito bem ser empregados como manifestação de uma língua "natural", como o inglês por exemplo, ou no alfabeto dos surdos-mudos. (HJELMSLEV, 2013: 112).

Um exemplo modernamente muito importante e difundido, que não fora coberto pelo linguista dinamarquês, ainda que sua obra o implique, é o Sistema Braille, o qual, para representar a forma linguística, vale-se de uma substância tátil, que, embora gráfica, não se dirige ao olho nem muito menos ao ouvido. Este código, bem como a LIBRAS, só mostra como o signo saussuriano é bastante diverso do Hjelmsleviano, seja na definição, seja na composição.

Essa classificação, ainda que tenha sido bastante criticada e contestada por alguns pós-estruturalistas e desconstrucionistas franceses, pelo fato de acharem que Hjelmslev teria tirado o homem da língua (ideia tanto quanto antiquada e duvidosa), não dissipa sua contribuição à linguística moderna e, principalmente, à semiótica greimasiana, que nasce da união insolúvel da forma da expressão e da forma do conteúdo e é baseada estritamente no plano da significação, definido por Saussure, no *CLG* (1916), e aprofundado por Hjelmslev, no livro *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*.

## 2.2. Ciência da significação

### 2.2.1. Apresentação

O surgimento de uma semiótica científica foi preconizado, no *Curso de Linguística Geral*, por Saussure, ao afirmar:

Pode-se, então, conceber uma ciência que estude a vida dos signos no seio da vida social; ela constituiria uma parte da Psicologia social e, por conseguinte, da Psicologia geral; chamá-la-emos de Semiologia<sup>1</sup> (do grego sêmeion, "signo"). Ela nos ensinará em que consistem os signos, que leis os regem” (SAUSSURE, 1972: 24).

O autor usa o termo Semiologia para nomear a mesma ciência que ingleses e americanos conceberam com o nome de Semiótica. Aliás, os dois nomes vinham sendo usados, paralelamente, até que, em 1969, por iniciativa de Roman Jakobson, ficou estabelecido que a ciência se chamaria Semiótica (em homenagem a John Locke, positivista inglês que estudou a doutrina dos signos) e daria conta dos signos “verbais, não verbais e complexos ou sincréticos” (BATISTA, 2009: n. p.); no entanto, muitos autores, sobretudo no Brasil, persistiram em chamar Semiologia à Semiótica linguística (PAIS, 1993: n. p.), também nomeada de Semiolinguística. Aqui fica a dúvida se a Semiologia é uma ciência ou uma disciplina dentro dos estudos linguísticos.

Por que se diz que a Semiótica é uma ciência? Tenta-se aqui responder a esse questionamento.

A Semiótica sistematizou o conhecimento existente sobre os signos e delimitou seu objeto de estudo à significação, ou à relação de dependência entre conteúdo e expressão no interior dos signos, tendo ampliado seu campo de atuação para o uso da língua em discurso, ou seja, para os sentidos (“substâncias de significação (HJELMSLEV, 2013: 62) presentes nos discursos). Além disso, acredita-se que ela apresenta as características adequadas ao estudo científico que, no dizer de Abbagnano (2000, 136-140), são “a) demonstração de suas afirmações, ou seja, “interligando-se num sistema ou num organismo unitário, na qual, cada uma delas seja necessária e nenhuma passa ser retirada, anexada ou mudada” (ABBAGNANO, Id. Ib.); b) capacidade de descrever, explicar e interpretar os fenômenos; c) a autocorrigibilidade que tem como pressuposto o “falibilismo e que é existente em todo fazer humano”.

A semiótica é aqui apresentada como a ciência da significação, defendida pela linha francesa de estudos semióticos, tomando-se a significação como a relação de dependência entre o conteúdo e a expressão no interior do signo e que possui também uma função pragmática, isto é, o que o signo significa para o usuário e que ideologia sustenta (BATISTA, Id. Ib.). A função semiótica é solidária e pressuposta, como se observa:

A função semiótica é, em si mesma, uma solidariedade: expressão e conteúdo são solidários e um pressupõe necessariamente o outro. “Uma expressão só é expressão porque é a expressão de um conteúdo, e um conteúdo só é conteúdo porque é conteúdo de uma expressão. (HJELMSLEV, 2013: 55).

Nesta definição, existe a noção de interdependência que gera o signo e o diferencia dos outros signos. Assim, é impossível existir (a menos que sejam isolados artificialmente) conteúdo sem expressão e expressão sem conteúdo, ou seja, não há, em uma atividade enunciativa, forma sem substância que a complemente e a defina como signo (aquilo que é dotado de sentido e representa um objeto da realidade, com o qual estabelece um vínculo referencial).

A significação ainda é conceituada do seguinte modo:

A significação não é apreensível senão no momento da sua manipulação, no momento em que, ao interrogar-se sobre ela em uma linguagem e num texto dados, o enunciador é levado a operar transposições, traduções\* de um texto para outro texto, dum nível de linguagem para outro, de uma linguagem, enfim, para outra linguagem. Esse fazer parafrásico\* pode ser considerado como representação da significação enquanto ato produtor, (e reúne numa única instância o enunciatário-intérprete (já que significação não é uma produção ex nihilo) e o enunciador-produtor. Enquanto atividade cognitiva programada, a significação se acha, então, suportada e sustentada pela intencionalidade \*, o que é uma outra maneira de parafrasear a significação. (GREIMAS E COURTÉS, 2016: 460).

Pode designar tanto o fazer (ação, atividade ou processo) quanto um estado (ser ou aquilo que é significado). Esta categoria, como todo substantivo terminado com o sufixo [ção], apresenta uma ideia de dinamismo, movimento e prática subjetiva, embora seu lado estático permaneça. Segundo o semioticista lituano (2016: 459), ela “pode ser parafraseada quer como “produção do sentido”, quer como “sentido produzido”, isto é, ela se revela pela construção ou pela intenção dos que sentem e interpretam o signo. Isto só mostra que não há significação fora de um contexto específico, indiferente ao fazer persuasivo e ao fazer interpretativo, pois todo signo deve ter para o homem alguma função no mundo.

Para Benveniste (2006: 222), “o próprio da linguagem é, antes de tudo, significar”. Para tanto, o signo só passa a existir como tal a partir de uma relação funcional, isto é, um sintagma ou um enunciado pode apresentar várias funções, e estas funções são as componentes definidoras do signo. Daí Hjelmslev (2011: 41) dizer que a significação “é empregada tanto para a designação quanto para o próprio designado”, não apenas para o termo designante, coberto pelo par significante e significado.

A significação também alcançou Emily Benveniste, quando afirmou:

“Quanto mais penetrarmos no mecanismo da significação, melhor veremos que as coisas não significam em razão do seu ser em isso substancial, mas em virtude de traços formais que as distinguem das outras coisas da mesma classe”. (BENVENISTE, 2005: 45).

Embora a substância – sentido de um objeto adotado pela semiótica – seja importante para a apreensão dos signos, só a forma percebida, reconhecida e interpretada pelos sujeitos caracteriza o signo, bem como delimita sua natureza e o diferencia das outras coisas no mundo, pois, “tomado isoladamente, signo algum tem significação” (HJELMSLEV, 2011: 51). O perceber se desenvolve com a experiência e com o experimento cotidiano, não científico e consolida seu conceito a partir da atividade social, diária e linguística.

A significação também se pauta no uso e na apreensão de relações sintagmáticas e, muitas vezes, carrega consigo, tal como o sentido, o sinônimo de matéria (ou significado do signo, o que será visado pela análise). Ela, oposta a sentido — termo que é anterior à produção semiótica e que é “ordenado, articulado, formado de modo diferente, segundo as diferentes Línguas” (HJELMSLEV, 2013: 57) — articula-o e, com ele, cobre o contexto onde se desenrola a produção da linguagem.

O sentido é também aquilo que é perceptível à comunicação e dela resulta, como a interpretação do interlocutário. Ele, como a substância, cobre uma forma linguística, ou seja, “o sentido (meaning) de uma forma linguística”, diz Bloomfield, “se define como a situação na qual o falante a enuncia e a resposta que ela provoca no ouvinte” (Language apud BENVENISTE, 2016: 12). Assim, a significação denomina a substância do conteúdo, a qual, de imediato, pressupõe uma forma específica que pode ser o próprio signo a que a semiótica se vincula, ou a parte sensível cuja apreensão se reporta aos atos sensoriais.

O signo, para significar e ser produto da significação, necessita, pois, de determinado contexto, quer histórico ou linguístico, quer explícito ou implícito, senão, indiscriminadamente, será apenas sintagma privado de sentidos e “funtivos”, para utilizar um termo do linguista dinamarquês, autor dos “*Prolegômenos*”, a que o gerativismo, na sua primeira versão, visará como objeto de análise. Encarado desta forma, o sentido perderia sua intencionalidade, sua capacidade de transcodificação e sua operação indeterminada, em detrimento de opiniões, intuições e “pressupostos metafísicos.

Continuando o pensamento do pai da semiótica francesa, a significação, reinterpretando Hjelmslev (o primeiro linguista a estabelecer a semiótica como ciência, fornecendo-lhe as relações, as funções, o tipo de objeto e o campo da linguagem por que ela passaria a interessar-se), é, segundo Greimas e Courtés (Id. Ib.), “utilizado como sinônimo de semiose \* (ou ato de significar) e se interpreta, então, quer como reunião do significante\* com o significado\* (constitutiva do signo\*), quer como relação de pressuposição\* recíproca que define o signo constituído”. Portanto, expressão qualquer

pressupõe determinado conteúdo e que, juntos, definem, caracterizam e discursivizam o signo.

O termo sentido, portanto, antes da significação, existe, ainda como uma evidência, conforme Bloomfield (Id. Ib.), e é um sinal de algo da realidade (uma atividade humana, um fenômeno natural ou acontecimento historicamente discernido). Desde logo, o sentido passa a ser dado imediato (o que é captado por um dos sentidos humanos, antes da primeira distinção, diferenciação ou significação). Em “Sobre o sentido I”, Greimas faz o seguinte comentário:

O homem vive num mundo significante. Para ele, o problema do sentido não se coloca; o sentido é colocado, se impõe como uma evidência, como um "sentimento de compreensão" absolutamente natural. Num universo "branco" em que a linguagem fosse pura denotação das coisas e dos gestos, não seria possível interrogar-se sobre o sentido: toda interrogação é metalinguística. (GREIMAS, 1975: 12).

O sentido serve à compreensão, porém a ela não corresponde, pois este termo pressupõe fazer interpretativo, que é ulterior ao elemento notado no mundo. Diferentemente do sinal, ao qual os filósofos antigos atribuíam uma implicação, ou seja, o enunciado agostiniano “onde há fumaça” implica o enunciado “há fogo”, o sentido aí não caberia, visto a fumaça poder ser considerada um sentido, mas sem a parcela semântica e significante, onde a semiótica se inseriria. O sinal pertence à significação, pois nele há sentido explícito e relacional. Por isso a semiótica encara o sentido como “possibilidade de transcodificação” (GREIMAS 1975: 13). Veja, no item seguinte, discussões mais ampliadas sobre os estudos semióticos.

### 2.2.2. Sistematização do conhecimento

Estabelecido o conceito de semiótica, como ciência que estuda a significação, alguns fundadores da semiótica linguística, como Joseph Courtés, François Rastier, Bernard Pottier, e muitos discípulos, estudiosos da linguagem, entre os quais os brasileiros, Cidmar Teodoro Pais, José L. Fiorin e outros continuaram aprofundando e desenvolvendo o campo da semiótica, de sorte que foi possível o nascimento, dentro da semiótica, de outras metodologias de abordagem científica, tanto no âmbito da Linguística, como vinculadas a outros campos do saber, capazes de ver o mundo, a língua e o homem sob outros pontos de vista, como o da Sociologia, da Antropologia cultural, da Etnologia, da Psicologia, da Zoossemiótica etc. Como é impossível considerar todos esses campos do saber no espaço desse trabalho, foram apresentados os enfoques que ajudaram na abordagem teórica escolhida.

### 2.2.3. Aplicação a outros ramos do saber

A *sociossemiótica*, como nova ciência ou novo campo da semiótica, foi desenvolvida na França, depois de 1978, na famosa Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais de Paris, onde grandes semioticistas estudaram e lecionaram, como Courtés, Rastier, Fontanille etc. Esta não ficou restrita ao círculo intelectual francês: foi difundida para muitas partes da Europa e chegou a influenciar algumas academias da América. No Brasil, segundo Cidmar Teodoro Pais (1984: n. p.), ela “despertou grande interesse no Departamento de Linguística da USP, onde se produziram trabalhos, publicados no Brasil e no exterior, em expressivo número, e muitas dissertações e teses foram defendidas nesta especialidade”. Esse autor foi responsável por criar na USP grupos de pesquisa de base semiótica que, posteriormente, disseminaram e incorporaram os estudos semióticos a outras universidades brasileiras.

A sociossemiótica, avant La lettre, pensando na sua composição etimológica, é a ciência que estuda o signo na sociedade. Contudo, especificando-a, para Pais (Id. Ib.), ela “estuda os discursos sociais não-literários”, ou seja, discursos que, embora contemplem a função poética, com qualidades específicas, se definem na própria sociedade, com eficiência. Estes são grupais, regionais ou nacionais, tais como, “discursos científico, tecnológico, político, jurídico, jornalístico, publicitário, pedagógico, burocrático, religioso, dentre outros”. Dizem-se sociais tais discursos, segundo Pais (op. cit.), porque se “caracterizam por enunciador e enunciatário coletivos”, que representam grupos, guetos, segmentos da sociedade contemporânea, “como um grupo político, os legisladores, a comunidade científica etc.” (PAIS, 1984: n. p.).

É importante dizer que, embora seja um único indivíduo que se expresse, na visão de tal ciência, ele corrobora o pensamento, as ideias, a opinião e os preceitos de determinadas seitas, confrarias, conchavos, empresas ou assembleias. O assistencialismo governamental, o movimento LGBT, as políticas de cotas, de inclusão e a implementação na sociedade do “politicamente correto” são atividades sociopolíticas do domínio da sociossemiótica.

A *etnossemiótica* é outra área de estudos semióticos que atribui à cultura do povo uma significação, que a torna singular, distintiva e particular, com traços genéricos que a ancoram no tempo e no espaço, apesar da história transcorrida. Ela caminha emparelhada com a etnologia que, segundo Abbagnano (2000, 388), “se interessa sobretudo pela cultura dos povos primitivos”, ou seja, por suas tradições e *modus vivendi*. Procura estudar “o que faz sentido” nos textos( populares, folclóricos e exóticos. Para Dortier (2008, 766), o termo etnologia vem sendo aplicada “à análise comparada dos costumes e das instituições das sociedades tradicionais”. A partir de impressões como estas, que se acabou de citar, Batista definiu este ramo da semiótica da forma seguinte:

ETNOSSEMIÓTICA, colocada na fronteira entre a semiótica e a etnologia, tem por objeto de estudo das significações presentes nos saberes popular, folclórico ou exótico, documentados em textos, quase sempre orais e tradicionais e, portanto de autoria desconhecida( BATISTA, 2019: n. p.).

A etnossemiótica também se preocupa com a significação dos rituais, das macumbas, das simpatias, das rezas, dos benditos etc. Todo texto, que signifique e que seja produzido pelo povo para o povo, serve de *corpus* à etnossemiótica, não só o acervo da etnoliteratura (narrativas folclóricas, míticas e lendárias).

Historicamente, segundo Greimas e Courtés (2016: 192), “a semiótica etnoliterária se opõe à semiótica literária”, mas ambas sempre dialogam, uma influenciando a outra. Não é de massas, não tem capital que a transforme em negócio, ao contrário, a etnoliteratura critica o discurso da literatura de massas (que professa o discurso típico da classe dominante, que reflete seus gostos, seus gastos, seu egoísmo e sua vida de aparência ante o real). As principais características dos discursos etnoliterários, no entender de Pais, são:

O anonimato, o apagamento do sujeito enunciador que é comumente substituído por um ente imaginário ou virtual, a inexistência ou vacuidade das marcas de tempo e espaço do enunciado que produzem um efeito de atemporalidade e do não lugar. (PAIS, 2005: 6).

É preciso dizer que tais características propostas por Pais não compreendem o cordel nem a cantoria, pois estes gêneros normalmente possuem origem, autoria, tempo e espaço definidos, apesar de que o cordel é um gênero híbrido, podendo comportar vários outros gêneros, como afirma Batista:

O que se pode afirmar é a existência de duas naturezas de discursos etnoliterários: um originário da oralidade, vindos de uma longínqua tradição de que são exemplos as cantigas e narrativas orais nas quais estas marcas são eliminadas; e outro de formação mais recente, como o cordel e a cantoria que as podem delimitar. Esta expressão mostra que existe uma possibilidade e não uma obrigatoriedade de os textos apresentarem as marcas referidas. Existem cordéis e cantorias que também são recriações de textos tradicionais muito antigos, submetidos a uma escritura por um autor popular em que esta delimitação não acontece, ou é incompleta, ou ainda não está vinculada à realidade dos fatos narrados. (BATISTA, 2013: 161)

Vale lembrar que Batista, (Maria de Fátima Barbosa de Mesquita) foi orientanda de Pais e estuda a etnoliteratura, sobretudo os gêneros orais, romances, cantigas contos etc. É professora da UFPB/PPGL, onde coordena o projeto *Semiótica e Literatura Popular: em busca do cosmopolitismo*. Dirigiu (até 2018) o Programa de Pesquisa em Literatura Popular - PPLP.

Os discursos etnoliterários, portanto, são diversificados, tradicionais e híbridos, de sorte que a heterogeneidade cultural é sua principal característica. O discurso do conto, do romance ou da cantiga de roda não é semelhante ao da lenda ou ao do repente, porém todos estes discursos representam uma coletividade, um grupo, uma região. Há fusão do eu/tu, do aqui/aí e do hoje/ontem/amanhã, formando um “nós, um “nosso lugar” e um “nosso tempo enunciativos”.

A etnossemiótica não se confunde com a sociossemiótica. Esta lida com a significação das questões sociais, aquela, com significação das questões raciais. Para Greimas (2016: 109), a primeira se volta para o estudo das “microsociedades (ou sociedades arcaicas)”, a segunda, para as “macrossociedades (desenvolvidas)”, que são cheias de “conotações sociais”.

A *Semiótica das Culturas*, também chamada Semiótica antropológica, atém-se à interpretação do homem e de seu fazer no mundo, ao produzir a cultura. Na linha francesa, destaca-se aqui a figura de François Rastier do Centro Nacional de Pesquisa Científica-CNRS e Presidente do Instituto Ferdinand de Saussure, que possui trabalhos sobre antropologia da cultura, referência, referenciação e origem da linguagem. Aos 21 anos, precisamente em 1966, integrou o Grupo de estudos semióticos da École de Hautes Etudes en Sciences Sociales de Paris como discípulo de Greimas. Em 1968, com 23 anos, após publicar juntamente com Greimas o trabalho “*A interação das limitações semióticas*”, foi responsável pela descrição da estrutura fundamental da significação, através do quadrado semiótico que, posteriormente, foi ampliado para um octógono e estudado, aliás com muita desenvoltura, por Pais.

O autor propõe quatro rupturas para caracterizar o nível semiótico do “entorno humano”, ou mesmo, conforme Batista (2009, 250), “a circunvizinhança do homem”. A primeira ruptura, que é pessoal, opõe os interlocutores eu/tu à não-pessoa, o ele ou a pessoa fora

do discurso (o ausente da interlocução). A segunda ruptura, que é local, opõe o aqui (o hic de Benveniste) ao espaço do alhures, o não-aqui, o lá, noutra lugar, a zona espacial enunciativa. A terceira ruptura, que é temporal e presencial, *in praesentia*, opõe o agora, o recente e o futuro próximo ao passado e ao futuro. O nunc é contrário aos tempos enunciativos, ou seja, é a “zona circunstante do presente da enunciação”, para usar *ipsis litteris* o que a respeito do assunto disse Batista (2009, Id. Ib.), contrasta com os tempos nos marcos temporais pretérito e futuro. A quarta ruptura, que é modal, opõe o certo e o provável ao possível e ao irreal.

Rastier(2010, 24 ) relaciona as quatro rupturas gramaticais com às três zonas do entorno humano: “uma de coincidência, a zona identitária; uma de adjacência, a zona proximal; uma de distanciamento, a zona distal”.

É necessário saber que o “conteúdo das zonas variam” de cultura para cultura. Assim, o ego não coincide com a zona identitária rigorosamente, pois pode representar um grupo, uma nação, um continente, uma religião etc. O tu também não implica pressuposição única na zona proximal, pode abranger o “nós” ou uma coletividade qualquer. A zona distal, finalmente, é o lugar atemporal onde sucede o possível ou o irreal, o que pode ser ou o que está por ser, já que “a zona proximal é a do empirismo e a zona distal, a transcendente” (opus cit.).

No livro *Ação e sentido por uma semiótica das culturas*, Rastier (2010: 19) diz que a evolução biológica se deu por causa da “associação do ser vivo com seu ambiente”. Para tanto, é preciso o indivíduo se relacionar a alguma sociedade da mesma forma que um animal a alguma comunidade. O local se vincula ao global, de modo que o animal não permanece intocado e inalterado ao viver *ad infinitum* ali, em determinada região ou faixa de terra. Basta agir para viver, sentir e se incorporar ao ambiente, pois “a ação é a forma essencial da associação com o ambiente” (RASTIER, Id. Ib.).

Essa sociedade os torna a ambos seres comunicantes, diferindo no fato de que, no homem, a linguagem permite falar do ausente, do que não está no presente da enunciação, ou seja, do que está na zona distal, tanto no futuro como no passado, enquanto que no animal, a comunicação é restrita ao aqui e agora: não permite retroceder ao passado, nem projetar-se para o futuro.

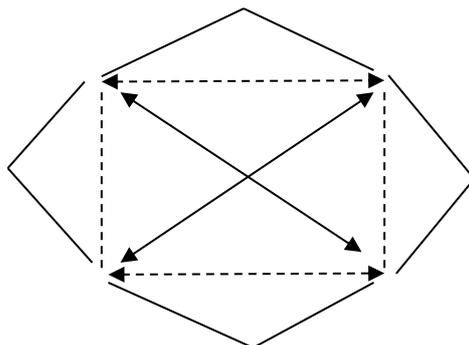
Para Rastier, não há diferença entre semiótica e semiologia, considerando os dois termos como sendo a mesma ciência prevista por Saussure, que cobre o mesmo objeto da realidade, a significação. Em uma entrevista famosa de Rastier, que foi feita, traduzida e publicada por Batista(2013), ele responde a nona pergunta da seguinte maneira:

Quanto aos debates, eu não me arriscaria a considerá-los, uma vez que não há distinção entre semioticistas e semiólogos. Às vezes, emprega-se o termo semiologia por influência de Barthes, que fez estudos com base em Renault, mas você sabe que desde o final dos anos 60, por decisão da Associação Internacional de Semiótica, o termo semiótica prevaleceu. Diz-se que foi em homenagem a Locke. (RASTIER, 2013: 141).

Assim, a diferença é terminológica, não metodológica, apesar de Hjelmslev ter definido, conceituado e diferenciado os dois termos. Polêmica à parte, sabe-se que os saussurianos optaram pelo termo semiologia, enquanto os influenciados pela tradição inglesa, pelo termo semiótica, pelo menos até 1969.

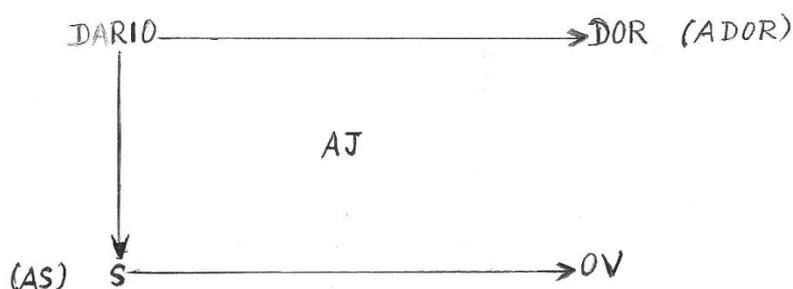
A chamada *Semiótica do discurso* é um nome que alguns atribuem à semiótica proposta por Algirdas Julien Greimas (1917-1992) e seus colaboradores. Nascido na Lituânia, foi semanticista, lexicógrafo, narratólogo e folclorista e, na década de 60 do século XX, fundou um grupo de pesquisa na Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais ( em Paris), daí o nome francesa que lhe é atribuído) que, em conjunto, estabeleceram os pressupostos teóricos da nova teoria. De certa maneira, foi responsável por encerrar o ciclo do estruturalismo (na França) e começar o pós-estruturalismo, com outras finalidades, embora apresentando intenções e preocupações semiolinguísticas. Na sua ciência, além da terminologia filosófica, lógica, estruturalista, gerativista e que foi também extraída da obra de Propp e da de Hjelmslev, adotou a terminologia da linguística: língua, fala, função, signo, paradigma, sintagma, estrutura profunda e estrutura de superfície etc. Pensou a significação como percurso, constituído de três momentos, chamados: estruturas fundamentais, estruturas narrativas e estruturas discursivas.

A estrutura fundamental, também chamada semântica profunda, constitui a primeira etapa do percurso da significação e representa os conflitos no interior da narrativa. É representada, espacialmente, em forma de um octógono semiótico, onde a partir de um termo chave, colocam-se as oposições, as implicações e os contraditórios da forma seguinte:



As estruturas narrativas, também chamadas pelo nome singular de narrativização, consistem na busca de um sujeito por seu objeto de valor. Compreendem dois momentos: a actância e a modalização.

Na *actância* o Sujeito semiótico (S) é o actante central da narrativa. É aquele que possui um Objeto de Valor (OV), isto é, o valor almejado pelo sujeito. Toda narrativa gira em torno do par: sujeito e objeto de valor. O sujeito busca o valor, ajudado por um adjuvante e prejudicado por um oponente; O Oponente (OP) prejudica o sujeito, impedindo-o de alcançar o objeto de valor e o Adjuvante (AJ) ajuda o sujeito a obter o valor. O Destinador (DOR) destina o sujeito na obtenção do objeto de valor, que é, em vista disso, o Destinatário (DÁRIO) da ação. O Antissujeito (AS) ou apresenta o mesmo valor do sujeito, ou um valor contrário ao do sujeito. Antidestinador (ADOR) é o destinador do antissujeito. Costuma-se representar a estrutura actancial através de diagramas. O diagrama seguinte representa o sintagma elementar da sintaxe narrativa, ou esquema narrativo básico:



O sujeito instaura-se na narrativa através dos objetos modais. A *modalização*, que constitui a semântica da narrativa, acontece quando os predicados do ser e do fazer são regidos por outro predicado, chamado modal. Este representa o querer ou o dever do sujeito, que o instaura como tal, o fazer do sujeito, ou a sua performance em busca do valor, o saber que o sujeito possui para agir, ou então, o poder atingido com a obtenção do valor. As modalidades são construídas com os verbos modais: querer, dever, saber, crer e poder, seguidas de ser (que representa a competência do Sujeito para agir) ou o fazer (que constitui a ação do sujeito).

O terceiro nível da proposta greimasiana chama-se *discursivização* e transforma em discurso as estruturas narrativas, mediante a projeção dos dois sujeitos da

enunciação, o enunciador e o enunciatário. Sendo o ponto chave desse trabalho, esta componente será descrita com mais atenção no item seguinte.

#### 2.2.4. Procedimento semiótico de discursivização do signo

A *discursivização*, categoria que é conhecida também como *estruturas discursivas*, corresponde à etapa que coloca em discurso as estruturas narrativas, as quais são assumidas e reinterpretadas pelos sujeitos, que selecionam as categorias da enunciação (eu/aqui/agora) e a elas imputam sentidos.

O produto da discursivização é o discurso, isto é, resulta de um processo semiótico que se apreende após a realização comunicativa. O discurso é aparentemente semelhante ao enunciado e nele há o que Benveniste chamou de “a atividade social da linguagem”, pois todo discurso “tem suas regras, seus símbolos e sua sintaxe próprios” (BENVENISTE, 2005: 85). Assim, a linguística, a partir de Benveniste, ampliando seu horizonte de expectativa, passou a postular novo objeto de estudo, o discurso (que é um termo que não se confunde com a *langue* e a *parole* saussurianas, já que reconhece o objeto “ **mundo natural** ”).

O discurso nada mais é, então, que a narrativa "enriquecida" por todas essas opções actanciais, que marcam os diferentes modos pelos quais a enunciação se relaciona com o discurso que enuncia. A análise discursiva opera, consoante Diana Luz (2002, 76), “sobre os mesmos elementos que a análise narrativa, mas retoma aspectos que foram deixados de lado: as projeções da enunciação no enunciado, os recursos de persuasão utilizados pelo enunciador para manipular o enunciatário, a cobertura figurativa dos conteúdos narrativos abstratos”. Tudo isso compõe o campo da discursivização, como se nota:

Os procedimentos de discursivização - chamados a se constituírem numa sintaxe discursiva - têm em comum poderem ser definidos como a utilização das operações de debreagem \* e de embreagem \* e ligarem-se assim à instância da enunciação. Dividir-se-ão em pelo menos três sub-componentes: actorialização\*, temporalização\* e espacialização\*, que têm por efeito produzirem um dispositivo de atores \* e um quadro ao mesmo tempo temporal e espacial, onde se inscreverão os programas\* narrativos provenientes das estruturas semióticas (ou narrativas). (GREIMAS E COURTÉS, 2016: 143).

Tais procedimentos discursivos serão abordados mais adiante, quando forem considerados os elementos constituintes da sintaxe e da semântica do discurso. De antemão, estes aspectos discursivos são chamados embreadores e são responsáveis por ancorar o discurso e aclarar o contexto onde os atores se inserem. Também, na ocasião devida, distinguir-se-á discurso de enunciado e se há de mostrar seus pontos de conexão e suas proximidades semânticas.

Na língua portuguesa, o verbo enunciar significa dizer. A enunciação, vista como substantivo derivado de um verbo, é o ato de dizer. Parafraseando Benveniste, ela pode ser

definida como “a instância do “ego/hic/et/nunc”, ou seja, a projeção da pessoa, do espaço e do tempo.

Para Greimas (2016: 166), a enunciação se define “como uma instância linguística, logicamente pressuposta pela própria existência do enunciado (que dela contém traços e marcas”. Quando se diz que a enunciação é “logicamente pressuposta pelo enunciado”, implica que, em cada ato de fala, há um eu pressuposto que diz e ancora tal enunciado. Assim, no enunciado: “**O homem foi à lua**”, há pressuposto outro enunciado do tipo: “**Eu asseguro que o homem foi à lua**”. Neste caso, a expressão “eu asseguro” é um modo de enunciar a enunciação e fazer com que a ela subjaza uma presença autoral e implícita que, quando enunciada, ora está patente ora está oculta.

Caso se considere apenas a pressuposição, qualquer sintagma pode ser repetido infinitamente, mas, devido a uma lógica linguística e filosófica, o semiótico ou qualquer estudioso da linguagem se prende a uma única pressuposição, tal como se vê nos versos bandeirianos:

*Eu quero a estrela da manhã.  
Onde está a estrela da manhã?*

Neste exemplo há um eu pressuposto que diz “*eu afirmo* que eu quero a estrela da manhã”. Este “eu” é o enunciador, já o “eu discursivizado e sincrético”, que se classifica como “*sujeito simples*”, é o narrador ou o “eu subjetivo”. Quando se afirma que há uma pressuposição eterna, que pode ser dita infinitamente, é porque, antes de todo enunciado, quer esteja oculto, quer seja marcado por algum sujeito, haverá sempre pressuposto um “eu asseguro, ou eu digo, eu revelo, eu deixo claro” etc., que, de certa forma, revela a fala ou o pensamento daquele que produz o enunciado, isto é, a voz do autor. Assim sendo, o exemplo acima poder-se-ia dispor da seguinte maneira:

*(Eu asseguro, eu asseguro, eu asseguro etc.) “Eu quero a estrela da manhã”.*  
*(Eu digo, eu digo, eu digo, eu digo etc.) “Onde está a estrela da manhã?”*  
(BANDEIRA, Id. Ib.).

O “eu afirmo” demonstra existência de um enunciador localizado no tempo/espaço e implicado historicamente. O eu posto será todo tempo uma pessoa sincrética, na qual a presença do enunciador recai duplamente.

Para a semiótica, a instância é diferente da categoria. Esta desenvolve uma noção que serve para agrupar uma classe de elementos da realidade, com particularidades inerentes à sua estrutura. Ela, reformulando e corroborando a concepção greimasiana, constitui classes morfológicas, que são partes do discurso (substantivo, adjetivo,

pronome, verbo, numeral etc.), classes sintáticas, que representam a função da palavra, tais como sujeito, objeto, predicado, complemento nominal, adjunto etc. e classes sintagmáticas (nominal, verbal etc.), que fazem parte da gramática gerativa. Neste sentido, os termos *narrativização*, *discursivização*, *embreagem*, *debreagem* etc. também são vistos como categorias semióticas. Sobre a categoria, os autores do “*Dicionário de semiótica*” escrevem:

Na sua preocupação de síntese, L. Hjelmslev definiu a categoria como um paradigma\* cujos elementos só se podem introduzir em certas posições\* da cadeia sintagmática\*, com exclusão de outras; trata-se, por conseguinte, de um paradigma dotado de uma função determinada. Assim, a categoria, grandeza "morfológica", recebe ao mesmo tempo uma definição "sintática". A vogal, por exemplo, é uma categoria: é o paradigma constituído pelos fonemas a, e, i, u, etc. ; é definida por sua posição central na sílaba. (GREIMAS E COURTÉS, 2016: 55-56).

É relevante dizer que o gênero, o número e a pessoa são também termos considerados como categorias (da gramática tradicional) que, embora sejam elementos pertencentes ao domínio da semântica, assumem funções no enunciado. Assim, o masculino, levando em consideração o pensamento dos semioticistas franceses, jamais pode ser encarado como uma categoria, pois o gênero o abrange, bem como o feminino. Poder-se-ia dizer o mesmo dos fonemas [p] e [b], [t] e [d], [f] e [v] etc., que não são categorias, mas compõem a categoria *consoante*.

Aquela, a instância, além de ser parte de uma substância dada qualquer, denota um conjunto de fatos e momentos circunstantes que é apreendido pelos participantes da comunicação e que cria certos ramos do conhecimento (aspectos da realidade que há no mundo para se conhecer). A semiótica francesa vê este termo do seguinte modo:

Entende-se por instâncias de substância os modos de presença, para o sujeito cognoscente - e de apreensão por ele -, da substância enquanto objeto de conhecimento. Assim, para a substância fônica, se reconhecem três instâncias: a instância articulatória, de ordem fisiológica, em que a substância é como uma espécie de gestualidade muscular; a instância acústica, de ordem física, em que ela é apreendida sob forma ondulatória; enfim, a instância auditiva, de ordem psicofisiológica, em que ela se apresenta por ondas de fricção e de choques corpusculares. (GREIMAS E COURTÉS, 2016: 266).

Seguindo este pensamento, para a substância discursiva, a qual o eu enuncia a cada ato de fala, distinguem-se três instâncias no nível do enunciado: a instância actancial, da ordem da pessoa (do ego), em que a substância dispõe o eu diante de um tu, e os relaciona, e os faz dialogar; a instância espacial, da ordem do espaço (do hic), em que ela situa e localiza os sujeitos no mundo e também os faz percebê-lo e o sentir concretamente; enfim, a instância temporal, da ordem do tempo (do nunc), em que,

tomando por base o “agora da enunciação”, orienta os sujeitos e os coloca a par do presente, do passado e do futuro.

A instância não se confunde com a substância, de acordo com a proposta greimasiana, pois esta se coloca para o sujeito de maneira diversa, sendo que sua subdivisão dispõe a estrutura a que aquela visará como parte constitutiva, ou seja, a instância do tempo, quando ativada por algum sujeito discursivo, deixa explícitas no enunciado várias substâncias temporais (ou formas linguísticas), as quais são responsáveis por retratar a opinião, a visão, a percepção e o sentimento que os atores têm da temporalização e dos momentos de referência. Voltando à definição dos autores do “*Dicionário de semiótica*”, a pessoa é uma substância da enunciação, com duas instâncias possíveis de serem enunciadas: uma instância enunciativa, outra instância enunciva.

A enunciação se adota aqui, de acordo com a proposição de Benveniste (2006, 82), como um “colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização”, isto é, é o ato de produzir enunciados pela fala, mas não se trata simplesmente da fala, já que a enunciação “é o ato mesmo de produzir enunciado e não o texto do enunciado, que é seu objeto” (BENVENISTE, Id. Ib.). Na verdade, o termo enunciado foi adotado pela semiótica francesa em detrimento de discurso, termo escolhido por Benveniste, pois traz em si a vivência, a percepção e a concepção de mundo e a ideologia dos sujeitos, bem como as práticas sociopolíticas do ambiente onde ele se insere. O discurso busca ser mais eficaz e participativo que a fala, embora desta brote ou a ela se una para criar textos diversos. Isto posto, “a enunciação supõe a conversão individual da língua em discurso” (BENVENISTE, 2006: 83), não apenas a conversão saussuriana da língua em fala, como ainda pregam muitas academias nacionais.

Enquanto realização individual, a enunciação pode se definir, em relação à língua, como um processo de apropriação: o locutor se apropria do aparelho formal da língua e enuncia sua posição de locutor por meio de índices específicos, de um lado, e por meio de procedimentos acessórios, de outro. Segundo Benveniste (2016: 85), na enunciação, existe o ato, as situações em que ele se realiza e os instrumentos de sua realização. Assim, “a relação do locutor com a língua determina os caracteres linguísticos da enunciação” (BENVENISTE, 1982). A propósito disto, o autor de “*PLG*” afirma ainda:

Mas imediatamente, desde que ele se declara locutor e assume a língua, ele implanta o outro diante de si, qualquer que seja o grau de presença que ele atribua a este outro. Toda enunciação é, explícita ou implicitamente, uma alocução, ela postula um alocutário. (BENVENISTE, 2006: 84).

A estrutura linguística não se reduz a determinado número de modelos, pois o emprego das formas os multiplica e os faz ser inumeráveis. Estes modelos variam de acordo com os tipos linguísticos dos quais procedem, ou seja, o emprego da língua é um mecanismo completo e frequente, responsável por afetar e movimentar toda a sua estrutura. Logo, empregar as formas não é a mesma coisa que empregar a língua, embora ambas as expressões sejam complementares e contrapostas.

A estrutura, como Hjelmslev a compreende, constitui um todo significativo cujas partes consigo se relacionam conjuntamente, sem possibilidade de exclusão de uma das partes. Por outro lado, Emily Benveniste a define assim:

“Entende-se por estrutura, particularmente na Europa, o arranjo de um todo em partes e a solidariedade demonstrada entre as partes do todo, que se condicionam mutuamente” (BENVENISTE, 2005: 9).

O todo se reduz às partes no momento da análise, a fim de fundar e atribuir sentido uno ao *corpus* visado, mas os dois, todo e parte, não se dissociam em instante algum, ainda que o linguista priorize alguma forma em relação ao sistema que se queira conhecer. O todo pressupõe as partes e estas o caracterizam e a ele se vinculam, como a Realidade a Deus. Na visão hjelmsleviana, o todo também pressupõe as partes e estas o pressupõem como algumas ocorrências verbais em que, a depender do momento de referência e da pessoa, os atos de fala determinam os usos dos morfemas e dos fonemas. Por exemplo, no caso do português, a desinência **ste** determina a 2ª pessoa do singular do pretérito perfeito do modo indicativo. Em latim, todo acusativo pressupõe o uso de um “**m**” final.

O enunciado é o dito. Como produto concreto da enunciação, difere de discurso, no sentido benvenistiano, conforme algumas teorias da linguagem, pelo fato de este termo pressupor uma ideologia que lhe é inerente e o ramificar para outros discursos, como o discurso literário, filosófico, marxista, político etc. Apesar de toda gama ideológica presente no termo discurso, aqui, especificamente, ele se assemelha a enunciado e também a sintagma, com todas as suas particularidades e as suas incursões semióticas, estruturalistas e funcionalistas, porque se apresenta, comparativamente, como processo semiótico, dotado de “relações e unidades que operam a língua.

Para Greimas (2016: 168), o enunciado “é toda grandeza dotada de sentido”, isto é, qualquer forma linguística pertencente à fala ou à escrita, que significa algo para os sujeitos e os faz comunicar e agir através de diálogos, frases ou textos. Assim sendo, o enunciado deve fazer com que os sujeitos da enunciação interajam com os referentes e inscrevam, na sua língua

de base, seu pensamento, suas intenções e visão de mundo (convergências e divergências de ideias); deverá fazê-los também se entender e participar da atividade enunciativa diariamente.

Este termo, desde logo, é mais que uma mera sentença, embora a apreenda e a institua como componente estrutural, pois comporta *ad litteram* uma parcela do pensamento humano. Ele, para Greimas e Courtés, também é visto do seguinte modo:

Por oposição à enunciação\*, entendida como ato\* de linguagem, o enunciado é o estado dela resultante, independentemente de suas dimensões sintagmáticas (frase ou discurso). Definido dessa forma, o enunciado comporta frequentemente elementos que remetem à instância da enunciação: de um lado estão os pronomes pessoais e possessivos, os adjetivos e advérbios apreciativos, os dêiticos espaciais e temporais, etc. (cuja eliminação\* permite obter um texto enuncivo, considerado como desprovido das marcas\* da enunciação), e, de outro lado, os verbos performativos\* (que são elementos descritivos da enunciação, enunciados, trazidos para o enunciado, e que podem ser igualmente considerados como marcas que ajudam a conceber e a construir a instância da enunciação)” (GREIMAS E COURTÉS, 2016: 168-169).

Embora o enunciado comporte as marcas da enunciação, geradoras da debreagem enunciativa, e seja “anterior a qualquer abordagem linguística”, não há como desvincular dele os termos frase, discurso e sintagma, pois o sujeito, na hora da comunicação, que toma a palavra e se transforma de logo em eu de segundo grau, exatamente em um “não-eu”, assim o faz, com intenção de persuadir um tu (ou (não-tu) implícito ou explícito a fazer alguma coisa que ele deseja. Então, o tu interpreta o enunciado do eu e o modifica ou com ele concorda, adaptando-o à sua visão de mundo. Apesar de a teoria semiótica procurar salientar a ausência de ideologia no enunciado, reportando-a para o discurso, ainda que isto seja feito antes da análise propriamente dita, não há como excluir de si a carga sociopolítica, cultural e ideológica que sempre se incorporam às línguas de todas as épocas.

Logicamente, caso se pensar o enunciado como sendo apenas “relação Hjelmsleviana”, que vê o sintagma como objeto da sintaxe, como Greimas também o define, tem-se um enunciado totalmente privado da semântica, porém isto só faz sentido se for tomado isoladamente, como forma escrita ou falada (matéria a se analisar). Logo, o percurso gerativo da significação não é gerativista, mesmo que do *gerativismo* de Chomsky se origine, mas é semiótico, abrangendo expressão e conteúdo e o aspecto sintático-semântico da linguagem.

Enquanto, na enunciação, como se observou, o eu implícito é enunciador e o tu implícito é enunciatário, no nível do enunciado, o eu aí projetado é o narrador e o tu é o narratário. A diferença básica que há entre os pares citados é que os primeiros são sujeitos da enunciação, enquanto os últimos funcionam como delegados daqueles

(actantes depreendidos “\*pelo procedimento de debreagem \*, e instalado(s) explicitamente no discurso”) (GREIMAS E COURTÉS, 2016: 171).

O enunciador, como produtor de enunciados por meio de atos de fala, segundo Barros (2002: 79), corresponde ao autor, não ao autor ou o “ser de carne e osso”, mas sua imagem construída textualmente.

Em vez de enunciador, como a semiótica o denomina, também se poderia falar em “etos do autor”, ou seja, seu caráter inscrito e verificável ao longo de sua obra devido à presença de suas características autorais no enunciado. Por outro lado, o enunciatário, que também é considerado como sujeito produtor de discurso, visto que a releitura, a interpretação, o reconhecimento e a recepção são atividades de significação, pode (Id. Ib.) ser equivalente ao leitor (o tu não inscrito nem marcado, que está implícito no enunciado). Estes dois termos actanciais são considerados como instâncias pressupostas da enunciação (actantes de quem o narrador e o narratário tomam a “voz” e fazem o mundo existir discursivamente).

A existência do enunciador e do enunciatário se nota e se contrapõe ao par narrador e narratário mais claramente quando o analista ou qualquer outro observador se depara com o “enunciado/enunciado”, expressão terminológica proposta por Greimas nos seus escritos, que pode ser, retomando a ideia plasmada no poema “Eu quero a estrela da manhã”, enunciada do seguinte modo:

*“A Terra é azul”*

Nesta sentença, desprovida de marcas da enunciação, há um eu pressuposto que afirma para um tu pressuposto que “a Terra é azul”. Assim, é mais factível se perceber a presença do enunciador nestes tipos de enunciado do que os que se ornaram com os “operadores enunciativos ou pragmáticos”, como se viu no verso bandeiriano, pois eles se originam de leis físicas, matemáticas, dogmas religiosos, frases que indicam permanência linguística, símbolos culturais etc.

Historicamente, sabe-se que quem disse esse enunciado foi o russo Yuri Gag Ary, observando a Terra do Espaço, e logo foi incorporado ao léxico de todas as línguas do Ocidente, visto fazer parte de um discurso científico, portanto, está dotado de uma “verdade eterna”, de uma lei “*omni temporal*”, que não depende dos índices de pessoa, espaço e tempo da linguagem.

Atualmente, todas as pessoas dizem que “a Terra é azul”, sem atentar para o ator que proferiu tal discurso pela primeira vez. De todo modo, independentemente do deslocamento tempo espacial, mesmo o enunciado estando desprovido de pessoa, espaço e tempo, sem a

ancoragem que o faz ser discernível aos falantes, sempre haverá um enunciador (um eu digo ou eu pressuposto) que enunciou tal discurso, pois, na enunciação e no enunciado, nada existe sem que tenha uma função e um sentido e que se baseie em uma língua determinada, seja qual for a língua que se considere, quer morta, quer viva). Portanto, o enunciado “A Terra é azul” pressupõe o enunciado “Eu digo que a Terra é azul”.

Seguindo a estrutura actancial, quando o enunciador delega a voz aos actantes discursivos, instalam-se, no interior do enunciado, o narrador e o narratário. Tais sujeitos também são chamados de “atores do enunciado”, podendo ser enuncivos ou enunciativos. No exemplo abaixo, vê-se como o narrador-observador caracteriza os árabes Jamil e Raduan Murad, atores do romance “*A descoberta da América pelos turcos*”, de Jorge Amado:

Em tudo diferentes um do outro, nada conseguia turvar a amizade dos dois turcos, o sírio e o libanês - eram de nacionalidades fraternas e inimigas. Jamil nascera sírio quando Raduan já era libanês de nascença e de convicção. Não coincidiam tampouco na religião, maometano, jurando por Alá e Maomé, o moço Jamil, nascido em família cristã do rito maronita, o céptico Raduan, que o trato da vida e o vício dos livros converteram em materialista (mais ou menos grosseiro). Nem a diferença de idade foi obstáculo ao compadrio. (AMADO, 1994: 33).

É importante ressaltar que eles, sujeitos de enunciado, segundo Greimas (Cf. *cognitivo*, 2016), podem achar-se “em sincretismo com um dos actantes do enunciado (ou da narração), tal como o sujeito do fazer pragmático \* ou o sujeito cognitivo\*. Isto significa dizer que eles se juntam, formando **um eu ou um tu** duplicado, ou seja, um eu e um tu do enunciado e que se referem **ao eu ou ao tu** da enunciação. Quando se estiver tratando da debreagem e da embreagem, voltar-se-á às questões que envolvem o narrador-protagonista e o narrador em 3ª pessoa.

Na estrutura da enunciação, há outro par de sujeitos de enunciado que merece ser destacado, o interlocutor e o interlocutário. A estes o narrador delega a voz através do discurso direto, promovendo o diálogo e a interação subjetivos no interior da narrativa. Sabe-se que, na estrutura da interlocução, os interlocutores são conhecidos também como os actantes dialógicos e se diferenciam dos narradores por serem partícipes de terceiro grau. Normalmente a locução intersubjetiva se dá após a utilização dos dois-pontos, acompanhados de travessão ou aspas, que visa reproduzir o pensamento das personagens (principal ou secundária) às quais o narrador se refere. Logo, antes dos dois-pontos, normalmente, é comum o narrador usar formas verbais de terceira pessoa, tais como: **disse, proferiu, gritou, exclamou, retrucou, fala, dispõe, indaga, rebate, encerra** etc., como se nota:

De tudo quanto fazia em Ilhéus, durante suas rápidas estadas, nada agradava tanto ao coronel Manuel das Onças quanto a conversa matutina com os amigos, junto da banca de peixe. Naquele dia lhes anunciaria sua decisão de botar casa em Ilhéus, de trazer a família. Nessas coisas ia pensando pela rua deserta quando, ao desembocar no porto, encontrou o russo Jacob, a barba ruiva por fazer, despenteado, eufórico. Mal enxergou o coronel, abriu os braços e bradou qualquer coisa mas, tão excitado estava, o fez em língua estrangeira, o que não impediu o iletrado fazendeiro de entender e responder:  
 - Pois é... Finalmente... Temos sol, meu amigo.  
 O russo esfregava as mãos:  
 - Agora botaremos três viagens diárias: às sete horas, ao meio-dia, às quatro da tarde. E vamos encomendar mais duas marinets.  
 Juntos andaram até a garagem, o coronel, afoito, anunciou:  
 - Dessa vez vou viajar nessa sua máquina. Me decidi...  
 (AMADO, 1999: 38).

O narrador em primeira pessoa também detém o poder de fornecer a voz aos interlocutores, não sendo apenas da alçada do observador, do neutro, do intruso ou do ser impessoal a função de fazer agir as personagens ou os atores do enunciado. Assim, não é exclusividade do narrador enuncivo de “*O guarani*” dizer: “- Peri! - exclamou Cecília rindo-se da ideia de sua prima”, pois, em romances como “*Dom casmurro*”, de Machado de Assis, e “*São Bernardo*”, de Graciliano Ramos”, que apresentam narradores enunciativos, comumente o leitor fica sabendo o que pensam José Dias, Capitu, tio Cosme etc. ou Azevedo Gondim, Casimiro Lopes, Mendonça, Salustiano Padilha etc.

A *sintaxe discursiva*, além de lidar com as projeções da enunciação no enunciado, portanto, compreende as relações que os actantes da enunciação, o enunciador e o enunciatário, estabelecem entre si, ou com o tempo e o espaço e os atores do enunciado. Assim sendo, existem três procedimentos de discursivização que passam pela percepção do enunciador e do enunciatário: a actorialização (atores e papéis temáticos envolvidos no discurso), a temporalização (a constituição do tempo) e a espacialização (a constituição do espaço).

A actorialização, como componente da discursivização, visa instituir os atores do discurso, os quais podem ser dotados de papéis actanciais ou papéis temáticos. Enquanto o actante da enunciação é um sujeito implícito, “logicamente pressuposto pelo enunciado”, o ator é uma entidade figurativa e social, que, inscrito no discurso, com marcas definidas e explícitas, aí é recoberto sintática e semanticamente. Para Greimas e Courtés, ele é visto do seguinte modo:

O ator é uma unidade “lexical, de tipo nominal, que, inscrita no discurso, pode receber, no momento de sua manifestação, investimentos\* de sintaxe\* narrativa de superfície e de semântica\* discursiva. Seu conteúdo semântico próprio parece consistir essencialmente na presença do sema individualização\* que o faz aparecer como uma figura\* autônoma do universo semiótico. O ator pode ser individual (Pedro) ou coletivo (a multidão), figurativo\* (an tropomorfo ou zoomorfo) ou não-figurativo (o destino). A individuação de um ator marca-se frequentemente pela atribuição de um nome próprio, sem que tal coisa constitua, em si mesma, a condição sine qua non da sua existência (um papel temático\* qualquer, "o pai" por exemplo, muitas vezes serve

de denominação do ator); a onomástica\* , que se inscreve na semântica discursiva, é, desse modo, complementar à actorialização. (GREIMAS E COURTÉS, 2016: 44-45).

Maneca Mazembe tem as funções de pescador e pai que, no conto, representam atores de um mesmo indivíduo, embora os dois elementos que o recobrem possam perfeitamente, em outro momento, ser considerados como papéis temáticos.

Não só Baudelaire, Rimbaud, Fernando Pessoa são atores como também os são, segundo Greimas, “tapete voador”, “sociedade industrial”, multidão, exército brasileiro, “povo do Nordeste” etc. O ator não só é representado por uma individualidade, mas também por uma coletividade, quer a lexicalização seja nominal, quer seja sintagmatizada, como “Os imigrantes italianos”, “Os hebreus”, “A procissão da Penha”, “O homem é racional” etc.

O actante, aquele que age, é invariante, podendo ser manifestado por meio de vários atores, os quais, por sua vez, são variáveis e recebem vários papéis temáticos, a fim de constituir sua identidade e seu completo investimento. Sendo assim, o papel temático é uma atividade social (profissão, titulação, figuração anônima etc.) e que caracteriza e reveste semanticamente o ator por meio da designação e da anáfora. No *Dicionário* já citado, o papel temático é assim definido:

Entende-se por papel temático a representação, sob forma actancial, de um tema\* ou de um percurso temático (o percurso "pescar", por exemplo, pode ser condensado ou resumido pelo papel "pescador"). O papel temático é obtido simultaneamente por: a) redução de uma configuração\* discursiva a um único percurso figurativo \* (realizado ou realizável no discurso) e, além disso, a um agente competente que virtualmente o subsume; e b) determinação de sua posição\* no percurso do ator, posição que permite fixar para o papel temático uma isotopia precisa (entre todas aquelas em que ele pode virtualmente inscrever-se). A conjunção de papéis actanciais \* com papéis temáticos define o ator\*. (GREIMAS & COURTÉS, 2016: 496).

No conto “O pescador cego”, há muitos percursos temáticos, sendo que o da cegueira, da pesca e o da aceitação são os mais relevantes. Assim, sequencialmente, os papéis correspondentes a estes temas seriam pescador, cego, “antigo dono de casa” e ex-pescador. Para deixar mais claras essas categorias, tem-se o seguinte exemplo: José é o ator, mas pode exercer o papel de caçador, cobrador, motorista, camelô, guia etc. Na epopeia “*Odisseia*”, do poeta grego Homero, Demódoco é considerado um ator, que exerce os seguintes papéis temáticos: aedo, poeta, cantor, cego, tocador e memorialista (aquele que guarda à memória os grandes feitos e as muitas pugnas realizadas pelos gregos na Guerra de Troia). No caso do conto *O cego Estrelinho*, Gigito Efraim e Infelizmina, que são atores, exercem também os papéis temáticos de guia e contador de histórias.

Dois procedimentos são importantes na passagem da enunciação para o enunciado (ou a transcodificação da língua para o discurso), a debreagem e a embreagem, que são termos que se classificam como actanciais, temporais e espaciais e são percebidos pelos sujeitos da comunicação, a depender da proximidade, do distanciamento, da ancoragem e dos elementos referenciais. Além de fundar o enunciado, para torná-lo explícito, a debreagem projeta-lhe um eu/aqui/agora ou um não-eu/não-aqui/não-agora (elementos que representam a pessoa, o espaço e o tempo), para transferir aos sujeitos do enunciado mensagens claras e ancoradas, as quais eles interpretam e percebem facilmente, conforme Diana Luz explica:

Com a desembreagem criam-se, ao mesmo tempo, o sujeito, o tempo e o espaço da enunciação e a representação actancial/actorial, espacial e temporal do enunciado. A enunciação explora, na desembreagem, as categorias da pessoa, do espaço e do tempo. (BARROS, 2002: 74).

A debreagem e a embreagem procuram tornar os elementos implícitos da enunciação (actanciais, espaciais e temporais) em elementos explícitos (pessoa, espaço e tempo, reconhecíveis pelos atores projetados no discurso).

A debreagem actancial nada mais é que a instalação da pessoa no enunciado. Ela se divide em debreagem actancial enunciativa e debreagem actancial enunciva.

A debreagem actancial enunciva torna a linguagem mais objetiva, isto é, projeta no enunciado um narrador em terceira pessoa, portanto, um ele enuncivo, distante da voz que narra a história, como se averigua na estrofe que se segue, retirada do folheto de cordel “*Juvenal e o dragão*”, de Leandro Gomes de Barros:

Já fazia um mês e tanto  
Que ele andava de viagem  
No pé de uma grande serra  
Avistou uma carruagem  
Até para os dois cavalos  
Era difícil a passagem.  
(BARROS, 2005: 5).

A narração em terceira pessoa acontece a fim de criar efeitos de objetividade no discurso, o qual se produz e se constrói a partir do ponto de vista de quem escreve, conta ou observa. O distanciamento dos fatos e até do contexto não compromete o autor/enunciador, visto este não expor seu pensamento, embora os efeitos de sentido tragam ao leitor algo de si, do espaço e do tempo onde fora produzido.

A debreagem actancial enunciativa torna o discurso subjetivo, isto é, projeta no enunciado um narrador em primeira pessoa, portanto, um eu e um tu enunciativos, próximos da

situação de enunciação, como se observa no fragmento seguinte, tirado do romance “*Bangüê*”, de José Lins do Rego:

María Alice, sem querer, me havia provocado essa necessidade, essa fome que considerava extinta. E no entanto, ela não me notava. Só se dirigia a mim em ocasiões banais. Nunca tínhamos tido a menor conversa fora das coisas comuns. E só porque abria as portas da casa-grande, mandando que a vida não tivesse medo daqueles cantos tristes, me contaminara também da sua vontade. Há mais de ano ali, sem que aquele engenho me tivesse dado um dia grande, um desses dias que nos enchem a alma de uma felicidade que pode ser de um minuto, de um segundo até, mas com força bastante para nos conduzir para longe da monotonia que nos escraviza os impulsos mais criadores. (REGO, 1969: 51).

O “eu enunciativo” é o ator Carlos de Melo, neto do coronel José Paulino, o qual José Lins do Rego elegeu como o representante de todos os meninos de engenho, atribuindo-lhe a função de protagonista do célebre “Ciclo da cana de açúcar” (conjunto de romances narrado em primeira pessoa, como este “*Bangüê*”, que mostra ao leitor um Carlos de Melo já adulto, com 24 anos, já formado e considerado quase “senhor de engenho” – o que acontecerá após o falecimento de seu avô).

Estes dois tipos de embreagem são responsáveis por promover tanto a subjetividade quanto a objetividade da linguagem, as quais funcionam como geradoras de “efeitos de sentido” (adequação das formas linguísticas à noção e a visão de mundo do enunciador que, ao discurso, imanta, erige ou forja sua percepção sobre as coisas e os seres e sobre si mesmo ou sobre quem o ouve).

A embreagem actancial acontece quando um ator usa, no diálogo, uma pessoa no lugar de outra, podendo levar o enunciado para a subjetivação ou para a objetivação.

Quando um sujeito, a fim de objetivar seu discurso, vai da primeira pessoa (quem fala) para a terceira pessoa (de quem se fala), sucede a embreagem actancial enunciativa. Assim, por exemplo, ao se dirigir ao filho, que está a mexer no carro do vizinho, uma mãe diz: “Não faça isso, que mamãe não quer, viu?” Esta sentença, dita assim, de certo modo, ao mesmo tempo que mostra autoridade e passa uma reprimenda ao interlocutário, também suaviza sua ação perante si, embora não tire da frase seu caráter imperativo e intencional. A voz feminina do enunciado vai do eu para o ele, tornando o discurso mais objetivo, para o interlocutário perceber que, por trás do afago materno, há seriedade e autoridade.

Outro exemplo de embreagem actancial enunciativa aconteceu na entrevista do treinador da seleção brasileira de futebol, Adenor Leonardo Bachì, sucedida no dia 03 de junho de 2019, na qual ele, discorrendo sobre o obscuro “caso Neymar”, a respeito da suspeita de estupro da garota Nagila, assim se referiu àquela relação demais conturbada:

Foi assim durante minha carreira toda. Meu histórico me credencia. Situações diferentes e disciplinares acontecem. O Tite não vai engolir o Adenor, o cargo não vai me mudar. Pelo cargo, posso ter alguns repentes de vaidade, mas não sou burro e tenho tempo suficiente de rodagem para saber que meus valores estão consolidados”. Disponível: <http://veja.abril.com.br>. Acesso: 28 de julho de 2019.

Este tipo de embreagem é uma maneira que o sujeito encontra para não se comprometer com a situação discutida. Logo, Adenor suplantar Tite, o treinador, seria o mesmo que condenar ou inocentar Neymar, levando o ambiente da seleção brasileira de futebol a uma crise nada inteligente, uma vez que qualquer coisa que ele dissesse contra o craque poderia abalar o bom relacionamento dos selecionados. Assim, ele preserva as aparências, não faz julgamentos, o que cabe aos investigadores do “possível estupro”, nem se posiciona a favor ou contra o “caso”. Obviamente, ele, como treinador da seleção, nada o impediria de opinar, afastando o atleta do torneio a ser disputado, mas, ao objetivar os fatos, ele recorre a Adenor, também pai, portanto, passível do mesmo problema, mostrando-se solidário ao jogador de futebol, Neymar, e deixando subentendido que, fosse qual fosse o jogador acusado, agiria de maneira igualitária.

É necessário salientar que é comum a utilização dos recursos da embreagem actancial enunciativa na literatura, seja no verso, seja na prosa. O exemplo que se segue foi retirado do romance “Fogo morto”, do escritor moderno José Lins do Rego, no qual é bastante comum localizar o uso dessa forma linguística:

— Está vasqueiro. Tenho umas encomendas de Gurinhém. Um tangerino passou por aqui e me encomendou esta sela e uns arreios. Estou perdendo o gosto pelo ofício. Já se foi o tempo em que dava gosto trabalhar numa sela. Hoje estão comprando tudo feito. E que porcarias se vendem por aí! Não é para me gabar. Não troco uma peça minha por muita. preciosidade que vejo. Basta lhe dizer que o Seu Augusto do Oiteiro adquiriu na cidade uma sela inglesa, coisa cheia de arrebiques. Pois bem, aqui estive ela para consêrto. Eu fiquei me rindo quando o portador do Oiteiro me chegou com a sela. E disse, lá isto disse: "Por que Seu Augusto não manda consertar esta bicha na cidade?" E deu pela sela um ereção. Se eu fosse pedir o que pagam na cidade, me chamavam de ladrão. É, mestre José Amaro sabe trabalhar, não rouba a ninguém, não faz coisa de carregação. Eles não querem mais os trabalhos dele. Que se danem. Aqui nesta tenda só faço o que quero. (REGO, 1972: 4).

Este trecho compõe a primeira parte do romance *Fogo morto*, que se chama Mestre José Amaro, e narra o encontro do pintor Laurentino e o Mestre José Amaro, próximo à sua casa, na beira da estrada. O pintor saúda ao seleiro “bom dia” e os dois passam o restante do diálogo discutindo questões locais, do Pilar e do engenho, atualizando os acontecimentos da região, pois, ao longo do romance, a frente da casa do seleiro funciona como um receptáculo espacial e também como um filtro para onde convergem

as informações, as novidades técnicas, as notícias do cangaço, as mortes, os roubos, os boatos, as vidas dos grandes homens e as questões políticas.

O pintor se mostra mais satisfeito e compreensivo com a vida, enquanto o seleiro expõe seu descontentamento com as novas formas de fabricação de selas, pois vê nesta produção industrial um modo de escassear seu “grupo de fregueses” e o mercado de trabalho, que se lhe vem mostrando raro e pouco rentável. A sela inglesa, metonimicamente, representa uma parte do processo industrial que viria suplantando o desenvolvimento dos engenhos e extinguir, pouco a pouco, a produção artesanal, que era a “pedra fundamental” que alicerçava a economia do Brasil Rural. A embreagem além de objetivar a pessoa do Mestre, denota indignação e impotência, visto que o “ele”, mestre José, o seleiro mais conhecido do lugar, está em dias de ser deposto do lugar enunciativo (o espaço do eu sei, eu faço, eu produzo etc.) para o espaço enuncivo (o espaço dos outros sujeitos, portanto, do ele sabe, ele faz, ele produz etc.). Isto tudo o revolta e lhe causa uma consternação urticante, a qual só muito se alarga ao longo do enredo.

A embreagem actancial enunciativa ocorre quando um ator usa uma primeira pessoa em lugar de uma terceira, tornando o discurso mais subjetivo e mais centrado nas emoções, nas asserções, negações, opiniões e nos juízos de valor.

Enquanto a embreagem actancial enunciativa realiza um percurso que parte do eu para o mundo (a não-pessoa), a embreagem actancial enunciativa, inversamente, faz outro tipo de percurso, vindo do mundo para o eu (a subjetividade). Mesmo que o ato de subjetivar o discurso seja menos recorrente do que o ato de objetivá-lo, há recorrência desta forma linguística pode ser detectada em quaisquer tipos de textos, sem que prejudique o entendimento dos enunciados ou os sentidos aí implicados. Atente para a seguinte situação:

Há dois amigos conversando no portão. Um deles é pacato, evangélico; não bebe, não fuma nem frequenta bailes e forrós. O outro, opostamente, gosta de orgias, e algazarras; fuma, bebe e tem má reputação na vizinhança.

O pai do rapaz mais regrado, chamemo-lo de Tomás, ao vê-los ali, rente do portão, aos cochichos e às risadinhas, ordena-lhe que entre imediatamente.

Dentro de casa, meio irritado, ele diz:

“Quantas vezes já te falei para não ficar com conversinha com aquele vizinho, hein Tomás? Você sabe que ele é um cabra safado, até droga usa! Nunca ouviu isso, seu cabeça de coco?”

“Por cima. Mas por que meu pai não quer que permaneça com esta amizade, que tanto me agrada, que tanto me ameiga?”

“Seu pai não; quem não quer sou eu! Eu mesmo da Silva! Pai... pai... que pai? Eu é que sei bem daquela gatinha abjeta. Está proibido, menino besta, e não desfaço de minha decisão! Eu sou mais que seu pai, pois seu pai sou eu!”

Tal subjetivação demonstra além de autoridade uma presença paterna na vida de seu filho, que está prestes a tomar um rumo tortuoso, não condizente com seus

ensinamentos e sua educação. O “eu-pai”, neste caso, não admite persuasão, pois o papel de pai foi desvinculado temporariamente de si, evitando cair na bajulação e no agrado excessivo, que, em alguns casos, são práticas comuns de pais flexíveis, sobretudo quando se trata de seus próprios filhos ou de outro ente que ame ou com ele simpatize. No diálogo enunciado, que é fato corriqueiro na atualidade, é preferível a repreensão à convivência.

Um exemplo interessante sucedeu quando, em uma entrevista, no dia 5 do 7 de 2019, dada à “imprensa”, durante um evento na Bahia, do qual o governador baiano optou por não participar, por divergências de poder, o presidente do Brasil Jair Messias Bolsonaro retrucou, diante das indagações dos jornalistas circunstantes, do seguinte modo:

A campanha acabou para a imprensa, eu ganhei. Eu, Johnny Bravo, Jair Bolsonaro ganhou, porra. Vamos trabalhar juntos pelo Brasil. Disponível: [HTTP//www.opopular.com.br](http://www.opopular.com.br). Acesso: dia 8 de julho de 2019.

O ator, neste caso, dispensa o cargo de presidente, que é o título honorífico que a ele pertence, e adota a primeira pessoa, o eu, para mostrar aos interlocutários ali presentes que quem dita as regras do poder no momento é um “eu/presidente”, que foi eleito de maneira honesta, mesmo tendo que arrostar diante de si muitos “partidos de esquerda”, que compuseram a grande maioria do pleito de 2018, contrários ao exercício pleno de sua função presidencial. Então, subjetivando a situação em que se encontra, deixa evidente que não comunga com as ideias esquerdistas que passaram a atingir 99,9 por cento da mídia e que se enraizaram no Nordeste como ocorreu em nenhuma outra região do País, com exceção, provavelmente, ao Estado de São Paulo, de onde brotaram e se disseminaram para o resto do Brasil o PT e o PSB (Partidos de orientação comunista/socialista/esquerdista que dominam e centralizam o “Poder” na América Latina).

Substituir um cargo ou uma titulação honrosa por uma presença humana, física e consciente de sua realidade é também uma maneira muito usual de se estabelecer a embreagem actancial enunciativa. Se ele tivesse dito “O presidente do Brasil ganhou as eleições”, estaria deslocado do momento de referência, provavelmente se negando a tomar uma posição particular e conveniente a seus opositores. Contrariando-os, pois, Jair Bolsonaro delimita o novo terreno, apresentando-lhes oportunamente os rumos da “nova política nacional”, que se pautará pelos ideais da “nova direita”. A subjetividade, nesta situação, é preferível à objetividade, visto o eu sincretizar uma coletividade, ou,

ao menos, uma posição oposta a que se instalou no País durante os últimos vinte e quatro anos de **dominação esquerdista**.

É comum, neste tipo de embreagem, o uso do presente do presente em construções como: eu julgo, eu afirmo, eu sou, eu concordo, eu instituo, eu desprezo etc., produzidas após uma narração em terceira pessoa ou também em uma dissertação argumentativa. Pode ocorrer também em expressões como: na minha opinião, no meu ponto de vista, a meu ver, na minha ideia etc. O autor pode estar pró ou contrário a seus próprios argumentos desenvolvidos ao longo do texto ou optar pela neutralidade, embora a língua nem sempre permita ao discurso que se produz a prática do meio termo, devido ao “efeito de objetividade”.

A espacialização constitui o espaço, o aqui da enunciação, onde o eu se situa e de onde ele se refere ao mundo ao qual observa. O hic, como o nunc, depende do ego, o eu que enuncia a partir do momento de referência presente, onde se dão os acontecimentos, projeta todos os espaços textuais e discursivos e consigo se relaciona de maneira concatenada, sem supressão, apenas com demarcação enunciativa.

A debreagem espacial é a instalação do espaço no texto. Ela, para se realizar, depende dos marcadores espaciais (pronomes demonstrativos, advérbios de espacialidade e adjuntos adverbiais de lugar), que, na teoria da enunciação, são chamados “índices espaciais” e que, segundo Benveniste (2006, 85), são “termos que implicam um gesto que designa o objeto ao mesmo tempo que é pronunciada a instância do termo”. No exemplo abaixo, extraído do romance “*Triste fim de Policarpo Quaresma*”, de Lima Barreto, a questão espacial se apresenta relevante, por retratar aspectos psíquicos que sugerem a impotência do ator central, major Policarpo, perante o espaço repressor que o abafa e que pode esmagá-lo:

Ricardo estava de guarnição na ilha das Cobras; e, mesmo que ali estivesse, os rigores da disciplina não lhe permitiriam uma conversa mais amigável. Vinha a noite inteiramente, e o silêncio e a treva envolviam tudo.

Quaresma ainda ficava horas ao ar livre a pensar, olhando o fundo da baía, onde quase não havia luzes que interrompessem a continuidade do negror noturno. (BARRETO, s. d.: 156).

O espaço é sempre posto em cena a cada ato enunciativo e todas as vezes em que é proferido designa e aponta para algo novo, como se viu no exemplo acima. Então, como a categoria de espaço, na maioria dos casos, excetuando as variações de gênero e número inerentes aos demonstrativos situacionais, não possui morfemas obrigatórios, é essencial observar a localização do eu no mundo, os microespaços e os macroespaços

que o circundam e sua percepção espacial para se notar os efeitos de sentido criados durante o arranjo da espacialização.

Há dois tipos de debreagem espacial. A primeira se caracteriza como o espaço da enunciação, do eu e do tu, portanto, a debreagem espacial enunciativa, construída a partir do aqui, conforme se verifica no poema “Brisa”:

Vamos viver no Nordeste, Anarina.

Deixarei aqui meus amigos, meus livros, minhas riquezas, minha vergonha.

Deixarás aqui tua filha, tua avó, teu marido, teu amante. Aqui faz muito calor.

No Nordeste faz calor também.

Mas lá tem brisa:

Vamos viver de brisa, Anarina.

(BANDEIRA, 1958: 183).

Quando se projeta um eu no aqui (o espaço subjetivo), portanto, relação enunciativa, o lá, bem como todas as formas espaciais que consigo se relacionam, também serão enunciativos, como o são o advérbio lá e a locução adverbial de lugar “no Nordeste” que demarca o poema bandeiriano. O sujeito de “Brisa” está ancorado no tempo-espaço, portanto, associado ao aqui/agora, dialogando com outro sujeito feminino, Anarina, disposto no aí do discurso. Por isso o “lá” e a expressão espacial “No Nordeste”, que deveriam ser enuncivos, são enunciativos devido à localização do eu, embora o “aqui” esteja pressuposto.

A segunda forma é o espaço fora da enunciação, o local do lá, onde se insere a não-pessoa, portanto, a debreagem espacial enunciva, que se produz em oposição ao aqui (que é o não-aqui), como se percebe no exemplo seguinte:

Raramente eu tinha visto gente no tronco. Somente um negro ladrão de cavalos ficara ali até que chegassem os soldados da vila, que o levaram. Agora, porém, Chico Pereira estava lá, com os pés no buraco redondo”. (REGO, 1971: 57).

É importante dizer que, quando se projeta a não-pessoa no não-aqui, isto é, no alhures, não apenas o lá e o aí serão enuncivos como também o aqui (o espaço que sempre fora encarado como sendo exclusivamente da enunciação. A depender da construção textual, o aqui e o lá ora são enunciativos ora são enuncivos – sobretudo quando se está descrevendo lugares, paisagens, relevos.

A respeito dos demonstrativos, pondo de lado a questão da ênfase, eles se vinculam às pessoas do discurso e as localizam no espaço. Este e esse e suas flexões se ligam ao eu

e tu (os actantes da enunciação) e aquele e suas variações se referem à não-pessoa, o alhures.

Os demonstrativos isto, isso e aquilo não apresentam flexões e seguem as mesmas regras de localização espacial, em relação às pessoas do discurso. Sabe-se que estes elementos podem ser dêíticos e anafóricos (elementos de coesão textual), porém, em especial, aqui se prioriza apenas relações espaciais, que situam os sujeitos e os inserem no mundo, podendo ampliar ou diminuir a percepção que têm do espaço (locos onde se afirmam ou onde se negam).

A embreagem espacial ocorre quando se utiliza um espaço com o valor de outro espaço. Ao se usar, em lugar de um lá (ou um alhures), um aqui, tem-se a embreagem espacial enunciativa. Este termo se dá mais comumente, não a partir da substituição de um lá por um aqui, mas com o uso dos demonstrativos esse/esses, este/estes e isso/isto no lugar de aquele/aqueles e aquilo, bem como os demonstrativos femininos respectivos, consoante se nota no seguinte excerto:

— Caí com o corpo todo. Muito obrigado. Estes cabras me pagam. Isto é coisa do Juca do Santa Rosa. Estas desgraças me pagam. Corto a cara do safado de rebenque. (REGO, 1972: 23).

O Capitão Vitorino Carneiro da Cunha, o papa rabo, no aqui da enunciação, ao invés de dizer aqueles e aquelas, opta por estes e estas, pois traz para seu campo espacial, o aqui da enunciação, os que continuam a ofendê-lo e a xingá-lo, de modo a extravasar-lhes sua ira, seu despeite e sua indignação. Mesmo que, nesta cena, seja um moleque passante a injuriá-lo, o que caberia à situação o uso do singular **este**, ele usa o plural (**estes**) a fim de abranger uma coletividade, já que muitos sujeitos o apelidam durante todo o romance. A embreagem espacial enunciativa é uma marca expressiva e distintiva que passeia todas as páginas de “*Fogo morto*”, provavelmente pelo teor oral da narrativa do mestre de “*Cangaceiros*”.

Quando se usar, em lugar de um aqui ou um aí, um lá, tem-se a embreagem espacial enunciativa. Eis o exemplo a seguir:

-- Que tem isso, Adelaide? Convém que nós não deixemos morrer as nossas tradições, os usos genuinamente nacionais...  
-- Bem, Policarpo, eu não quero contrariar você; continue lá com as suas manias. (BARRETO, s. d.: 3).

O ator, em vez de usar aí, o espaço do tu, usa o lá, o espaço da não-pessoa, para não insultar o ator a que se dirige e para não mostrar diretamente que ele está equivocado. Agindo assim, Adelaide, sem degradar o major Quaresma, só acentua os

exageros e o nacionalismo exacerbado dele. A presença do espaço enuncivo, neste caso, torna o diálogo menos agressivo, até sereno e apaziguador.

Em relação aos demonstrativos também sucede esta categoria. Por exemplo, o uso de aquele em lugar de este/esse, aquilo em lugar de isso/isto, aquela em lugar de esta/essa, o e a em lugar de esse e essa e todas suas variações. Tudo depende da situação do sujeito no momento de enunciação e dos sentimentos que o produtor do discurso tem do espaço. A temporalização, como se viu, corresponde à constituição do tempo. Ela compreende todas as marcas temporais dispostas no enunciado. Desde logo, o tempo é o terceiro elemento do aparelho formal da enunciação — o que “se determina em relação a ego, o centro da enunciação”, como definiu Benveniste (autor este que também disse (2005: 289) que “o tempo linguístico é sui-referencial”.

Em relação ao momento de enunciação, estabelecem-se no texto marcos temporais: presente, passado e futuro. Logo, os acontecimentos podem ser concomitantes ou simultâneos, anteriores e posteriores. Como se vê, o presente coincide com o momento da enunciação” e coloca, em relação a “ego”, um antes e um depois. Sobre este assunto, Benveniste ressalta:

Da enunciação procede a instauração da categoria do presente, e da categoria do presente nasce a categoria do tempo. O presente é propriamente a origem do tempo. Ele é esta presença no mundo que somente o ato de enunciação torna possível, porque, é necessário refletir bem sobre isso, o homem não dispõe de nenhum outro meio de viver o "agora" e de torná-lo atual senão realizando-o pela inserção do discurso no mundo. (BENVENISTE, 2006: 85).

O presente, pois, é o instante do indivíduo, a hora que ele se coloca no mundo como centro do tempo linguístico. Daí, o presente formal torna claro o presente da enunciação, o qual é renovado a cada ato discursivo. Este é o presente do ser e se delimita por referência interna, parte integrante da enunciação.

O tempo da enunciação não se confunde com o tempo físico, isto é, o tempo linguístico não é simulacro do tempo externo, seja cronológico, seja o tempo da ciência física. Fora da linguagem, não há presente, “o tempo físico do mundo é um contínuo uniforme, infinito, linear, segmentável à vontade” (BENVENISTE, 2006: 71). A rotação e a translação da Terra caberão ao campo físico, enquanto a linguagem procurará criar a ilusão de tempo verdadeiro, no aqui/agora, antes ou depois da enunciação, provocando, a depender das formas verbais, uma comutação temporal.

O tempo linguístico, que é constante e descontínuo, diferentemente do tempo crônico, “continuidade em que se dispõe em série os acontecimentos” (BENVENISTE, Id. Ib.), tem sua própria funcionalidade, ou seja, ele é estabelecido em função do

momento da enunciação, visto que, quando o eu toma palavra, instaura um agora. Sendo assim, conclui-se que o tempo é a categoria linguística pela qual o eu localiza os acontecimentos relacionados ao momento de enunciação, de sorte que perceberá cada estágio de sua vida e conseguirá também observar algumas transformações no mundo natural, onde “tudo está no tempo, exceto o próprio tempo” (BENVENISTE, Id. Ib.).

Há dois elementos responsáveis pela localização dos acontecimentos, no instante de fala, a concomitância e a não-concomitância, que, consideradas logicamente, podem estabelecer diante de si uma simultaneidade, uma anterioridade e uma posterioridade.

No Português do Brasil, para se depreender as formas linguísticas correspondentes às formas verbais correlatas, considera-se o momento de referência (o marcador temporal construído na fala), determinando, portanto, um marco temporal presente (o agora da enunciação, no momento, nos dias que correm, atualmente etc.), um marco temporal passado (naquele dia, em 1233 etc.) e um marco temporal futuro (no mês que vem, no ano seguinte, em 2041 etc.). Para cada delimitação do tempo agora, há um antes e um depois.

Levando em consideração a língua portuguesa, tem-se basicamente o seguinte sistema temporal:

### **Momento de referência presente**

#### **Simultaneidade — Presente do presente**

Configura o agora da enunciação. Exemplo:

**O espetáculo comove a plateia.**

#### **Presente pontual**

Ocorre quando o enunciado representa uma referência que coincide ponto por ponto com a realidade observada, como se nota no exemplo:

**A revoada de pardais sobrevoam a figueira.**

É mister saber que este tipo de presente ocorre normalmente na poesia moderna, como se percebe no poema “A realidade e a imagem”, de Manuel Bandeira:

O arranha-céu sobe no ar puro lavado pela chuva  
E desce refletido na poça de lama do pátio.  
Entre a realidade e a imagem, no chão seco que as separa, Quatro pombas passeiam.  
(BANDEIRA, 1958: 194).

#### **Presente “*omni temporal*”**

Acontece quando o enunciado denota verdades eternas ou algo que se perdura além do tempo e do espaço, como se observa nos exemplos a seguir:

**“Toda estrela emite luz”.**

**“A Terra é um planeta que compõe o Sistema Solar”.**

#### **Anterioridade — Pretérito do presente**

Sucedee, conforme Fiorin, a partir do uso do pretérito simples ou perfeito 1, o qual não se confunde com o aspecto acabado do perfeito 2, um dos tempos do momento de referência pretérito. Note o seguinte exemplo:

**“Viajei para o Recife”.**

#### **Posterioridade — Futuro do presente**

Segue as formas verbais futuras, conforme se exemplifica:

**“João Pessoa será a cidade mais verde do mundo”.**

#### **Momento de referência pretérito**

#### **Simultaneidade — Presente do pretérito**

Neste tempo, há duas formas linguísticas, que caracterizam o pretérito perfeito 2, que indica o aspecto acabado, e o pretérito imperfeito, que indica o aspecto inacabado. Eis os seguintes exemplos:

**Acabamento: No mês de maio fez bastante calor.**

**Andamento: Naquele dia, ao vir me procurar em casa, já caminhava bem longe dali.**

#### **Anterioridade — Pretérito do pretérito**

Há duas formas verbais que representam este tempo: uma forma simples e uma forma composta. Em português, tal tempo é chamado pretérito mais-que-perfeito. Eis os exemplos equivalentes para cada forma destacada:

**Forma simples: “Eu só saí de casa depois que fizera a tarefa escolar”.**

**Forma composta: “Quando a mulher cruzou a soleira da porta, o marido já tinha partido com seus trapos”.**

#### **Posterioridade — Futuro do pretérito**

Para expressar este tempo, também há duas formas verbais, uma forma simples e uma forma composta:

**Naquela hora macabra, o moço percebeu que perderia a peleja para a morte.**

**No primeiro fim de semana de agosto do ano passado, o estudante pensou equivocadamente que teria terminado seu TCC.**

#### **Momento de referência futuro**

#### **Simultaneidade — Presente do futuro**

Em 2026, defenderei minha dissertação.

### **Anterioridade — Pretérito do futuro**

Quando chegar dezembro de 3022, terei visitado o planeta Marte.

### **Posterioridade — Futuro do futuro**

**Depois que estiver de férias, partirei para o Japão.**

A forma do futuro do presente se assemelha à forma do presente do futuro, porém, o que as diferencia é o momento de referência, pois, enquanto a forma “Irei ao Recife”, futuro do presente, pressupõe um amanhã (posterior do presente), a forma “No século XXII, o moço terminará seu livro”, presente do futuro, pressupõe um marco temporal futuro a que a forma verbal futura se acopla como ideia concomitante.

É importante dizer que o momento de enunciação é escolha da pessoa que narra ou escreve os acontecimentos. Então, pode-se escolher um tempo e usar as formas linguísticas que melhor caracterizam os efeitos de sentido intentados pelo texto. Desde logo, o tempo é marcado na língua por meio de morfemas modo-temporais do verbo e através dos advérbios e das locuções adverbiais de tempo. Tem-se, pois, “va”, “ra”, “sse”, “as”, “ste”, “is” etc., como desinências modo-temporais e número-pessoais; advérbios relativos ao presente, ao passado e ao futuro, isto é, um concomitante, um anterior e um posterior, tais como hoje, ontem e amanhã; e inúmeras circunstâncias adverbiais de tempo, dentre as quais, destacam-se na véspera, no dia seguinte, em 1222, no ano 2000, no século XL etc.

Assim como em relação à pessoa e ao espaço há uma debreagem e uma embreagem actanciais e espaciais, estas mesmas ferramentas compreendem também as relações temporais.

A debreagem temporal é a instalação do tempo no enunciado. Ela se divide em debreagem enunciativa e debreagem enunciva.

A debreagem temporal enunciativa ocorre quando, para narrar sua história, o narrador utiliza destacadamente os tempos do presente (presente do presente, pretérito do presente e futuro do presente), os quais se direcionam e procuram reproduzir o momento de enunciação. Portanto, neste caso, o momento de referência presente é semelhante ao agora da enunciação. Veja o trecho seguinte, retirado do romance “*O Ateneu*”, de Raul Pompéia, que narra as impressões que o garoto Sérgio passar a nutrir do colégio interno após seu pai tê-lo ali posto, a estudar as lições do mestre Aristarco:

Eufemismo, os felizes tempos, eufemismo apenas, igual aos outros que nos alimentam, a saudade dos dias que correram como melhores. Bem considerando, a atualidade é a mesma em todas as datas. Feita a compensação dos desejos que variam,

das aspirações que se transformam, alentadas perpetuamente do mesmo ardor, sobre a mesma base fantástica de esperanças, a atualidade é uma. Sob a coloração cambiante das horas, um pouco de ouro mais pela manhã, um pouco mais de púrpura ao crepúsculo - a paisagem é a mesma de cada lado beirando a estrada da vida. (POMPÉIA, 1996: n. p.). Disponível: <http://www.bibliotecavirtual.org.br>. Acesso: 11 de setembro de 2019.

Apesar da demarcação do momento de referência presente, o narrador, criativa e artisticamente, se permite a usar diversas formas linguísticas, ou do pretérito ou do futuro, de modo a deixar seu discurso mais verídico e com mais autenticidade para o leitor. Então, investigar o pretérito, o presente ou o futuro, alternando os tempos conforme os sentidos que deseje criar, é uma característica do texto narrativo que instala no enunciado o mundo de quem narra os fatos fidedignamente.

A debreagem temporal enuncia o que acontece quando o narrador usa os tempos do passado (presente do pretérito, pretérito do pretérito e futuro do pretérito) e os tempos do futuro (presente do futuro, pretérito do futuro e futuro do futuro). Portanto, o momento de referência pretérito e futuro correspondem ao não-agora da enunciação. O exemplo que se segue foi retirado do conto “*Jorojão vai embalando lembranças*”, do escritor moçambicano Mia Couto:

O tal Jorojão, nos coloniais tempos, passou pela política como dinheiro em bolso indigente: circulando pouco e nunca morando. O burburinho da cidade lhe fazia mal” (COUTO, 2013: 63).

A embreagem temporal nada mais é que o uso de um tempo com o valor de outro tempo. Para tal, quando se troca, no instante de referência pretérito ou futuro, o passado ou o futuro pelo presente, tem-se a embreagem enunciativa temporal, conforme se percebe no excerto abaixo, tirado do folheto “*História da princesa Rosamunda e a morte do gigante*”, de José Pacheco:

Deixo ficar Hidelbrando  
vou dar volta na memória  
para tratar dum rapaz  
que teve grande vitória  
criado de Rosamunda  
membro desta mesma história  
(PACHECO, 1976: 2).

O narrador interrompe a história, que vinha sendo narrada no momento de referência pretérito, e se coloca no agora da enunciação, presentificando suas intenções e alternando o enredo. Este tipo de embreagem constitui uma das funções narrativas, que compõe a estrutura do romance e do conto orais e que foi incorporada ao folheto de cordel – o único gênero popular escrito, para orientar o narrador no tempo e no espaço

e dar mais efeito de realidade à sua história, porque o distanciamento pode atribuir mentira, falsidade e não-verossimilhança ao discurso de quem conta os fatos.

Este termo também faz surgir o presente histórico, que estabelece um marco temporal pretérito e aí projeta um presente do presente, como se vê nos exemplos:

**Na década de 30, a Literatura Brasileira estabiliza a Modernidade e vai influir em Portugal e nas Colônias Africanas de Língua Portuguesa.**

**Em 1988, a Família Real chega ao Brasil.**

**No final do século XVI, João Pessoa é fundada às margens do Rio Sanhauá.**

As formas temporais adequadas seriam, pois, estabilizou e foi influir, chegou e foi fundada. Logo, o uso do presente faz o homem reviver os fatos, trazendo para si os acontecimentos, de sorte que o discurso, neste caso específico, torna-se mais verdadeiro, isto é, cria para o leitor a ilusão de simultaneidade, de dizer verdadeiro ou de vivência sensível, pautada no imediatismo.

O sujeito que narra a história, quer esteja ou não esteja consciente das formas linguísticas adequadas e geradoras de sentido, quando modifica o presente pelo passado ou pelo futuro, no momento de referência presente, instala a embreagem temporal enunciativa. Por exemplo:

— Ah, padre-mestre... Isso é outra dificuldade... Tem-me apoquentado muito... Naturalmente dá-lo a criar a alguma mulher, longe, lá pra Alcobaça ou para Pombal... A felicidade, padre-mestre, era que a criança nascesse morta! (QUEIRÓS, 1998: 270-271).

O uso de era em vez de é denota a intenção nefasta do padre Amaro, que havia engravidado Amélia, filha de São Joaneira, e que agora deseja a morte de seu próprio filho devido a manter as aparências e evitar a comprovação dos boatos que já corriam sobre o enlace adúltero do casal. Assim, a forma era indica um querer de Amaro, mas, ao mesmo tempo, ressalta a dúvida e a impotência dos eclesiásticos, Padre Amaro e o Cônego Dias, pois ambos preferem mascarar e exterminar o “problema” a arrostar o fardo que revela sua indignidade e sua prevaricação. Usar a forma verbal era no momento de referência presente, isto é, no agora da enunciação, é um modo de o personagem se evadir do seu momento de referência, que é subjetivo e permeado pelas emoções, para outro mais objetivo, recheado de dúvidas e inseguranças, e encobrir e suavizar suas ideias negativas e homicidas, pois dizer “a felicidade era” é menos chocante e deplorável do que dizer “a felicidade é”. A forma imperfeita era, neste caso, elimina qualquer responsabilidade do ator que a profere, já que a morte do filho seria fatalidade (coisa do acaso), não uma sentença terminativa, ansiada pelo pai desnaturado.

Mais corriqueiramente o que melhor exemplifica a embreagem temporal enunciativa é o “imperfeito de polidez” (forma linguística que o sujeito, localizado no momento de referência presente, usa para dissipar do enunciado quaisquer sentidos agressivos, ásperos ou imperativos). É comum se ouvir eu queria, eu podia, eu fazia, eu aceitava etc., ao invés de quero, gosto, farei e aceitarei. O tempo do futuro do pretérito também funciona como forma de polidez, seguindo as formas verbais: “Eu faria”, “Eu gostaria”, “Eu deveria”, “Eu iria”, “Eu “namoraria” etc.

O tempo (categoria linguística das mais importantes do enunciado) é variável e formal, e que se adéqua com perfeição à vontade daquele que escreve. Assim, a seleção temporal sempre passa pelo querer do escritor: este é quem diz que o texto vai ser narrado no presente, no passado ou no futuro. A embreagem, como a debreagem, então, também passa pela escolha do autor da obra, pois as formas linguísticas existem na língua para criar sentidos para o leitor.

A embreagem deve ser usada de modo a forjar “efeitos de realidade”, evitando a inadequação temporal, como sucede com frequência nos meios de comunicação, que trocam, constantemente, **no ano passado por no ano anterior e próxima semana por na semana seguinte** e vice-versa.

Na *Semântica discursiva*, aparecem os procedimentos de figurativização (constituição das figuras do discurso) e tematização (composição dos temas). Este, segundo Greimas e Courtés (2016, 496), “pode concentrar-se quer nos sujeitos, quer nos objetos e nas funções, ou, pelo contrário, repartir-se igualmente pelos diferentes elementos da estrutura narrativa”. Aquele, o procedimento de figurativização, conforme os mesmos autores (2016: 211), “é caracterizado pela especificação e a particularização do discurso abstrato, enquanto apreendido em suas estruturas profundas”. Assim sendo, a figurativização realiza um percurso: parte de um ponto inicial e evidente, culminando na tematização (termo que implica o ponto final de tal percurso, onde se dá a concreção do tema, ou dos temas buscados pelos sujeitos enunciados). Por isso se afirma que, neste nível do discurso, os elementos do nível narrativo adquirem concretude.

A tematização, além dos sentidos vistos, para a semiótica, é ainda definida da seguinte maneira:

Procedimento de conversão\* semântica, a tematização permite também formular diferentemente, mas de maneira ainda abstrata\*, um mesmo valor. Assim, por exemplo, o valor "liberdade" pode ser tematizado - levando-se em conta os procedimentos de espacialização \* e de temporalização \* da sintaxe \* discursiva - seja como "evasão espacial" (e figurativizada, numa etapa posterior, como embarque para mares distantes), seja como "evasão temporal" (com as figuras\* do passado, da infância, etc.) (GREIMAS E COURTÉS, 2016: 497).

Os temas são abstratos e nem sempre estão presentes no texto, mas são inferidos através do revestimento figurativo (ou sêmico) pelos atores, isto é, através das figuras que, para a semiótica, são termos decomponíveis em unidades menores, femas e semas, ou “categorias figurativas, e pelo fato de serem de natureza concreta, dão materialidade aos temas.

A fonologia e a semântica são descrições de figuras, não de signos, pois, conforme Hjelmslev, este termo designa os “não-signos”, isto é, as partes de um determinado signo ou “as unidades que constituem separadamente quer o plano de expressão \*, quer o do conteúdo\*” (GREIMAS E COURTÉS, 2016: 209). Cada um dos planos apresenta uma unidade mínima: o plano da expressão tem uma categoria fêmica;; o plano do conteúdo, uma categoria sêmica. Para Greimas (Id. Ib.), “pode-se reservar o nome de figuras exclusiva - mente para as combinações de femas ou de semas, que são os fonemas \* e os sememas \*, bem como, eventualmente, também para as diferentes organizações destes últimos”. Assim, quando se estiver lidando com outro campo semiótico, ao qual a terminologia não se mostra imprescindível, falar-se-á em “figuras de expressão e figuras do conteúdo”, em vez de semema, fonema, fema, sema (unidades que cobrem a linguagem verbal, não outras linguagens humanas ou do mundo natural).

O tema é abstrato. Ele pode ser apreendido a partir de um percurso temático simples ou complexo, como o percurso jogar futebol, que se agrupa a um verbo-tema, originário de um papel temático determinante. Assim, o percurso comprar gera um sujeito actante, cujo papel temático é comprador, o qual pode ser figurativizado pelas figuras “ir à feira”, “Sacar dinheiro”, “Pagar o cartão” etc. ou outras figuras que se relacionem ao tema “compra”, “aquisição”. Para Greimas (2016, 496), “o percurso temático é a manifestação isotópica \* mas disseminada de um tema \*, redutível a um papel temático”. Considerando os papéis dos actantes, diz-se que o ator nasce desta reunião indissolúvel, com todas as complexidades de um sujeito qualquer, isto é, “a conjunção de papéis actanciais \* com papéis temáticos define o ator\*” (GREIMAS E COURTÉS, Id. Ib.). O percurso caçar pode ser determinado pelo papel caçador, isto é, pescar condensa ou resume o papel temático caçador e instala o tema **pesca**.

Ao se concretizarem os temas no discurso, a partir do revestimento figurativo, cria-se o efeito de realidade. A reiteração dos temas e a recorrência das figuras no discurso recebem o nome de isotopia, a qual assegura a coerência semântica do texto e sua linha sintagmática.

Há dois tipos de isotopia: primeiramente, isotopia temática (repetição de unidades semânticas abstratas em um mesmo percurso temático); em segundo lugar, isotopia figurativa (disposição de figuras de um mesmo campo semântico).

Estes tipos de isotopias estabelecem um grau de parentesco, são associados com o discurso e transmitem sua concretude e também passam a ideia de realidade no mundo, isto é, eles materializam os diversos temas usados textualmente, como, por exemplo, pesca, caça, melancolia, solidariedade, amor, tristeza, alegria, descaso governamental, guerra, paz etc. Eis um exemplo:

Figuras, como: “Saio de sua casa”, “Maria não se encontra”, “na floresta”, “Ela não passou aqui”, “na carruagem”, “na caverna do sábio”, “na estrada deserta”, “no matagal de novo”, “na choupana da velhinha rezadeira”, “Esteve aqui de passagem ontem à noite”, “Eu a vi passando naquele caminho acompanhada”, “na carruagem aflito”, “em casa pensativo”, “Joana de D. Josefa, da Rua S. Sebastião”, “Ela pegou o navio faz dois dias”, “na rua veloz”, “na praia”, “no mar”, “na Espanha”, “Está na masmorra do castelo”, “na paliçada”, “Ela está ali”, “O homem ficou estirado ao chão, entre os bancos”, “Os dois na carruagem”, “Maria alegre no barco”, “Eles foram felizes naquele lugar”, “Seus filhos hoje brincam no jardim da casa”, caso aparecessem em algum texto, constituiriam uma isotopia figurativa e poder -iam definir os seguintes temas: busca, procura incessante do objeto amado, obstinação, obsessão, desespero, liberdade, apelo, coragem, determinação, insatisfação, desencontro, conturbação etc.

No percurso temático-figurativo acima, há uma desconformidade do sujeito com seu objeto de valor, isto é, o sujeito semiótico encontra-se disjunto da possibilidade de realizar seu desejo (ou seu querer-ser), o que o faz buscá-lo obstinadamente no mundo. Contudo, ao decorrer das relações de distanciamento e proximidade, este sujeito, que procura seu OV às cegas, aparentemente, acha-o, passando a estar conforme (ou conjunto) com ele.

### 2.3. Comunicação linguística e realidade extralinguística

#### 2.3.1. Referenciação: prática, atos de fala e processo discursivo

Certos teóricos e estudiosos modernos fazem questão de destacar a diferença básica que pode haver entre *referenciação e referência*, a qual recai numa visão não só terminológica, mas também de significação, que se completa no todo conceitual do signo e existe como pressuposição necessária à sua compreensão pelos sujeitos. Neste sentido, caso se pense na significação saussuriana, **referenciar** é bastante distinto de **referir(se)** e as palavras que de si derivam. Isso, porém, não esclarece nada ainda; para tanto, urge começar a rastrear esta incompatibilidade semântica, atentando para seus significados e seus sentidos dicionarizados.

O vocábulo **referenciar**, considerado verbo transitivo direto, significa: “fazer referência ou menção a; ter como ponto de referência” e outros. (Referenciar. In: Dicionário Priberam da Língua Portuguesa Online. Disponível: <https://www.priberam.pt/dlpo>. Acesso: 13 de julho de 2018).

O vocábulo **referir**, classificado como verbo transitivo direto (ou pronominal **referir-se**), significa, por sua vez, “narrar, contar; imputar; fazer derivar de, atribuir; destinar; comparar; aludir; dizer respeito a; ter relação com” e outros. (*Referir*. In: Dicionário Aurélio de Português Online. Disponível: <https://dicionariodoaurelio.com>. Acesso: 12 de julho de 2018).

Os dois verbos, em essência, têm regências iguais, ou seja, exigem complementos que se assemelham sintaticamente: **referenciar isto e referir isto**. Porém, em alguns de seus sentidos, conforme a colocação do pronome “se” ao verbo referir, transformando-o em verbo pronominal acidental, seu caráter regencial modifica radicalmente: **referir-se a e referenciar isto**. Assim sendo, levanta-se de imediato o seguinte questionamento:

– *Quais outras diferenças que merecem ser destacadas entre os dois verbos que originaram os termos referência e referenciação?*

— *Quais partes da realidade extralinguística este par de palavras cobre diretamente ou indiretamente?*

Algumas distinções existem tanto no que diz respeito à etimologia, conforme suas origens dessemelhantes, que serão vistas nos parágrafos seguintes, quanto tomando por base os trabalhos científicos abalizados (ensaios, teses, dissertações, artigos, análises linguísticas etc.), que se desenvolveram no decorrer dos séculos: “de Platão a Peirce”, de Aristóteles a João de São Tomás, de Frege a Wittgenstein, de Bühler a

Jakobson, de Ducrot a Rastier, de Dubois a Mondada e que ainda vêm procurando e tentando encontrar meios filosóficos, científicos e linguísticos para definir e conceituar os termos aqui visados.

A depender do país, o conceito de referência ganhou outros elementos para seu estabelecimento como categoria linguística. Assim, na França (apesar de Lacan), na República Tcheca, na Dinamarca e nos países latino-americanos, priorizou-se a ideia saussuriana do signo diádico, constituído de dois termos, o significante e o significado; na Inglaterra, nos Estados Unidos e na Alemanha, valorizou-se a noção triádica do signo (significante, significado e referente), proposta por Platão e que, tardiamente, foi adotada por Charles Sanders Peirce, Ogden e Richards e muitos outros pesquisadores da linguagem.

Etimologicamente, **referir**-se originou do latim *referere*, que significa trazer ou levar de novo, remeter, dar, responder, relatar. Por outro lado, **referenciar** sofreu um processo derivacional sufixal, formando-se a partir da união do substantivo **referência** com o sufixo verbal **-ar**=referencia + -ar. Poder-se-ia dizer, então, que **referenciar** é ativar e manifestar a referência, que está implicada na língua, mesmo na língua como sistema, sem o imediatismo da realidade, de acordo com o que classificou Saussure. Ativar, pois, não apenas os elementos e os objetos existentes, mas também os possíveis (inexistentes na natureza) e os gramaticais, como **não, jamais, sim, fielmente, simplesmente, todavia, sem que, quando, para que, porque etc.**, que também passam pela operação referencial.

Quando alguém indaga a outra pessoa: “**Você vai à praia?**” Caso se pense nos advérbios de negação ou nas circunstâncias adverbiais negativas, a resposta mais apropriada e previsível seria: “**Querida, não vou**”. Porém, poder-se-ia negar de outra forma, por meio de outros sememas. Por exemplo: “*Mãe, você vai à praia?*” “*Filho, é impossível ir lá hoje*”.

Desde logo, percebe-se que há negação da pergunta inicial por parte do interlocutário do discurso que, necessariamente, não utiliza as partículas adverbiais, que denotam e funcionam como circunstâncias de negação gramaticalmente previstas pelo uso, como “**não**”, “**nunca**” e “**jamais**”, mas as substitui por outras formas linguísticas que também equivalem à negação referencial (aspecto formal da realidade que não coincide com os advérbios comuns, pois nascem da prática da linguagem e das atividades sociopolíticas e históricas). Assim, para se negar, o modo mais evidente e esperado se dá por meio do uso dos advérbios de negação, contudo, a depender da situação social, da língua que se utilize, a “forma referencial de negação” se mostra imprevisível, inopinada, sem

adequação plausível, de sorte que dependerá da experiência, do tempo/espço, do acervo vocabular, da prática social da linguagem, da leitura do “cânnon literário” que o sujeito adquire durante toda sua vida. O circunstante **não**, na situação: “Você viu Arthur?” “Não o vi hoje”, não implica quebra de expectativa, como ocorre na situação: “José, você não vai lancha?” “Estou muito gordo, mãe”; ou: “Ainda não dormiste, Aninha?” “Aquele adúltero me paga amanhã!”.

Na interrogação, diferentemente da declaração e da exclamação, quaisquer respostas que o sujeito ofereça a seu interlocutário, para usar um termo de Greimas, elas funcionarão como objetos de discurso logicamente previstos pela língua, seja a afirmação ou a negação, seja a dúvida ou o desvio proposital (objetos referenciais que nascem do lapso ou da intenção do ouvinte que, para não se complicar com o falante ou consigo mesmo, opta pela mudança de assunto, pelo falseamento verbal ou pelo parecer ou pela mentira, afirmando a negação). A depender da pergunta do interlocutor, o interlocutário usa a forma linguística que melhor se adéque à situação enunciada, podendo usar “**sim**” ou “**não**” ou outra forma que ele guarde à memória, desde que seja reconhecível ou possível de se apreender pelo “interlocutor” da comunicação.

Há também diversas maneiras de se fazer afirmação na Língua Portuguesa, quer afirmando uma interrogação, com as partículas adverbiais *sim*, *certamente*, *deveras* etc., quer afirmando uma declaração ou uma exclamação negativa. Por exemplo:

“Você gosta de banana?” “Como essa fruta desde menino”.

“Schumaker vai vencer a corrida hoje, amor?” “Mesmo adoentado, ele é extraordinário”.

“Comprei um carro para ti, meu filho”. “Estava precisando de um automóvel?”

“Júnior, não vá na casa daquele menino mais! “Não, só passarei na rua de trás”.

“Não mexa no fogão, Alves!” “Quem derrubou a tampa da panela foi o vento”.

“O rapaz do algodão-doce está ali. Você ainda o quer, Ana?” “Sim, como a senhora está me oferecendo...”

“Você quer ir a Bruxelas?” “Depois de Paris, visitarei a cidade flamenga”.

“Arthur, já leste “Banguê?” “Também li “Pedra Bonita” e “Cangaceiros”, *meu pai*”.

Os enunciados ou os sememas postos, acima, baseados nas respostas diretas ou indiretas dos sujeitos discursivos, apresentam os seguintes pressupostos: “**Sim, eu gosto bastante**”, “**Seguramente, ele é o melhor piloto da atualidade**”, “**Não o quero**”, “**Obrigado, pai, este carro me vem na hora certa**”, “**A senhora está certa, ele não é merecedor de minha amizade**”, “**Desculpe-me, não mexerei outra vez**”, “**Sim, eu adoro algodão**”, “**Certamente vou a Bruxelas depois de Paris**” e “**Sim, já o li**”.

Assim, está-se diante de objetos de discurso, não de referentes, no sentido que a semiótica os vê. Diz-se logo que tanto a negação direta, quanto a negação indireta são sintagmas pressupostos pela linguagem, no campo da referencialização. Mais adiante, estabelecer-se-á a diferença que existe entre esses dois termos (os pontos angulares que levam o pensamento à realidade).

Na verdade, esses exemplos demonstram uma categorização e uma recategorização, estando, assim, o enunciado “**Como essa fruta desde menino**” associado ao primeiro semema e “**Sim, eu gosto bastante**” relacionado ao segundo semema. Logo, a referencialização, bem como seu termo complementar, além de se dar no nível lexical, fonético e fonológico, morfológico, sintático e semântico, dar-se também ao nível dos operadores argumentativos, que são essencialmente gramaticais e que têm existência própria no discurso, mas que, de modo geral, precisam da interação discursiva de sujeitos, como se apreende:

A referencialização constitui, portanto, uma atividade discursiva. O sujeito, por ocasião da interação verbal, opera sobre o material linguístico que tem à sua disposição, realizando escolhas significativas para representar estados de coisas, com vistas à concretização de sua proposta de sentido. Isto é, as formas de referencialização, bem como os processos de remissão textual que se realizam por meio delas, constituem escolhas do sujeito em função de um querer-dizer. É por esta razão que se defende que o processamento do discurso, visto que realizado por sujeitos sociais atuantes, é um processamento estratégico. (KOCH, 2016: 34).

O vocábulo “**referenciar**” é processar, fazer, realizar e promover performances, no sentido de Hjelmslev, Chomsky e de Greimas. O vocábulo “**referir**”, por sua vez, é pressupor, possibilitar, (inter)comunicar-se, o que está em potência, latente e também aquilo que é dialogável e predeterminante. Isso posto, a **referencialização** está para referenciar, ou produzir discursos, enquanto a **referência**, para referir, ou dialogar e indicar existentes (objetos concretos ou físicos, sincréticos ou complementares, híbridos, abstratos e imaginários).

Resolvida esta problemática, chega-se a outra mais relevante, embora muito singular e de dificuldades quase não discerníveis e delimitáveis, por se tratar de termos oriundos da mesma raiz latina, ainda que, provavelmente, acedam a conceituações bastante distintas:

– **Como diferenciar referencialização de referência?**

**Qual parte da realidade a referencialização objetiva descrever?**

**“Há pontos de semelhança entre ambos os termos?”**

Muitos teóricos modernos não estabelecem uma nítida diferença entre os dois termos, tratando-os como sinônimos perfeitos, sem perceber que não os há em língua natural, a não ser que sejam denominados de parassinônimos, ou quase sinônimos, ou sinônimos imperfeitos.

Quase todas as discussões travadas entre alguns ingleses do século XX, como John Searle, Donnellan, Saul Kripke, Grice, Bertrand Russell, John Austin, mais o austríaco Ludwig Wittgenstein, baseados e influenciados pelo alemão Gottlob Frege, desenrolaram-se em torno da referência, em oposição ao estruturalismo radical, sobretudo aquele posterior a Saussure, que muitas vezes deturpou e levou até às últimas consequências o pensamento do linguista suíço, radicalizando e sacralizando a sua definição de signo, a qual excluiu o referente dos estudos linguísticos, porque privilegiou a língua como objeto de estudo da linguística em oposição à fala (objeto que nasce da prática enunciativa e que, apesar de externo, pressupõe e implica o sistema saussuriano).

Nos últimos anos, surgiram outros autores relevantes, que valorizaram e deram ênfase à referenciação, como Apothéloz, Reichler-Béguelin, Schnedecker, Marcuschi, Koch e, principalmente Rastier, que a tratou como um termo da linguística e da semiótica, seja peirceana, seja greimasiana, que sugere uma atividade subjetiva e uma praxiologia.

Adaptando o estudo das “zonas do conhecimento”, de François Rastier, explicitado no livro *Ação e sentido por uma semiótica das culturas*, a categoria da **referenciação** passa a ser encarada como uma palavra que, saindo de um eu, na zona identitária, em direção a um tu, na zona proximal, visando um ele, na zona distal, delinea, certamente, uma prática linguística, uma atividade discursiva espaciotemporal, na qual os sujeitos, ancorados socioculturalmente, instauram a performance e modificam o mundo (conjunto de referentes). A partir de tal ação, a referência passa a ser vista como “possibilidade de ser” (mera ocorrência, vínculo, palavra de existente, substância que implica determinada coisa do mundo).

Embora a definição e a diferenciação dos dois termos sejam pouco perceptíveis, problemáticas, polêmicas e de dificuldades quase insanáveis, o trabalho em questão não se furtará de fazê-las, imputando-lhes novos sentidos e significados. Como a etimologia de referir e referenciar já foi considerada, é urgente buscar não só as definições que comportam a referenciação e a referência, como

procurar também solidificar seus conceitos, suas variáveis e sua abrangência na língua e fora dela.

O conceito da **referenciação** e da **referência**, como aqui há de se estabelecer, extrapola, necessariamente, o signo saussuriano e também o hjelmsleviano, retomando a classificação dos filósofos antigos, sobretudo Platão e Aristóteles, que tripartiram o signo, vinculando-o ao mundo. Isto vai de encontro à postura estruturalista, propagada e aceita pelos linguistas mais abalizados do século XX, quer em Praga, quer em Copenhague e Paris, com exceção das cidades inglesas, em especial, Oxford e Cambridge, e se comunica com a pragmática (ação que implica a existência da função referencial e a operação de enunciação).

A referenciação consiste na realização do signo, compreendendo significante, significado e referente, enquanto a referência consiste na possibilidade de realização das partes do signo, substância de expressão e substância do conteúdo, direcionando seu vértice linguístico para o referente, ou seja, uma é o fazer, a performance, o processo ou a fala, a outra, de outro modo, indistintamente, corresponde ao ser, à competência, ao esquema e à língua. Dito de outra maneira, o segundo termo pode ser assemelhado ao paradigma, aquilo que é possível vir à tona, que está ausente ou internalizado ao sujeito; o primeiro termo, complementarmente, pode ser comparado ao sintagma, o que se atualiza e se realiza na enunciação do eu/aqui/agora.

Embora a semelhança terminológica, estabelecida entre os dois termos com outros termos da linguística, seja- aplicável às duas categorias aqui visadas, para afastar mais confusões e imprecisões, é preciso fazer apenas mais uma distinção, a qual constata que a referenciação é a ação potente, posta e concreta; a referência, termo complementar ao anterior, é pressuposta, abstrata, realizável, é algo em potência. A referenciação, então, torna, através de atividades de linguagem, o signo social, funcional e enunciativo, enquanto a referência permanece a priori, à ação discursiva, sob a inferência, conectando, ao referente, não só a substância da expressão, como pensam alguns pesquisadores, mas também a substância do conteúdo, por exemplo, a palavra.

A ação, como está sendo aqui tratada, além de retomar o sentido greimasiano, de fazer transformação de enunciados de estado em enunciados de fazer, refere-se a Rastier (2001, 47) quando diz que “a ação é um estado instável que se transforma em estado estável: assim o objeto cultural pode ser descrito, não como uma coisa, mas como um concurso de forças suspensas, ou pelo menos estabilizadas”.

Quando se pensa a respeito da referenciação, é bom o linguista remetê-la, imediatamente, a um processo (algo que sucede a referência ao objeto em si). Neste

sentido, o processo é o modo prático em que o falante se utiliza da língua (as palavras) para caracterizar, ou melhor, para categorizar e (re)categorizar as coisas do mundo, que, independentemente da existência humana, existem na natureza como forma concreta ou abstrata, aguardando uma nomeação e uma designação, ainda que sua conceituação esteja intimamente vinculada à língua, por receber muitas variações, e abrir fendas para a significação semiótica.

O conceito não é a única maneira que se tem para “fazer ser os objetos do mundo”. Atualmente, com o desenvolvimento tecnológico e mercadológico, é frequente e corriqueiro o uso incessante tanto de protótipos e estereótipos naturais e culturais, quanto discursivos e midiáticos, de modo que se precisa instaurar, no cotidiano, uma verdadeira ancoragem ou uma estabilidade semiolinguística, a fim de afastar e evitar a preponderância dos estereótipos na sociedade, especialmente nas sociedades interioranas e rurais, nocivamente influenciadas e embelezadas pelas mega-metrópoles.

Categorizar aqui é entendido como um termo que introduz um objeto qualquer ao discurso ou ao texto; recategorizar, por outro lado, é aquele que o retoma, alterando ou prolongando seu significado inicial. No primeiro termo, alguém referencia uma categoria. No segundo, o sujeito se refere a ela discursiva ou textualmente. Não só perceber, conceituar, aprender e tomar decisões são maneiras de categorizar, como afirmou Bruner (1974, n.p.), mas também falar, para os videntes, ouvir, para os cegos, e sinalizar, para os surdos, são modos de categorizar as coisas.

Conforme Ciulla e Silva (2008, 24), referir também é categorizar. O que corrobora a opinião que está sendo tratada neste trabalho, pelo fato de se tratar de um tipo de categorização, já que se vincula a uma categoria tomada. Contudo, sê-lo-á assim, caso se ligar a um referente, o *pragma platônico*, de modo exclusivo. Contrariamente, caso se estiver vinculado a um objeto de discurso, tratar-se-á de recategorização (categorização da categorização enunciada). Tomando por base o caráter técnico e terminológico de tal termo, categorizar é:

Uma operação que, ao mesmo tempo que segmenta a cadeia em elementos descontínuos, consiste em classificar esses segmentos em categorias gramaticais ou léxicas, segundo as propriedades distribucionais que eles possuem. (DUBOIS, 1973: 103).

Não cabe aí referência, porém processamento, ou seja, prática discursiva, dizendo-se de maneira redundante. Pode-se apreender estes dois termos a partir do exemplo:

*“O gato e o rato correm pela casa. Como são bonitos! Um bichano esperto; um catita espertalhão”.*

No primeiro caso, gato e rato realizam a categorização, pois ambas as palavras caracterizam e representam elementos pertencentes à classe dos animais vertebrados, os felinos e os roedores, embora miar e guinchar sejam traços que os distingam; no segundo caso, bichano e catita, uma recategorização, pois são objetos passíveis de nova classificação e (re)significação. Existem muitas concordâncias e divergências entre muitos estudiosos em relação a estes dois termos, mas que não foram abordadas neste trabalho.

Ainda que haja uma semelhança etimológica entre os radicais de **referenciação** e **referência**, suas funções semiolinguísticas são muito diferentes, uma vez que o primeiro termo, reiterando o que se disse acima, implica prática (ou fazer, realização), o segundo, comunicação direta (ou reconhecimento simultâneo e imediato do referente), conforme é demonstrado pela função referencial de K. Bühler (estudioso que descreveu as funções da linguagem). A respeito da desconformidade entre os termos, eis o que afirma Rastier:

Reencontramos aqui o problema da relação entre praxeologia e referenciação semiótica: encontrar a "referência" de um signo é o análogo imaginário da construção do objeto referido. Isso supõe uma ação específica: o percurso interpretativo do contexto e da situação, que estabiliza estas impressões referenciais, ou imagens mentais complexas, que chamamos simulacros multimodais” (RASTIER, Id. Ib.).

A referência a um signo ou a um referente é muito diferente de sua referenciação, sua prática, sua (re)apresentação e sua recriação. Para tanto, cabe pensar, pois, no signo **mar** que, tomado separadamente dos outros signos do mundo, refere-se fonograficamente a **uma porção de água, que circunda a terra e constitui mais de 90% de sua superfície**, só que este mero vínculo significativo, embora seus sentidos sejam assegurados pelo contexto, não estabiliza nem abarca os sememas: **“O mar tem peixes”, “O mar é azul”, “O mar beija a praia”, “O mar é bravo como um leão”, “O mar ronca nas madrugadas” etc.**, pelo fato de não se tratar mais, neste caso, de referir-se ao mar, mas de referenciar o “signo mar” (ou representar e processar o objeto discursivo **mar** (que possui traços que o distinguem de outros referentes da realidade.

É mais relevante, decerto, na apreensão das coisas do mundo, a utilização de todos os sentidos humanos, não apenas da visão exclusivamente, como se apregoa em muitos estudos de base linguística, pois que “mar em Braille” representa a mesma forma de expressão [m/a/r] ou a palavra **mar em português**, que mantém uma conexão direta com o referente mar, presente no mundo natural. Adiante ficará mais patente a diferença que há entre signo, palavra e referente.

Ratificando de modo mais patente a discussão do parágrafo anterior, a palavra, composta dos grafemas “m, a, r”, centraliza e paralisa seu vértice no amontoado de águas que, um dia determinado, um sujeito, Adão, consoante a Bíblia, dotado de linguagem verbal, codificou-o, por meio da nomeação e o decodificou, por meio da assimilação e da interpretação, não como um deus ou um juiz que cria as coisas e os seres e depois os nomeia, mas como um eu discursivo que se relaciona com tais objetos intimamente e, em seguida, designa-os voluntária e/ou involuntariamente, posto isso fazer parte do seu cotidiano. A nomeação precede à prática representativa, conforme relatam todas as religiões, mas jamais se saberá se quem veio primeiro foi a designação ou a nomeação na cabeça do primeiro homem, como um nome ou um “*designatum*”, para usar um termo de DUBOIS (). É provável que o primeiro homem terreno, ao fitar o referente **árvore**, tenha pensado apenas na sua existência na natureza, como sendo algo diverso das outras coisas, não na sua composição sêmica, mas no seu modo de significar e fazer sentido para determinado usuário (ou presença física).

A verdade é que se está diante do problema do ovo e da galinha: “Quem veio primeiro?” Segundo a religião, a galinha e, segundo a ciência, o ovo. E no caso do homem e a língua? “O homem”, consoante a mesma concepção. Porém a dificuldade é saber se o homem criou ou desenvolveu a língua, necessitando nomear, descrever, referir-se e referenciar a natureza (os seres e as coisas) e o universo (os astros e os fenômenos celestiais), ou se algum ser (seja extraterrestre, com capacidades sobre-humanas, seja divino, onipresente, onipotente e onisciente, inapreensível, com tempo e espaço indefinidos) dotou-o de linguagem e lhe introduziu a língua por meio do “*Fiat língua*”, antes da “Babel Universal”.

Urge pensar agora em um vocábulo accidental, a palavra **computador**, que foi inventada e nomeada pelo homem arbitrariamente. Quando se criou o objeto **computador**(no sentido de **a coisa computador**), no século XX, fez-se necessário adotar ou criar uma palavra que se referisse à amostragem em questão, isto é, necessitou-se de inventar uma forma linguística, fonográfica, que substituísse à forma referente, **computador (coisa do tempo moderno)** pela palavra **computador**, com expressão gráfica compatível a cada língua particular. As línguas naturais, desde logo, apropriaram-se de tal signo e se referiram a ele, chamando-o de *computador* (em português, *computer* (em inglês), *heimcomputer* (em alemão etc.).

De imediato, a referência à coisa computador era imprescindível ao homem, no início de sua criação, de seu funcionamento e de sua circulação, contudo, a partir de sua

fixação e de sua incorporação à língua, tornou-se preciso desenvolver meios e modos de determinar as sentenças: **“Vamos computar agora”, “O computador está com antivírus”, “O computador está lento”, “O computador é branco”, “O computador é benéfico às pessoas”** etc. ou ainda: **“O PC é pequeno”, “O PC está com a memória totalmente cheia”, “O PC é de Pedro”, “O PC está com vírus”, “O PC deu pane”, “O PC tem 4g de memória interna etc.** , posto que, a propósito dos enunciados construídos com a palavra computador, a referência não é mais relevante aos sujeitos, pois está pressuposta na própria significação do signo, que absorveu o aspecto coletivo, social e ideológico da língua, da qual participa como *virtuema* (conjunto de semas conotativos, uma das componentes estruturantes da virtualização, que está passível de se atualizar no discurso), entretanto, é mister falar em referenciação – termo que processa e estabiliza todos os semas possíveis e prováveis da palavra (ou semema, o qual é preferível ao lexema). Mesmo assim, um termo não exclui o outro termo; eles se complementam, embora o processo seja mais significativo do que a pressuposição (ou o vínculo contíguo do signo a seu referente).

Este par, referência e referenciação, é bom destacar que não se trata de uma dicotomia, na visão de Saussure, cada termo pode ser estudado e apreendido separadamente, sem haver danos a seus sentidos (partes constitutivas do signo, conforme o pensamento de Pottier e Greimas). Não há relação de pressuposição em volta dos termos adotados que os possa tornar indissociáveis e incomunicáveis, conforme subjaz tal função à oposição saussuriana.

A dicotomia é uma oposição conjunta e includente, que se realiza simultânea aos atos de fala. Segundo Saussure (1972, 15), “seja qual for a que se adote o fenômeno linguístico apresenta perpetuamente duas faces que se correspondem e das quais uma não vale senão pela outra”. Caso se priorizar, então, no momento do diálogo, o significante, uma sequência sonora, e dissuadir seu significado, seu conceito ou sua ideia, lidar-se-á com uma combinação de grunhidos desconexos e indiscerníveis, sem que seus sentidos possíveis sejam significativos para os usuários do sistema linguístico.

Obviamente se pode estudar língua, fala, paradigma, sintagma e significante e significado separadamente, mas, a propósito de realização linguística, esses pares se ajuntam e se ajustam simultânea e concomitantemente, podendo ser separados apenas no momento da análise linguística.

As ciências da linguagem visam algum elemento da realidade da língua e centram seu olhar em algum aspecto que o caracterize, especificando os campos de estudo da linguística ou qualquer linha teórica da linguagem. Apesar da determinação

do objeto, teoria à parte, no momento da realização da fala, cada palavra é atualizada na sua totalidade, contendo em si o aspecto semântico, sintático, morfológico etc.

Quando um sujeito atualiza a palavra **carroceiro**, não a utiliza como uma coisa ou uma matéria amorfa, pois, nela, como em quaisquer vocábulos em vias de uso, verificam-se os aspectos fonéticos e fonológicos, morfológicos e mórficos, sintáticos e semânticos, não apenas formas linguísticas separadas, como objetos de investigação científica. No par citado, no entanto, isso não acontece, pois, da mesma forma que se prioriza **carroceiro**, poder-se-ia apreender os neologismos *caceijo*, *prote*, *norde*, *casote*, *zabo* etc., que possuem pares distintos na língua, embora estas palavras, pelo fato de não existirem, ou não serem signos, ou não terem referentes na natureza, estejam mais vinculadas à auto-referencialidade do que à referencialidade. Nesta perspectiva, os termos referência e referênciã encontram mais razão de ser na semiótica do que na linguística, mormente se forem considerados os dizeres saussurianos sobre o signo.

A propósito de exemplo, imagine os planetas que ainda são desconhecidos do homem. Caso algum cientista descubra um planeta novo, em uma galáxia completamente nova, que pertence a um sistema sideral totalmente novo, há bilhões de anos-luz da Via-Láctea, onde a espécie humana está instalada, e o nomeie de “*Xotó*”, com algumas descrições de si, a referênciã, conseqüentemente, estar-se-á estabelecida entre dois existentes, a palavra e o referente. De antemão, no diálogo, tal relação será pressuposta, virtual e possível de atualização por parte dos falantes, sem função significativa.

Posteriormente, o que mais importará aos sujeitos da comunicação é estudar e analisar suas relações e suas correlações na língua e na fala, pois, caso se averigue as relações havidas entre “**Xotó**” e “xodó”, “**socó**” e zocó”, “**choco**” “joco”, “**soco**” e “sogo”, “**cocó**” e “**gogó**” etc., haverá nada mais que uma possibilidade fonética de atualização, isto é, um jogo de fonemas e fones (elementos sonoros da expressão), os quais se referem a referentes preestabelecidos, comuns, cobertos pelos fatos sociais e contextuais e cotidianos. Por outro lado, caso se examinar as correlações ou as reformulações sintagmáticas: “**Xotó é grande**”, “**Xotó se compõe de gases**”, “**Xotó é vermelho**”, “**Xotó possui quarenta satélites em sua órbita**” etc., ou ainda: “**Xotó é refúgio de ilusões humanas**”, “**Xotó gira solitário como as gentes**”, “**Xotó é mil vezes maior que a Terra**”, “**A imagem de Xotó me amedronta ao telescópio**”, “**O homem é minúsculo ante Xotó**” etc., não caberá mais, a estes objetos referenciais, a

referência, todavia a referenciação (o uso de Xotó, com toda a sua variação sêmica, pelos usuários do idioma).

Conclui-se, logo, que, quando um sujeito pronunciar a palavra “**Xotó**”, já categorizada e dicionarizada, ela lhe virá com todos os seus sentidos (ou semas) conhecidos pelo sujeito de linguagem verbal, pois se tratará de um signo delimitado e constituído como tal, reconhecível semiótica e semanticamente no universo biossocial. Ele também estará ancorado e carregado de ideologia, ou seja, de sistemas de valores, conforme a visão da semiótica greimasiana e a de Bakhtin sobre o signo.

As infinitas recategorizações e representações que admite o signo linguístico não mais dizem respeito ao mundo designativo e relacional da referência ou da alusão imediata, porém pertencem ao mundo das descobertas, das novidades, das ações, das atividades subjetivas, dos atos de fala, ou seja, instituem um campo linguístico novo, prático, ativo e processual da referenciação, onde o sujeito do “fazer-fazer” e o do “fazer-ser” agem incessantemente, não como um Adão (o nomeador ou o pai de todas as palavras), mas como um novo deus, terreno e com poder verbal, que pode dizer: “Haja Xotó”; “A um minuto o avião aterrissará”; “O sol tem dez bilhões de anos”; “Plutão não é mais considerado planeta” etc. etc. etc.

A referenciação é uma categoria semiolinguística que também se realiza por meio de processos instáveis e processos estáveis. Segundo MONDADA E DUBOIS (2016: 21), ela, além de estruturar o mundo, advém “de práticas simbólicas mais que de uma ontologia dada”. Assim, a referenciação não relaciona a palavra às coisas ou aos referentes figurativamente, pois isso cabe à referência. Porém, como diz RASTIER (apud MONDADA E DUBOIS, 2016: 21), faz uma “relação entre o texto e a parte não linguística da prática em que ele é produzido e interpretado”, isto é, correlaciona, aos enunciados, tudo que o referente e o objeto de discurso denotam ou conotam, caso se considere a função poética da linguagem.

Tal termo leva em consideração, além de um sujeito virtual, não de carne e osso, um sujeito sociopolítico, psicológico e cognitivo que, embreado no tempo e no espaço enunciativos, inscreve no mundo (ou na sociedade) seus discursos, suas opiniões, seus pensamentos, sua ideologia e suas percepções sensoriais. Segundo as autoras citadas (2016: 21), “este sujeito constrói o mundo ao curso do cumprimento de suas atividades sociais e o torna estável, graças às categorias – notadamente às categorias manifestadas no discurso”. Assim, o sujeito social não apenas se refere ao mundo exterior, porém o referencia, o recria, o refaz, dando-lhe sentidos e fazendo-o a ser na língua, através dos

atos de fala e dos processos de estabilidade (enunciação enunciada, função referencial, ancoragem, representação, embreagem e debreagem), conforme a semiótica apregoa.

Benveniste, na sua teoria da enunciação, propôs um “eu/aqui/agora”, na passagem que vai da língua à fala, constatando que a língua humana não encerra um fato isolado, paralisado, estanque nas suas bases, isento da realidade natural (a existência das coisas), mas que necessita de elementos e objetos que situem o sujeito no mundo onde vive e de onde profere seus discursos. Esta forma de ancorar, estabilizar ou embrear o eu no tempo e no espaço, pondo-o a par dos gramemas e também das palavras do léxico – conjunto de todos os vocábulos do idioma – e também das relações humanas em um (co)texto, como o sujeito pode estar envolvido em um contexto ou em um texto, é, antes de tudo, uma das atividades semióticas.

Todo processo implica sequência, série ou sucessão. Uma prova ou exame de docência, por exemplo, subjaz à sua constituição uma etapa que envolve didática, prova escrita, prova de títulos e entrevista e, em alguns casos específicos, a feitura de uma redação. Isso também acontece com vestibulares, com processos seletivos, com ingressos em cursos, em concursos ou em pós-graduação. Até nas filas bancárias, detecta-se uma seriação (pessoa após pessoa, perna após perna etc.).

O processo pode estar em um único objeto ou em vários objetos do mundo natural. Nas ruas e avenidas, os carros sucedem uns aos outros, nos supermercados, as prateleiras e os compartimentos se colocam uns após os outros; nas praias, os quiosques se enfileiram uns depois dos outros. Por outro lado, em um quiosque da praia, em um cardápio, especialmente, o preço das bebidas e das comidas segue a ordem alfabética, do menor para o maior, do tipo do produto (no caso das bebidas, as nacionais antecedem às importadas; no caso das comidas, os petiscos sucedem aos frutos do mar.). Em um carro, os para-brisas se sequenciam em seu redor, os bancos e os pneus se acompanham uns posteriores aos outros. E em uma prateleira ou em um compartimento, os produtos se emparelham uns do lado dos outros, em série, pelos nomes ou pelos seus tipos de utilização. Tudo isso representa processos diários, materiais e normativos (atividades sociais que, em alguns casos específicos, não dependem da língua para acontecer), embora sejam regulares e constituam fatos da vida social.

Nas palavras do léxico e nos objetos de referência, que fazem parte do mundo natural, tal procedimento ocorre constantemente, como componente estrutural da linearidade saussuriana. Por exemplo, a palavra **mangueira** pode, em primeiro lugar, referir-se a um grupo de mangueiras, disposto na natureza como imagens ou referentes, formador de uma série ou de

uma sucessão de mangueiras, as quais são nomeadas ou designadas genericamente e que são sentidas por um dos sentidos humanos (visão, tato, audição, paladar ou olfato). Este conjunto de mangueiras pertence ao lexema **árvore**, isto é, faz parte de uma totalidade hiperonímica e pode ser referenciado a partir de diversos pontos de vista, a depender do eu que o observa. O homem (sujeito de linguagem, actante e transformador do mundo) apenas define, nomeia e designa tal objeto, sem precisar segmentá-lo em suas partes, até a sua unidade mínima de significação.

Em segundo lugar, já dentro da particularidade e da singularidade, os sujeitos se atêm ao objeto em si, observando suas características constitutivas, as quais o diferenciam dos objetos presentes no mundo. De quaisquer pontos que se apreenda o objeto **mangueira**, realizar-se-á um processo, seja na descrição ou na conceituação, seja até mesmo na nomeação, que também institui um processamento fonológico ou fonético (m/an/gu/e/j/r/a).

Este termo acontece tanto na relação do homem com o mundo, quanto da fala com as coisas que, na maioria das vezes, são criadas e recriadas, excessivamente, pelos sujeitos, seja de modo coletivo, seja de modo individual, como se observa:

A transformação do mundo, o fazer-ser dos objetos, naturalmente faz parte das preocupações da semiótica. Os cuidados primeiros do homem; a alimentação, o vestuário, o abrigo, povoaram o mundo natural de materiais manufaturados e objetos construídos. (GREIMAS, 2016: 25).

A referenciação também requer nomeação, indicação, descrição e, mormente, conceituação, a fim de fazer ser o mundo onde o ser humano vive de diferentes pontos de vista, livre do *modus operandi* e do *modus essendi* do discurso produzido na forma de texto, de frase ou de obra literária. Assim, as atividades humanas transformam a matéria do mundo em forma significativa de acordo com suas necessidades e seus anseios de mudanças e de descoberta do novo ou daquilo que venha melhorar a vida da geração atual e das gerações vindouras, ou seja, a natureza fornece as provisões e o homem as utiliza e as modifica, definindo-as e modelando-as em forma (fixa, portátil, flexível e mutável).

Os processos referenciais modificam constantemente ao longo da história, ora através do surgimento de obras literárias de grande expressividade e novas formas de religiosidade; ora através da descoberta e conquista de novos mundos e novos meios de comunicação, conforme se nota:

As categorias utilizadas para descrever o mundo mudam, por sua vez, sincrônica e diacronicamente. Quer seja em discursos comuns ou em discursos científicos, elas são múltiplas e inconstantes; são controversas antes de serem fixadas normativa ou historicamente. (MONDADA E DUBOIS, 2016: 23).

Os objetos do mundo, neste sentido, podem ser desestabilizados e modificados por decisões político-administrativas e/ou sociopolíticas, da mesma forma que as controvérsias da ciência se julgam divergentes de dependência ou tipicidade. Assim, elas revelam distintas possibilidades de categorização e recategorização e se resolvem devido a uma seleção subjetiva, marcada pelo paradigma e pela norma. Tal seleção será legitimada apenas ao evoluir da ciência histórica, como explicitam as autoras:

Se se toma, por exemplo, a categoria das aves, pode-se ver que, desde o século XVI, os morcegos são aves, mesmo que sejam descritos como mamíferos cobertos de pelo e não de penas. O que é pior, uma controvérsia em paleontologia foi provocada pela classificação do *Arqueoptérix*, um animal com penas, mas incapaz de voar, ou como dinossauro, ou como ave. Para os paleontólogos que creem que os dinossauros têm o sangue frio, o *Arqueoptérix* é um ancestral das aves; para os paleontólogos que creem que os dinossauros têm o sangue quente, o *Arqueoptérix* é um dinossauro que resolveu com suas penas o problema de manter o calor de seu corpo. (MONDADA E DUBOIS, 2016: 29).

Estas “controvérsias” apresentam discussões, desacordos, embora se possa observar a estruturação de suas categorias, ou melhor, do seu modo de categorizar e estabilizar ou situar os objetos, sem que seja possível dissipar a instabilidade ou a não-ancoragem — termo que fixa o sujeito ao discurso — que, comumente, caracteriza o modo de “entender, descrever e compreender o mundo” a que o homem visa.

A referenciação adequada, portanto, conforme MONDADA E DUBOIS (2016: 31), “pode ser vista como um processo de construção de um caminho, ligando diferentes denominações aproximadas que não são excluídas pela última escolha”. Isso se encontra até mesmo nos textos escritos que absorveram os processos da sintaxe oral, como se vê em rasuras, em manuscritos, em modos de refacção textual, em substituições léxicas, usadas pelo escritor para compactar e sistematizar seus romances, poemas, cordéis, contos e crônicas.

A referenciação, como categoria, abarca a língua, a pessoa e o mundo. Tudo isso a define, apesar de que se reconheça que “não privilegia a relação entre as palavras e as coisas, mas a relação intersubjetiva e social no seio da qual as versões do mundo são publicamente elaboradas, avaliadas em termos de adequação às finalidades práticas e às ações em curso dos enunciadores” (KOCH, Id. Ib.), ou seja, dito de outra maneira, não prioriza mera correspondência entre palavra e referente, todavia sugere dinamismo atual e frequente.

Este termo, finalmente, como a comunicação, a transcodificação, a enunciação, a fala, as relações dialógicas, a criação artística, a narração, a produção científica, a dissertação, a descrição etc., é dependente do eu/aqui/agora, ou seja, para ser, necessita de um sujeito

determinado (ou *in praesentia*), situado no tempo e no espaço e que está assegurado pelo discurso (axiológico, ideológico ou histórico). Ele é, como se disse, antes de tudo, processo, sintagmatização e (re)apresentação dos referentes, sejam referentes naturais, não criados pelo homem, como pedra, rio, árvore, montanha, minério, água, vulcão, baleia etc., que têm matéria e forma na natureza, considerando-se esses dois termos conforme o pensamento aristotélico, sejam referentes de referente, criados pelo mesmo sujeito, a partir dos primeiros, como cadeira, mesa, casa, lençol, casaco, geladeira, biscoito, barragem, celular, avião, aeroporto, panela de barro etc., que também possuem matéria e forma, oriundos de outra matéria e de outra forma há muito definidas, correspondentes à coisa em si, presente e aparente, sensível, cognoscível, discernível e em potência.

### 2.3.2. Referência: definição e conceituação

A **referência**, do latim, *referentia*, -ae, plural neutro de *referens*, -entis, particípio presente de *refero*, *refere*, significa: “ação de referir; a coisa referida; menção; ponto de contato ou relação que uma coisa tem com outra; alusão” e outros. (*Referência*. In: Dicionário Priberam da Língua Portuguesa Online. Disponível: <https://www.priberam.pt/dlpo>. Acesso: 25 de agosto de 2018).

Pode ser classificada como um termo da semiótica e também da linguística, que relaciona um objeto textual ou do sistema, construído social e culturalmente, independentemente do idioma do sujeito, a outro extralinguístico ou extrasemiótico (não-semiótico), que está fora da língua, porém é por si designado, mesmo se tratando de objetos abstratos ou simbólicos (objetos aparentemente sem referente sólido e concretizável, que compõe signos, sem o elemento da realidade, mas com algo que os torna reais e perceptíveis a algum sentido humano).

Segundo Greimas (2016: 413), “o termo referência denomina a relação que vai de uma grandeza semiótica a uma outra não-semiótica, a qual depende, por exemplo, do contexto\* extralinguístico”. Este, segundo o autor citado (2016: 413, 14, 15), que se constitui a partir do contexto linguístico (referente real e sensível), é o lugar da referência do texto. O referente é uma correlação entre duas semióticas: a semiótica discursiva e a semiótica natural. Nesta, os elementos externos ou referentes (físicos, concretos, imaginários etc.) são referidos pelo sujeito; naquela, a referência se estabelece no interior do enunciado, compondo o grupo dos objetos de discurso, que são textuais e levam em conta os procedimentos anafóricos.

É preciso considerar que a referência instalada entre dois discursos diferentes se chama intertextualidade (que é uma das subcategorias da transcodificação), a travada entre duas semióticas distintas, por outro lado, é chamada extratextualidade. Nos dois casos citados, a coisa referida será chamada de objeto de discurso, não referente, pois seus sentidos não se prendem à realidade imediata, nem ao contexto presente (o momento de referência dos actantes da enunciação enunciada).

No signo, o significante está vinculado ao referente indiretamente, mediado pela referência pressuposta do significado. Assim, o referente se identifica com o contexto reproduzido textualmente, o qual ancora a mensagem, considerando-se a função referencial de Bühler, que foi reaproveitada por Jakobson em seus estudos, tornando-a compreensível ao par destinatário-enunciatário. Deste modo, o momento de referência da enunciação, ao debrear ou distanciar o discurso, descreve e revela a presença do mundo extralinguístico, onde estão localizados os referentes (objetos naturais ou culturais, que são ativados pelo fazer subjetivo, linguístico e textual).

A referência, como esta tese propõe, vincula tanto laços estritos entre signo e referente, quanto semema e objeto de discurso, ou seja, “de um modo geral, todo signo linguístico, ao mesmo tempo em que assegura a ligação entre um conceito e uma imagem acústica (definição saussuriana do signo), se refere à realidade extralinguística” (DUBOIS, 1973: 511), ainda que existam signos exclusivos da língua, como algumas circunstâncias adverbiais, as conjunções, os pronomes (em alguns casos) etc., que não estão sujeitos às coisas do mundo, porém são dotados de funções específicas e apresentam traços distintivos que os definem como signos, únicos e inteligíveis.

A grandeza semiótica faz parte da língua e pode ser incorporada aos textos; a outra, é o referente (elemento concreto ou do mundo imaginário que está externo ao sistema linguístico, mas este, por implicar o mundo, o referencia ou o designa por meio de atos enunciativos). Tal contexto, mesmo sua apreensão sendo do domínio da semiótica geral (em sentido estrito), nada impede que a língua o absorva e o apreenda através da descrição, da designação, da indicação etc., posto que, no texto (conjunto de palavras e figuras), indiretamente, está a referência ao objeto (que pode ser físico, concreto, imaginário, histórico etc.), porém jamais lhe estará incluso o referente, o ponto de conexão da referência, aclamado subjetivamente, conforme se observa no signo de Ogden e Richards, que fora adaptado por Ullmann (Anexo I), a não ser sua imagem, suas características físicas (que o distingue das outras substâncias sensíveis).

Quando o sujeito atualiza o lexema **árvore**, vem-lhe à mente alguns aspectos que retomam o referente fora da língua **árvore** (com folhas, galhos, cor, tamanho etc.) e estabelece uma semelhança entre a ideia do signo linguístico e a imagem do objeto semiótico, em que recai o uso e os sentidos atribuídos pelos sujeitos.

Este termo, assim, não apenas designa o referente, através de sequências linguísticas, porém se associa a ele diretamente, quando o sujeito atualiza o signo, por meios sonoros ou gravando-o, no papel ou noutro meio material (virtual/real), com base em códigos alfabéticos, fonéticos, ideogramáticos etc., ou indiretamente, quando está pressuposto (em virtualidade ou em relação paradigmática). Este sujeito não o recria nem o referencia, mas se refere a ele, como se viu, pois, antes de sua representação, há uma associação subjetiva, que se deu nos primórdios do uso da língua. Seja por meio de grafemas, seja por meio de fonemas, a conexão ou a linha do vértice comunicacional entre língua e mundo se estabelece no nível semiolinguístico, como se observa:

Costuma-se reconhecer que, sob certas condições, as sequências linguísticas podem ser associadas a certos segmentos da realidade, as quais elas supostamente designam e que são sua referência. Além disso, tendo-se admitido que as sequências linguísticas se ordenam em categorias, a associação não se faz segundo as mesmas vias, de acordo com a natureza categorial da sequência: dito de outro modo, admite-se (explicitamente ou não) que, distinguindo-se os nomes e os verbos conforme certos critérios sintáticos, seu estatuto referencial não é idêntico” (APOTHÉLOZ, 2016: 88).

Vê-se, assim, que o signo linguístico não é o referente externo (a coisa existente no mundo), porém parte de si se refere a ele, bem como aos objetos de discurso (elementos internos, formadores da língua e de seus textos), estabelecendo a referência. Embora alguns autores já tenham proposto a referência intrassígnica (ou intraverbal, ou intradiscursiva, ou intratextual), a qual se discutirá em outra oportunidade, aqui, especificamente, priorizou-se a referência e a referenciação entre (ou de) partes do signo e o referente.

A referência, pois, é uma palavra que mantém um diálogo indireto e necessário com as coisas do mundo, seja o mundo sensível (visível, audível, tocável, palatável e olfativo), concreto, natural etc., seja o mundo invisível, abstrato, produzido pela cultura de um povo (por meio da literatura, da religiosidade, das crenças, do folclore, dos mitos, das lendas etc., independentemente da existência semiótica dos objetos). Corroborando tal ideia, “a relação entre a linguagem (um dizer) e uma exterioridade (um não dizer), relação necessária para que a linguagem tenha o seu valor e não se encerre em si própria, é o que se chama de referência” (CARDOSO, 2003: 2). É mister ressaltar que, embora o existente da referência “seja um não-dizer”, isto é, esteja fora do sistema, não implica

afirmar que ele inexistia no mundo, apesar de ser, muitas vezes, criado pelo meio onde os homens atualizam seus discursos.

A relação entre o “dizer” e o “não-dizer” é relevante para ancorar os objetos textuais e revestir seus referentes respectivos, todavia existem elementos simbólicos como dragão, mula-sem-cabeça, lobisomem, curupira, bicho-papão, saci, papafigo, dinossauro etc. que necessitam de pontos de referência, embora inadequados e também desprovidos de elementos indicadores do contexto social, político ou histórico, visto que não se tem a coisa em si, sem completude, mas com sentidos definidos, isto é, são sememas sem referentes correspondentes, porém apresentam semas caracterizadores de objetos de discurso (enunciados sem substâncias da realidade).

Antes de o diálogo se dar entre a linguagem e o mundo, sem objetos de significância, cumpre dar-se entre língua e mundo externo, sendo mediado pelos indivíduos do idioma. Para tanto, o contato com tal mundo só acontece através dos sentidos humanos, sem os quais não haveria a ideia de objeto nem de língua; tudo seria para o homem massa amorfa, sem significados e sem sentidos (semas ou partes dos objetos), e nem haveria ciências humanas, ainda que as possibilidades de a natureza existir – matemática em potência – permanecessem intactas e virtuais. Assim, o homem caminharia no nada, sem perceber o tudo a rodeá-lo. Esta discussão pode ser melhor ampliada com a seguinte afirmação:

Ni interne ni externe, la langue est ainsi un lieu du couplage entre l'individu et son environnement, parce que les signifiants sont externes (bien que reconstruits dans la perception) et les signifiés internes (bien que construits à partir d'une doxa externe). (RASTIER, 2007: 11).

Tanto os elementos internos, próprios da língua, quanto os externos, próprios da semiótica do mundo natural, pertencem à referência, como ressaltou Rastier. A língua une o sujeito a seu ambiente, o qual é constituído de signos verbais, não-verbais, complexos ou sincréticos, os significantes ou expressões são perceptíveis aos indivíduos (que os constroem baseados nas suas línguas) e os significados ou os conteúdos são constitutivos dos signos e são enriquecidos por atos subjetivos. Assim, sujeito, língua e mundo se interpenetram, mantendo uma constante concatenação, ou melhor, eles se absorvem e se acoplam, acrescentando os inventários das línguas. Mesmo a doxa (a opinião que falava Platão) sendo uma ação externa, o conceito provém de uma acepção interna, a qual é elaborada devido às necessidades dos sujeitos (os usuários do sistema), já que as palavras das línguas naturais designam, nomeiam e se referem aos referentes do mundo real livremente.

A referência é ativada a partir da ação do sujeito. Este, no momento do diálogo, seleciona a palavra adequada, que é virtual, e a direciona a seu ouvinte ou interlocutário. Tal seleção, paradigmática, do ponto de vista de quem ouve, constitui uma relação fonética ou sintagmática, que retoma algum elemento sógnico que não pertence a nenhum dos dois sujeitos, isto é, está distante deles, próximo do nível do ele (pessoa fora do discurso). Se um diz ao outro a palavra **ponte**, vem-lhes à mente a imagem de tal coisa, que é cultural, atualizando, mesmo que subjetivamente, o ele, que ora aparece na mente de um sujeito, ora na do outro. Assim, a referência, para realizar-se, precisa, indispensavelmente, da nomeação, da indicação, da descrição, da anáfora etc.

Simploriamente, para nomear uma coisa existente, que seja sentida ou percebida por alguns dos sentidos humanos, o falante se utiliza da língua, a partir de uma representação fonográfica, que substitui o referente, travando com ele uma pressuposição mútua, ao passo que tal coisa adquira significação no sistema.

A designação (ou a indicação dos existentes) constitui uma das formas de o sujeito se referir ao mundo extralinguístico, já que, neste caso específico, ele enuncia apenas elementos comuns a seu sistema linguístico, de modo que funcionam como referentes (que coexistem naturalmente, até que os retome por meio da ação subjetiva e da reação dialógica).

A descrição também é outra característica importante da referência: ela caracteriza sujeitos, objetos, paisagens etc.; não se confunde com a imaginação, embora, geralmente, a criatividade dos escritores referencie os elementos do mundo sobrenatural ou do mundo fantástico, maravilhoso, visto que, pelo fato de serem invisíveis e imaginados, são (re)criados culturalmente pelas artes (xilogravura, pintura, música, poesia etc.). Tais objetos fazem parte da língua e são dotados de referência, ou seja, são designados pelos sujeitos, pois, segundo Jean Dubois (Id. Ib.), “ a referência é a função pela qual um signo linguístico se refere a um objeto do mundo extralinguístico, real ou imaginário”. Tudo depende da interação dos sujeitos com o mundo e com os referentes que o constituem e o rodeiam.

Em um ponto particular, este trabalho diverge de Dubois, quando diz que o signo designa o referente, pois, embora não esteja totalmente equivocado, pelo fato de pensar no aporte sonoro do significante, já se sabe que a palavra, que é componente do signo, designa a coisa externa, não a compreende na sua totalidade. De logo, não é o signo, mas suas partes que designam o mundo exterior.

Urge dizer que há três modos de existência referencial: a existência referencial concreta, a existência referencial abstrata e a existência referencial imaginativa.

A existência referencial concreta, que também é cultural, pauta-se em um referente do mundo natural, apreendido por um dos sentidos. Assim, um sujeito agente descreve uma casa, um pássaro, uma mesa, um rio, uma plantação de cana-de-açúcar, uma procissão ou deslizamento de terras, a fim de “fazer-ser” o “mundo natural”, interagir e torná-lo significativo ao enunciatário. Ainda que tal sujeito não conceba este tipo de existente em sua totalidade, algumas de suas partes constitutivas são incorporadas à língua na qual se exprime.

A existência referencial abstrata baseia-se também em objetos naturais ou culturais, que parecem ser imaginativos, porém são criados e recriados pelo homem. Então, descrevem-se formas geométricas, fórmulas matemáticas, rabiscos e possíveis inscrições rupestres, símbolos musicais, sinais e caracteres antigos que, provavelmente, se relacionam à metafísica ou perfis e figuras de seres, difundindo-se a falsa ideia do nonsense. Nesta perspectiva, não há arte abstrata, já que está associada e ligada a um momento histórico, referenciado e discernível. Embora não exista na realidade sensitiva um objeto correspondente a um quadro abstrato, a autorreferência, a referência a si mesmo, é possível de acontecer, devido à concretude da pintura, que é uma forma em si mesma, considerando aqui a proposta teórica autorreferencial. Só o fato de o pintor representar, presume-se que ele representa algo ou alguém. E isso é o referente, apesar de sua inexistência no mundo como um corpo referencial de sentido, imediato, palpável ao homem. Os sentimentos (as paixões humanas), como tristeza, alegria, amor, fúria, ternura etc., são também caracterizados como existentes abstratos, ou objetos de discurso, a depender do ponto de vista que se adote. Obs. O termo abstrato está sendo usado no sentido: “características abstraídas de algum ser ou de alguma coisa” (natural ou cultural).

A existência referencial imaginativa, finalmente, funda-se, portanto, nos objetos culturais criados pelo homem ao longo da história. Assim, tais objetos não existem no cotidiano como referentes, porém fazem parte da língua e os sujeitos a eles se referem, como se existissem. Não se sabe quando nem como foram projetados na humanidade, contudo, ainda são referidos, descritos e conceituados. Assim sendo, são objetos autorreferenciais, sem existentes sensíveis, mutáveis conforme a cultura, a depender do sujeito que os use a partir de atos enunciativos, e que se referem, pois, aos seres mágicos: **dragão, sereia, ET, mãe-d’água, duende, curupira, esfinge** etc. e aos “deuses culturalizados”, sem experiência real, direta, testemunhal e sensorial, como os deuses

antigos do Egito, da Mesopotâmia, da Grécia e de muitas outras nacionalidades que praticavam, praticaram ou praticam o “politeísmo”.

Tais objetos não são percebidos, concretamente, mas são conhecidos como representantes da categoria dos objetos imaginários ou sobrenaturais (elementos que enriquecem a língua, a cultura e o conhecimento do homem). Sua concretude é sociocultural, simbólica e histórica, não material (passível de tocar, ouvir, lamber, cheirar e ver). Então, **dragão** se refere ao conceito de dragão, não a um dragão do mundo, mas a um dragão imaginário e abstrato, existido graças às atividades linguísticas do homem, que idealiza aquilo que não consegue explicar racionalmente. Para tanto, a título de exemplo, eis duas descrições, uma do objeto dragão, outra do objeto lobisomem, realizadas pelo poeta Arievaldo Viana, no folheto *O Príncipe Natan e o Cavalo Mandingueiro*, e pelo escritor José Lins do Rego, no romance *Menino de engenho*:

Desta feita o rei Aman  
Se transformou num dragão  
Bicho de sete cabeças  
Com asas e esporão  
O mais horrendo que houve  
Na história da nação.  
(LIMA, 2006: 13).

E havia gente que até vira José Cutia por debaixo das ingazeiras transformando-se em bicho. As unhas cresciam como lâminas enormes, os pés ficavam como os das cabras, e os cabelos eram crinas de cavalo. Diziam que o homem grunhia como um porco na faca, nos momentos de se encantar. Ele não queria, mas o seu corpo não podia viver sem sangue. E tornava-se lobisomem contra vontade. (REGO, 1971: 63).

Vê-se, portanto, que, tanto a imagem do dragão, bicho com sete cabeças, com asas e esporão, quanto a imagem do lobisomem, que se refere à transformação de José Cutia em tal fera, são considerados, na acepção peirciana, como símbolos da cultura e do senso comum, pois fazem parte do imaginário e do acervo literário da população, assim como as imagens simbólicas da morte, do zumbi, da burra-de-padre, da caipora e de muitos outros seres fantásticos. A morte, por exemplo, na cultura popular, é caracterizada como uma velha, corcunda, que usa um vestido preto, porta uma rodilha na cabeça, um saco e uma foice nas costas, fuma um cachimbo e vem à noite à casa do condenado. Seguramente se está diante de um símbolo descritivo, de um conceito que não detém uma correspondência referencial no mundo, mas existe na cultura e é reconhecido pelo sujeito de linguagem.

No que diz respeito a alguns símbolos (ou figuras representativas dos desejos humanos), é mais relevante ao linguista ou ao semioticista buscar sua recorrência na língua, como objetos de discurso, do que procurar sua ocorrência no mundo natural,

como referentes, já que a possibilidade de haver é uma das componentes constitutivas do idioma.

Afirma-se tudo isso porque não há no mundo as coisas correspondentes às descrições de **mãe-d'água, zumbi de animais, papafigo, vampiro, mula-sem-cabeça, o boto, homens transmudados em toco em chamas, óvnis, seres extraterrestres, almas penadas, chupa-cabra etc.**, embora tenham existido algum dia, em um lugar determinado, com matéria e forma e com uma equivalência léxico-semântica. Isso, contudo, não exclui a possibilidade de existirem ou terem existido o dragão e o lobisomem, em alguma data remota, tal qual foram descritos nos trechos citados, ainda que se discutam aqui apenas a referência e a referenciação, não a “*arbitrariedade referencial*” (conceito que provavelmente será coberto por outro estudo linguístico ou semiótico).

### 2.3.3 Referente e objeto de discurso: distinção e complementaridade

**O referente** é um termo da semiótica geral e que também é adotado pela linguística de orientação não saussuriana e não hjelmsleviana que apresenta duas componentes constitutivas, uma componente formal, a forma referencial, que pode ser reconhecida sensorialmente ou estar na natureza como massa aparentemente amorfa, sem sentido e sem significar, e uma substância, que é material e natural, responsável por consolidar a forma. Partes do referente constituem a substância do conteúdo, embora este termo não esteja na língua, mas pertença à natureza do próprio objeto. Assim, pensando nos dois planos da linguagem descritos por Hjelmslev, é possível estabelecer um terceiro plano, que está fora da língua, o plano da realidade, de e para onde partem todos os estudos e pesquisas sobre a referência e a referenciação, bem como todos os olhares da ciência, de hoje e de sempre, que tem a natureza e os fenômenos que a ela pertencem como seu objeto analítico.

Esta classificação é semelhante à visão aristotélica, a qual estabelece, para cada objeto do mundo, uma forma e uma matéria, sendo que os objetos surgidos de tal relação são chamados essenciais e sensíveis, isto é, objetos naturais (que são a própria natureza) e objetos construídos pelo homem a partir da matéria que há no mundo (da própria natureza, em totalidade). A coisa pode ser coisa amorfa e insignificante, mas jamais se poderá afirmar que não exista como tal, independentemente de qualquer humano focalizá-la, conhecê-la ou ignorar sua função existencial, sua composição material.

O referente só passa a ser signo quando significa ou produz sentidos para o homem que, desde então, passa a designá-lo sensivelmente. Para tanto, sua diferenciação dos outros objetos do mundo é fundamental para sua circularidade e sua significação, pois “cada signo tem de próprio o que o distingue dos outros signos. Ser distintivo e ser significativo é a mesma coisa” (BENVENISTE, 2006: 228).

O signo, que “denomina uma forma da expressão qualquer, encarregada de traduzir uma "ideia" ou uma "coisa\*” (GREIMAS E COURTÉS, 2016: 463), apesar do referente a que se conecta indiretamente, passará a ser estudado pela linguística e pela semiótica. Fala-se em exclusão do referente, pelo fato de “a linguística de inspiração saussuriana considerar a exclusão do referente como condição necessária do seu exercício” (GREIMAS E COURTÉS, 2016: 463), mesmo que seja perceptível à linguística atual ter faltado, à sistematização saussuriana, o elemento extralinguístico, ou seja, o referente ou o objeto a que o signo se refere, que fazia parte da filosofia grega e que mais tarde foi retomado por Peirce, na sua teoria semiótica, uma vez que essa nada mais é que uma nova interpretação dada ao referente (elemento que está e compõe a natureza exclusivamente, com forma e matéria).

Este termo, seja da natureza ou seja humano, ora é nomeado por um sujeito, caracterizando-o como tal, ora este mesmo sujeito o ativa, pondo em evidência uma de suas qualidades ou uma de suas funções sociais. Dito de outro modo, ora um sujeito qualquer pronuncia **mesa**, vinculando tal signo a seu referente, a coisa **mesa**, externa à língua, ora ele o descreve, trazendo à tona seu conceito: objeto com quatro ou seis pernas, lugar para comer e beber, objeto diferente de **cadeira, banco, cepo, sofá, palco, tamborete, pufe, , caixote e poltrona**, por exemplo; ou o sintagmatiza: “Mesa quebrada”, “Mesa de pau”, “Mesa velha”, “Mesa suja”, “Mesa da Santa Ceia”, “Mesa da assembleia federal”, “Mesa de bar”, “Sentamos à mesa todos os dias às sete horas da manhã”, “Amanhã haverá uma mesa-redonda” etc.

A conexão possível entre **mesa**, palavra com quatro letras e quatro fonemas, e seu referente respectivo, objeto com quatro pernas e fora da língua, constitui o ponto de referência sígnica, ao qual a comunicação se dirige e o qual o sujeito ativo ou passivo, de tanto o (re)conhecer, indica-o, designa-o e o referencia. A reprodução ou a representação de suas qualidades, que o diferencia dos outros objetos existentes no mundo, constitui a referenciação – processo linguístico que já se explicitou.

O referente pertence ao mundo natural, com toda sua complexidade, e a linguagem se refere a si, mesmo que esteja existindo em potência. Segundo Sílvia Helena Barbi Cardoso (2003: 2), o “referente é o objeto a que a linguagem visa, com o objetivo de descrevê-lo, transformá-lo, ou mesmo, segundo se verá, de constituí-lo”. O

referente, como afirmou a autora, mais do que o objeto visado pela língua, tem existência em si mesmo e é tomado a partir de atos de fala que emergem do objeto da comunicação e acionam suas características, que são ilimitadas e indefinidas em sua totalidade. Só se discorda dela quando fala em “transformá-lo” (o referente), pois, apesar do fazer linguístico, ele, animado ou inanimado, permanece intacto, com sua estrutura distintiva, podendo sofrer variações e mudanças, como objeto discursivo, apenas no nível da substância do conteúdo, não na forma presencial da realidade.

Este termo é em essência um elemento externo, quer natural, quer artificial, criado pelo homem, que não deve sua existência à língua. Caso, por exemplo, a coisa **montanha** nunca tivesse sido referenciada por algum sujeito, ainda assim estaria na natureza, intacta e com possibilidades de ser, ou por meio da nomeação, ou por meio da criação ou da (re)criação verbal. Logo, os semas virtuais que compõem tal referente estariam disponíveis, possíveis e em potência de se atualizar e em vias de realização. Embora concreto, sólido, seu campo semântico está subalterno às ações dos sujeitos, que semiotizam tudo que os circunda. Assim, o referente, tomado em si mesmo, não parece ser (ou existir sensivelmente) no âmbito linguístico, mas pode ser e pode não parecer ser, ainda que não deva ser ou não deva parecer ser designado e representado obrigatoriamente.

Observe-se que o fazer-ser é uma característica divina, da qual o homem se apropriou para significar o mundo. Só Deus, como está no livro do “Gênesis, diz “Haja luz” e a luz passa a existir. Ao homem cabe reconhecer, compreender, referenciar, perceber e conceber, sentir e interagir com os signos (naturais, convencionais etc.). Como Deus criou tudo que existe (o que existiu e o que poderia existir), a espécie humana, necessariamente, cumpre torná-lo como sendo elemento da língua, em significação, porque ela não cria nada sem o auxílio desse fato social, coletivo e que está internalizada no homem (aquele que está abaixo do “Eu Divino, a Pessoa que É e tem autoridade de dizer: “*Fiat firmamentum...*”; ou: “*Crescite, et multiplicamini* »).

Infere-se, desde logo, que o sujeito de linguagem e língua nomeia e representa o mundo onde está inserido por necessidade de representar ou fazer significar as coisas e os seres, não por obrigação ou exigência indissolúvel do “espírito do tempo” (aquele ideal que move pessoas ou grupos de pessoas em prol de paixões e de atitudes nacionais e universais). Esta motivação nasce do uso ou da vontade de usar as coisas do mundo (Terra) e até mesmo de mundos extraterrestres (conceptualizados pela ação do homem sobre o universo). Assim, o horóscopo, os signos do zodíaco e as mitologias antigas, bem como o folclore, as crendices, as superstições

e os seres sobrenaturais tiveram e têm uma razão de ser, como tudo que é perceptível aos sentidos. Se isso se deu arbitrariamente ou naturalmente, não há como dizer com exatidão; sabe-se somente que a matéria precede à criação e a abstração a subtração, como mostram ao homem quase todas as religiões terrenas.

Certo é que há muitos referentes intactos, não sujeitados à ação humana, esperando nomeação. Urge, então, fazer algumas perguntas para bem esclarecer o tema que se está a conceituar:

- *Quantos referentes desapareceram historicamente?*
- Quantos serviram à referência e, com o passar do tempo, passaram à “massa amorfa”?
- Quantos deixaram de ser transformados em signos verbais, pondo de lado toda a riqueza que a significação e a representação fornecem à linguagem comum?
- Quantos deles sequer foram pensados, imaginados ou significados pela mente humana?
- Quantos existiram alheios à percepção e à concepção do homem?
- Quantos ainda existem nessas circunstâncias ou como possibilidade referencial?

Para começar a discussão, poder-se-ia citar as infindas espécies de animais e vegetais, as inúmeras faixas de terras ou ilhas submersas pela ação do mar ou que também foram modificadas pelas erupções vulcânicas, as pequenas e grandes montanhas que se desintegraram ou sofreram erosões, os rios e os lagos que foram soterrados ou foram extintos pela mão do homem etc. Citar-se-ia também os fenômenos naturais e cósmicos, como: explosões de estrelas, passagens de asteroides e cometas, mudanças climáticas, devido a alterações geográficas e geológicas, e também os acontecimentos sociais e históricos que passaram despercebidos ao homem, seja pela ausência da escrita, (instrumento que os codifica), que foram esquecidos ao longo do tempo, embora a oralidade ainda lhes preserve alguns aspectos e a eles se refira e os referencie imperfeitamente, seja pelo fato de pertencerem a sociedades que há muito desapareceram, como os atlantes, os maias, os incas e alguns índios americanos e alguns povos silvícolas africanos, ou que foram destroçadas em alguma batalha, consideradas como perdedoras, passando, conseqüentemente, a fala aos algozes (ou à classe dominante) que, como usurpadores e conquistadores, passarão a contar a história do

modo que lhes aprouver, sem temer represálias e desmascaramentos históricos, nem investidas populares, contrárias ao poder estabelecido.

Muitos referentes, então, desapareceram do ambiente biossocial ou nem mesmo foram aí nomeados pelos sujeitos, de modo que não é possível trazê-los de volta à atualidade. Quaisquer tentativas de visitação e categorização serão inúteis e infrutíferas, não passando do levantamento de hipóteses, já que podem (ou não) ter existido. Diz-se, contudo, que tais coisas existiram um dia, mas quando, onde, como e por que existiram só a realidade divina poderá dizer ao homem, retirando-os do calabouço ou da “caixa de Pandora” e pondo-os a par de si, com suas funções, suas qualidades, características, potencialidades, complexidades e simplicidades.

Precisa-se ressaltar que há diferenças conceituais entre os termos: referente e objeto de discurso (ou objeto discursivo). O primeiro designa a coisa em si, o elemento puro, detectável, delimitável por um dos sentidos e presente no mundo natural. É concreto, com compleições definidas, formal, correspondente (ou não) a uma parte de um signo linguístico.

Conforme DUBOIS (1973, 512), “chama-se referente aquilo a que remete o signo linguístico na realidade extralinguística, tal como ela é segmentada pela experiência de um grupo humano”. Em suma, é um composto de matéria e forma.

Este termo existe ali, sem conexão direta com a língua (sistema de signos e figuras que precisa ter e ser uma forma discernível, pois, sem essa substância, a língua perderia sentidos, passando a emitir um amontoado de ruídos, ou grunhidos, como fazem os animais. Esses sons podem ser considerados signos, porém os são para a semiótica, não para linguística, apesar de estarem, possivelmente, alheios à natureza e ao mundo biossocial onde vive o ser humano. Isto os isenta de fazer a história e de participar de si como um sujeito que sabe que sabe, que é e que deixará de ser na posteridade: os peixes vivem no mar, nos rios e nas lagoas, mas não sabem que aí vivem; as onças, nas matas, nas florestas, mas não sabem que em tais lugares residem; os guaxinins, nos canaviais, descampados, nos matagais ralos, mas não sabem que por aí perambulam.

Subjaz a esta diferenciação, portanto, o conceito do ser racional e do ser irracional. Parece óbvio, e o é, mas possui relevância ao homem, pois necessita dessa singularidade para usar a língua adequadamente, referir--se a ela e referenciá-la no mundo onde vive. Tudo isso o integra a este ambiente e o faz realizar a nomeação e a (re)categorização

(qualidades primordiais e inerentes à formação humana), imputando novos sentidos aos signos de seu convívio ou de outra realidade.

Aborda-se neste trabalho não só os referentes naturais, de existência própria, não determinantes, mas também os referentes culturais, criados pelo homem e que predeterminam a existência iniciada a partir da matéria da coisa existente, já que os dois tipos de referentes coexistem na natureza e na sociedade simultânea, ordenada, distintiva e simbolicamente. É necessário dizer que, no segundo caso, a categorização é previsível, primordial e necessária; no primeiro caso, é imprevisível, possível e desnecessária, embora contenha em si a capacidade e o potencial de ser e de fazer ser o mundo (fazê-lo ser não só ideologicamente, mas também linguística e filosoficamente).

Mesmo a língua se referindo direta ou indiretamente a um referente, não implica sua inexistência e sua impossibilidade de existir como tal, porém mostra que está em relação com a língua e com seus participantes – seres de linguagem. Isso posto, saber quem foi o primeiro sujeito que se referiu ao mundo, fazendo terem sentidos os existentes, as coisas e os componentes físicos e, em seguida, os referenciou, concretizando suas possibilidades, não importa mais à linguística moderna; o importante é que ele o fez e o refez, ou seja, nomeou-o e o representou, quer individual, como alguém de potência divina, quer coletivo, como tudo o mais que ocorre à língua, ainda que a partir de diferenças e oposições.

A origem da língua-mãe, quão buscada pelos linguistas comparatistas do século XIX, como não se pode estabelecê-la, dizer quem a principiou, em que época, em que lugar e por qual povo ela foi falada, busca-se algo mais acessível ao homem, priorizando os referentes e sua representação linguística e textual. A primeira referência aos referentes **tubarão, elefante, cordilheira, onda, arvoredos, deserto, cobra, lajedo**, realizada por algum sujeito, pertence ao mundo das idealidades e à realidade estática, já há muito transcorrida, não ao “presente linguístico”. Ao sujeito histórico, assim, cabe-lhe a referenciação do mundo sensível, perceptível e concebível, que até mesmo suas virtualidades se tornam passíveis de atualização.

O referente não se mostra como um todo único ao homem, ou seja, ele não disponibiliza todas as suas compleições físicas e suas características particulares (idiosincrasias do objeto) aos usuários do sistema. Logo, no nível da referência, a palavra **cavalo** corresponde à imagem direta e instantânea do animal **cavalo**, como apenas uma mera ocorrência, sem explicitar suas partes significativas, no nível da referenciação, valoriza-se o signo e como o homem se relaciona consigo sensorialmente,

de parte a todo. Na análise, discutir-se-á, por meio de exemplos textuais, a questão que envolve signo, referente e sua representação nos enunciados.

O segundo termo, o objeto de discurso, não equivale ao referente: compõe a língua e a fala e está essencialmente presente nos textos verbais. Esse objeto é semema linguístico e pode ser formado a partir do conjunto de semas que caracteriza e define o referente (ou coisa referida, acionada pela realização linguística). Consoante Koch (2016, 34), “o objeto de discurso não remete a uma verbalização de um objeto autônomo e externo às práticas languageiras; ele não é um referente que teria sido codificado linguisticamente”, compõe os enunciados, ou seja, já é parte constitutiva da língua – este sistema hermeticamente vedado, abstrato, acervo coletivo, “tesouro interior”, esquema social que “só na massa existe de modo completo” (SAUSSURE, 1972: 21) e que, de acordo com esta tese, implica, dialoga e se refere ao mundo.

Para exemplificar essa discussão, constata-se que o elemento **cama**, tomado em si mesmo, coisa que tem presença no mundo e está externo à língua, é o referente (sólido, concreto, perceptível aos sentidos humanos, e possivelmente transformável). Por outro lado, no exemplo, “A cama está arrumada”, a palavra **cama**, que se conceitua como objeto composto de seis ou quatro pés, com colchão, lugar para dormir etc., corresponde ao objeto de discurso. Assim, a coisa em si, em substância, apenas matéria e forma in *praesentia*, é o referente. A sequência fonográfica [c/a/m/a ou k/a/m/a] e os sintagmas “Cama larga”, “Cama de varas”, “Cama dos casais”, “A cama está desarrumada”, “A cama tem a cor do verniz”, “Cama onde durmo diariamente”, “Cama onde ela foi feliz” etc., compõem e dizem respeito ao objeto de discurso ou à conversação diária.

Esses dois termos não são excludentes; um acolhe e absorve o outro dicotomicamente. Também a não adição do referente à língua, o qual é de já transformado em objeto de discurso devido aos atos de fala, é necessário repetir *ipsis verbis*, não implica sua inexistência nem de algumas das partes que o constituem. Os sememas “A beliche é dura”, “O sofá está forrado”, “A escada é irregular”, “O quarto está cheio de teias” e “O tapete é para os pés” não dissipam a coisa em si ou o referente externo, apreendido por um dos sentidos. Nesta asserção, de modo cabal, diverge-se de Sílvia Helena Barbi Cardoso, pesquisadora paulista que, erroneamente, fez a seguinte afirmação:

Já se disse aqui que quando se diz que a linguagem alude a uma exterioridade, ou que a palavra diz respeito aos objetos, deve-se entender que é a palavra que constitui os objetos ou seja, sem as palavras os objetos não têm existência. Antes da linguagem só

existe "massa amorfa", exatamente aquilo que Saussure parecia rejeitar. (CARDOSO, 2003: 20).

Os referentes, não obstante nomeação e representação humanas, existem na natureza. Não é porque não se diz ainda **árvore**, que aquela árvore específica, visível, tocável, palatável etc., deixe de integrar o mundo natural, com toda a sua universalidade e a sua singularidade. Este referente não chega a significar, a ter sentidos que sejam discerníveis aos sujeitos, porém existe como realidade, como matéria em vias de significação. Pode até ser “massa amorfa”, sem sentido e forma significativa, mas constitui a realidade eternamente suscetível à significação. Mesmo o termo “massa amorfa” é ambíguo e contraditório, pois, para um referente ser considerado sem forma, ele deve ser classificado como informe e formal ao mesmo tempo, ou seja, um feto não é apenas um montão de carne sem vida ou um bebê formado, mas ele possui estas características na sua composição estrutural.

A referência e a referenciação fazem com que os objetos de discurso existam e adquiram forma linguística (gráfica, fônica e semântica), tornando-os componentes da linguagem verbal, usáveis e reconhecíveis pelos sujeitos da comunicação. Porém, evidentemente, jamais abolirão os referentes do mundo; nem estes, pensando-se em referentes como **montanha, mar, oceano, península, fogo, lava, terra, pedra etc.**, serão ou passarão a ser “massa amorfa”, pois são no mundo; não apenas estão como coisas acidentais, embora possam desaparecer um dia do meio biossocial, onde, com frequência, há substituição e modificação de referentes.

Um referente pode deixar de existir como tal, perdendo sua matéria e forma sensíveis, mas suas características de coisa, ainda que tenham sido acontecidas em um passado remoto, manter-se-ão e assegurar-se-ão pela língua (sistema que detém *in absentia* todos os semas de determinado semema (que fora dito certa vez, em determinado momento da língua, ou da história da língua).

A língua, neste sentido, é o ancoradouro das coisas do mundo, ou seja, ela é responsável por sustentar e promover a existência dos referentes, patentemente já como objetos do discurso, e de mantê-los existindo ao mundo, mesmo que imperfeitamente, com suas qualidades primitivas (ou com forma e matéria definidas), que os diferenciam dos demais referentes da natureza. Assim sendo, **sofá** jamais será igual à **cadeira, birô à carteira, banheiro à sala, carro a ônibus**.

O objeto de discurso não pode se desvincular da realidade, intentando falso descritivismo e falsas configurações; se assim o fizer, tornará o mundo ao homem como

sendo palco onde, apesar da realidade permanecer havendo naturalmente, só há “massa amorfa”, matérias sem formas ou um nada insensível aos viventes, sem finalidades e anseios e sem performances históricas e vitais. Por isso só é escritor verdadeiro e digno desse nome aquele que trate de realidades, mesmo que alterne no nível do ser e do parecer, ou seja, aquele que se refira ou represente referentes reais (ou simbólicos), sejam naturais e sobrenaturais, sejam históricos e absolutos. O escritor, como disse Saul Bellow, lida com “impressões autênticas”, não com falsificações, artificialismos e ideologias irrealis e falaciosos. Para tanto, a referência deve se dar necessariamente entre partes de um “signo linguístico” e existentes, ainda que recriados e moldados pelo lápis ou pelo punção do sujeito histórico.

A realidade (o mundo) não, necessariamente, coincide com a realidade referencial, pois há expressão que cobre os objetos imaginários, fantásticos, culturais e religiosos (religiosos no sentido de ausência prática e experimental), embora a expressão designe o objeto e o referente (ou parte do referente). Neste caso, estes objetos de referência são possíveis, não existentes imediatos, como se vê:

As línguas naturais têm este poder de construir o universo a que se referem; assim, podem obter um universo de discurso imaginário. A ilha do tesouro é um objecto de referência possível tal como a gare de Lião. (DUCROT E TODOROV, 297).

O referente, como já foi abordado, é diferente do signo, pois o signo une um conceito e uma imagem acústica, não uma coisa e um nome, que isto cabe ao conteúdo hjelmsleviano. Assim, o significado de **peixe** não é o próprio peixe nem a piracema a que ele pertence, mas o **conceito peixe** (a ideia que o distingue dos outros conceitos existentes). O ponto mais relevante do conceito é sua qualidade singular, que o diferencia e o opõe aos outros significados e, ao mesmo tempo, define sua relação no sistema. O trecho abaixo explicita tal visão:

No significado de um signo apenas encontramos os traços distintivos que o caracterizam em relação aos outros signos da língua, e não uma descrição completa dos objectos que designa. Assim, vaca comporta um traço "pejorativo (graças ao qual vaca se opõe a gorda), embora traço não tenha existência no referente em si mesmo. Inversamente, muitas propriedades do referente não têm lugar no significado, porque não intervêm nas classificações inerentes à língua: assim, para tomar o exemplo aristotélico, o significado de homem não comporta como é evidente o traço "sem penas", porque acontece que a classificação natural incorporada no português opõe homem e pássaro no interior de uma categoria bípede, mas sim homem e bicho no interior de uma categoria animal. (DUCROT E TODOROV, 1982: 297).

O significado dispõe o conjunto de traços distintivos que diferenciam um determinado signo de todas as coisas; ou, Para Ducrot e Todorov (1982: 298), ele funciona,

“finalmente, como o sistema de critérios retidos pela língua para reconhecer um certo tipo de objectos entre todos os seres da realidade”.

Se, por exemplo, no romance “*Vidas secas*” (1938), Graciliano Ramos usa as palavras aió (espécie de bisaco ou sacola para guardar objetos pequenos), binga (lampião de querosene ou isqueiro sertanejo), caritó (prateleira, tipo de cofre), trempe (fogareiro de pedras onde se colocam as panelas, ruma de pedras, postas no chão em triângulo, em que se apoia a panela) etc. e, no romance “*Menino de Engenho*” (1932), José Lins do Rego, as palavras cabriolé (carruagem de pouca leveza, com duas rodas, puxada por cavalos), ancoretta (pequeno barril para o transporte de aguardente), cambão (pau que se junta a um carro de boi), enxó (instrumento de carpinteiro, com cabo curto e com lâmina cortante, para fincar e descascar madeira), leirões (grandes faixas de terras para plantação); panavoeiro (facão para o corte da cana-de-açúcar), quicé (faca velha, já muito usada) etc., que são regionais, porém arcaicas e ricas em acepção nata, não significa dizer que estão dotadas de “plebeísmo linguístico” e de “artificialismo de linguagem”, como muitos críticos detectaram na obra “*Macunaíma*”, de Mário de Andrade, mas significa que estes exímios romancistas retrataram as coisas como são e como se lhes apresentaram, com realidades e verdades linguísticas, e que as conhecem e as percebem em todas as suas facetas e complexidades formais e substanciais. Embora tais referentes deixem de existir no futuro, não serão apagados da língua, oral e escrita, pois, como foram transformados em objetos de discurso, verdadeiros, existentes, exatos e descritos aproximativamente, poderão ser sempre acionados pelo sujeito de linguagem, pelo fato de haver uma necessidade, semiolinguística, coletiva e também individual, de atualização.

O objeto de discurso e o referente, portanto, apenas se assemelham, porém não são idênticos, nem ocupam os mesmos espaços no mundo, porque o primeiro termo é pertencente à língua, enquanto o segundo, o elemento da conexão, é pertencente ao mundo natural, ou seja, o objeto de discurso pode ser atribuído à língua realizada (falada, escrita ou textualizada), o que o torna o ponto de referência da substância do conteúdo, já o referente (elemento natural em si próprio, de existência autóctone (ou reproduzida), delimitado e passível de se abranger, fora da língua e por si referida), por sua vez, pode ser atribuído à semiótica greimasiana (ciência que estuda a significação no seio da vida social).

## 2.4. Apreensão tátil: da letra ao signo

### 2.4.1. Apresentação

Há diferenças básicas entre o *Código Linguístico do Português*, que se pauta em um alfabeto visual, com traços e linhas convencionais, conforme a realidade da língua, e o *Código Braille*, que corresponde ao alfabeto tátil, disposto em relevo, com combinações matemáticas regulares e congruentes, compatíveis com a ponta do dedo do leitor cego. Ambos os códigos, no momento da escrita, representam enunciados, fragmentos de textos (contos, romances, poemas, folhetos etc.) que auxiliam seus usuários na diferenciação técnico-científica dos dois signos escritos, no que diz respeito à sua natureza semiótica e no que diz respeito às suas funções linguísticas, pois, notadamente, o signo verbal, que cobre e atribui sentidos a quaisquer textos, é apreendido tanto pelo sujeito vidente quanto pelo sujeito cego, ainda que de modos e por meios diferentes, conforme o ponto de vista que se priorize abordar, tendo em conta que cada um deles tem seu modo particular de conhecer, através do código escrito, as culturas humanas gravadas no papel.

O vidente, na hora da apreensão da palavra, capta as partes, letra a letra, como também o todo, palavra a palavra, independentemente da posição que seu olho focaliza o vocábulo mirado. Este todo é o ponto de referência para onde a visão se dirige com intuito de decodificá-lo. Portanto, a segmentação mínima (ou o elemento irreduzível e indecomponível) pode corresponder às letras (**a, b, c, d, e, x, y, z** etc.), às sílabas (**ba, se, di, fo, gu** etc.) ou às palavras (**rato, caroco, banda, panda, prado, brado** etc.). Não há convencionalismo quanto à fixidez referencial, a não ser o que caracteriza a linearidade da leitura, já que o olho vai de um grafema para outro grafema até constituir a palavra (ou o lexema).

O cego, ao apalpar o vocábulo, não o apreende em sua totalidade, porém o conecta ao dedo significativamente, parte a parte, a fim de formar um todo na mente. Portanto, o elemento mínimo de significação não se trata da letra, mas do número que a constitui (**1, 2, 3, 4, 5 ou 6**), ou seja, a partir de um número específico, o qual sistematiza o Sistema Braille, o cego pode formar as letras e a reunião destas forma as palavras e, assim, sucessivamente, conforme se nota a seguir:

**B/⠠** (1/2) + **a/⠠** (1) + **r/⠠** (1/2/3/5) + **c/⠠** (1/4) + **o/⠠** (1/3/5) = **barco**;

**Z/⠠** (1/3/5/6) + **a/⠠** (1) + **i/⠠** (2/4) + **n/⠠** (1/3/4/5) + **o/⠠** (1/3/5) = **zaino**;

$J/\cdot\cdot (2/4/5) + e/\cdot (1/5) + j/\cdot\cdot (2/4/5) + u/\cdot\cdot (1/3/6) + m/\cdot\cdot (1/3/4) = \text{jejum};$

$S/\cdot (2/3/4) + a/\cdot (1) + p/\cdot\cdot (1/2/3/4) + o/\cdot\cdot (1/3/5) = \text{sapo};$

$V/\cdot\cdot (1/2/3/6) + o/\cdot\cdot (1/3/5) + v/\cdot\cdot (1/2/3/6) + ô/\cdot\cdot (1/4/5/6) = \text{vovô}.$

Para o dedo apreender a palavra em Braille, ele sai de um *braillema* para outro *braillema* e de um grafema para outro grafema. Após este percurso tátil, o enunciado terá sentido para o cego que o apalpa. O grafema é tanto um caractere visual quanto um caractere tátil.

Analisando bem as coisas, já que se está tratando de grafemas visuais e “*braillemas táteis*”, isso não implica que o vidente também não parta da parte em busca de formar o todo, ambos assim agem, mas de maneiras diversas, como se viu parcialmente e se verá em totalidade nos itens seguintes.

#### 2.4.2. A apreensão tátil do signo

Na visão de Hjelmslev, o signo não equivale à palavra. Essa o compõe como todas as partes presentes no plano da expressão e no plano do conteúdo, mas, para outros, é um signo que representa o objeto, portanto, um signo substitutivo no pensamento de Peirce. Para constituir a língua, é representada graficamente de maneira tal, que passa a ser componente estrutural da sociedade como as formas linguísticas que se incorporam à realidade.

A palavra também serve para desenvolver a percepção tátil. Embora o cego não use lápis para fixá-la na página, nada impede de representar suas qualidades de signo, como fazem os videntes ao usar a substância **tinta (ou outra substância que lide com a cor)**. O Braille registra esta ocorrência sígnica por meio de caracteres táteis, incolores, comuns e inerentes à percepção do dedo. O sentido muda, sem alterar suas bases fundamentais, mas o tato apreende e compreende a existência de determinado signo, ainda que alguns elementos que lhe são característicos não sejam condizentes com sua condição de sentido aproximativo, que só é e se torna significativo na presença do objeto – o referente.

O signo se mostra ao ser cognoscente de diferentes maneiras. Quando uma criança pega um sapato, aproxima-se do pai ou da mãe, direciona-o para um dos pés e diz “papá”, a fim de que a pessoa presente o calce, tem-se o signo “calçar”, que ainda não possui uma expressão sonora, mas que apresenta um conceito, com sentidos específicos. Independentemente de o signo constituir um todo significativo, conforme foi visto, tanto a visão quanto o tato, nos atos de fala, concebem-no a partir de suas componentes

complementares e singulares, tais como cor, forma, composição material, quantidade, tamanho, situação no mundo, espécie, gênero, cheiro e outras qualidades que o compõem no mundo.

Os modos sensíveis de a visão e o tato conceberem, perceberem e fazerem com que o signo signifique são distintos e se dão por vias, considerando-se algumas especificidades, completamente opostas, de sorte que urge estabelecê-los de imediato.

A visão capta, sente e interpreta o signo por meio de vários aspectos estruturais ou qualidades essenciais, por sua cor, por sua funcionalidade, por sua utilização ou função na sociedade, por sua forma ou por sua matéria, por seus traços intrínsecos e característicos, que o diferenciam dos outros signos da natureza, como o tamanho, a posição, o volume, a composição, a massa, o movimento, a localização espacial, o habitat etc.

O vidente, pela cor, pode distinguir uma maçã de uma laranja, uma jabuticaba de uma jaca etc. Logo, a tonalidade do vermelho é um traço distintivo do signo, pois não equivale ao azul, ao amarelo nem ao preto. A cor, vista assim, passa a ser um elemento importante para o reconhecimento e para se fazer a distinção dos signos no momento da comunicação ou na hora de o locutor ou o locutário os apreender. Embora este signo seja convencional, criado e (re)criado socialmente, sua cor (ou sua coloração) o define, o destaca e o faz significar como as outras componentes que o constituem substancialmente.

A forma das coisas do mundo, seja ela durativa, temporária, permanente, rara, corriqueira, móvel ou fixa, também é um aspecto distintivo do signo. Cada objeto ou referente apresenta esse aspecto peculiar e comum.

Pela forma, as coisas se distinguem e passam a ter sentido para aquele que a fita ou que a observa. Ela, para a visão, funciona como um traço definidor e significativo, pois cada forma se apresenta ao olho de um modo particular e de um ponto fixo, de maneira que não há meios visuais capazes de ofuscar o entendimento do vidente quando este for observá-la de frente ou de quaisquer outros pontos de vista (ou pontos de referência). Sendo assim, a forma de um objeto jamais será confundida com a forma de outro objeto. Mesa, por exemplo, nunca se transformará em cadeira ou cadeira em pufe, a não ser que, a partir da matéria de um determinado objeto, se crie outro objeto da realidade. Por exemplo, do objeto árvore, fazem-se cadeira, mesa, porta, estante, carvão, papel etc.; do objeto leite, fazem-se queijo, coalhada, iogurte, doces, cocada etc. Portanto, *mutatis mutandis*, esta é a visão aristotélica de parcela da realidade.

No mundo natural, não ocorre o embaraço entre formas, ou entre objetos de formas distintas, apesar de existirem muitos objetos esféricos, triangulares, quadriculares etc. Conclui-se, assim, que cada forma natural tem especificidades tais, que o vidente caminha diante de infindas formas sem, necessariamente, chamar estrela de lua, montanha de lago, rio de mar etc., pois, além de cada objeto citado apresentar uma forma específica, todas elas significam no mundo e são reconhecidas pelo olhar do homem, isto é, elas possuem sentidos definidos e acessíveis para o usuário, ou observador, ou falante, ou agente que consigo interage e as interpreta continuamente.

O tamanho é outro aspecto ou traço que distingue um signo de outro signo. Há objetos grandes, médios, pequenos etc. A visão, então, pelo tamanho, pode diferenciar uma casa de um prédio: este será grande, alto ou elevado, aquela, por sua vez, será baixa, pequena, média etc. A altura é uma parte mínima que compõe quaisquer objeto da realidade. Esse traço distintivo não coincide com a forma, nem diz respeito à cor ou a posição, mas considera, além da quantidade de massa, os traços do todo. A elevação do referente, se é médio ou pequeno, se tem aspectos circulares, cilíndricos ou se é côncavo ou convexo, é um aspecto cognitivo relacionado ao signo, que caracteriza sua presença sensível e suscetível à sua interpretação. Ainda que não se possa generalizar, devido aos relativismos vigentes, isso é tão relevante que os referentes **casa e casarão**, apesar dos muitos traços diferenciais que os constituem, seus tamanhos os fazem significar diversamente ou ter sentidos cujos quais, à distância ou à proximidade, são percebidos pela visão com a menor olhadela.

Pelo tamanho das coisas e dos seres, não há como os sujeitos confundirem baleia com tubarão, cachorro com gato, ambulância com caminhão, porta com portão, estrela com lua etc. Desde que o tamanho cause distinção imediata entre signos, esse traço será de grande relevância para se iniciar a apreensão visual. Sabe-se que tudo depende da forma observada, porém nada impede de o signo se mostrar ao sujeito com características dessemelhantes das formais, pois sua totalidade é inconcebível e impossível de a inteligência humana absorvê-la ou retê-la mentalmente.

Outra componente marcante do signo é o fato de ser apreendido pelos sujeitos a partir de sua situação espacial ou sua posição no mundo. Ele, coisa existente, ora se mostra de frente, de trás, ora se mostra de lado ou por baixo. Pode estar na terra, no mar, no céu, nas florestas ou nas geleiras, deitado, em pé, movediço ou fixo. Tomando este aspecto, para os ser racional, embora não lhe assegure ser um traço definidor do signo, pode transmitir-lhe sentidos, sobretudo quando se trata de coisas inanimadas, que não são

racionais nem dispõem dos sentimentos básicos dos seres vivos. Assim, estar aí significa ter características das coisas ou dos seres que aí vivem, como ocorre com peixes, crustáceos, plantas ou mobílias, cozinhas, bibliotecas etc.

A posição de uma nuvem, no céu, apesar da ilusão de ótica ou da multiplicidade formal, não faz seu sentido resvalar na mente humana de maneira que ela seja considerada como rio, terra, mata, mangue ou trem. Isso quer dizer que o fato de um objeto estar em posição superior, em cima, própria à percepção visual, e outro objeto, em posição inferior, embaixo, própria a quaisquer sentidos humanos que a ele se dirijam, já é bastante satisfatório para o vidente o distinguir e se referir a ele significativamente.

A posição de um morro, que tenha altura considerável, é muito diferente do objeto pedra posicionado à beira de uma rodagem. Esse tipo de posicionamento espacial não corresponde a um traço linguístico, como os semas contextuais, mas a um traço distintivo da realidade, que significa e que pode ser observado e (re)interpretado diariamente, como quaisquer referentes visuais.

A questão dos astros não cabe a esta discussão, pois estes signos, considerados em si mesmos, sem o elemento sociocultural, não têm função semiótica para o cego, a não ser que se lhe façam miniaturas ou objetos artesanais compatíveis com sua realidade, para apresentar-lhe a funcionalidade, os sentidos e os processos de significação que envolvem aqueles corpos celestes. O objeto estrela, parte da substância do conteúdo, não é conveniente para o tato nem para os outros sentidos, com exceção da visão, o único sentido humano capaz de distinguir objetos que estão próximos, distantes, na Terra, no universo, a léguas, a metros, a altitudes ou a quarteirões. É preciso dizer que, apesar de estarem no espaço, os astros também apresentam as características definidoras do signo vistas até ao momento, como a cor, o tamanho e a posição, de sorte que o “ato de ver” não transforma os referentes em signos pela sua concretude (matéria dura e sólida), mas por sua circulação sociolinguística, isto é, por sua significação na língua e na sociedade, já que todos os elementos siderais se compõem de forma sensível.

Para o tato, os astros não são referentes (matérias palpáveis): só funcionam como objetos de discurso, que são incorporados à memória do cego por meio da cultura ou da difusão conceitual. O referente estrela, tirante a luz emitida à Terra e que é sentida pelo corpo, permanecerá existindo no universo com todas as suas qualidades de signo, sem ser apreendido parcial e completamente pelo cego, embora não deixe de ser grande desencadeador de sentidos.

Independentemente de uma minoria não conceber ou perceber a ideia do signo estrela, ele vai continuar sendo signo, com toda sua complexidade, mesmo que o cego capte apenas seus traços sociolinguísticos, seus sememas discursivos, deixando de lado os traços visuais, que compreendem cor, brilho, luz, forma e outras sensações que os astros passam à mente do sujeito observador a cada olhada furtiva.

O tato não distingue um signo de outro signo através de sua cor. O toque nas coisas coloridas não indica que o cego as apreende plenamente, expressão e conteúdo, como os olhos do vidente prezam a agir, mas as discerne com base em outros elementos da realidade, concernentes à conceituação que lhes é peculiar e singular. A tonalidade dissipa confusões de reconhecimento de objetos, mas, em relação ao tato, ela não é primordial nem necessária à decodificação do conceito implicado no signo.

Em uma conversa diária, quando a mãe diz ao filho cego que ele vá pegar, na fruteira, entre todas as laranjas, uma laranja verde, o tato não o permitirá realizar tal tarefa, que esta situação linguística exige que o sujeito envolvido aí esteja dotado da capacidade de perceber o elemento da realidade **cor**, que pode variar de objeto para objeto. O tato jamais saberá acertadamente a diferença havida entre uvas verdes e uvas roxas, caju amarelos e caju vermelhos, mangas róseas e mangas pintadas, com algumas cores etc., a não ser que os diferencie pela forma, pela ordenação ou pelo cheiro.

Certa vez, um rapaz cego de nascença, proveniente do Sertão, viajou para o Brejo, na cidade de Alagoa Grande, a fim de conhecer a casa de seu amigo do peito. Lá, após o jantar da sexta-feira, como era comum no lar desse seu querido, o pai, anfitrião à antiga, resolve dar início ao debulho de um grão bastante tradicional, a fava, que é bastante usual na culinária do lugar. Em certo momento da atividade manual, o brejeiro indaga animado:

*“Você não quer descascar fava conosco?”*

*E o sertanejo, perplexo, exclama:*

*“Fava! Cadê a tal fava, nunca toquei numa vargem... ou... na sua casca.*

*“Verdade! No Sertão não há em espécie?”*

*“Sim, mas nunca a senti nas mãos, pelos dedos”. Agora, mostre-me sua capa... Como ela é? Mande-a pra mim, quero senti-la às mãos”.*

*“Tome-a; pegue-a calmamente; não tem pressa, que tem muitas bargens aqui... do roçado do meu Pai”.*

*“A gente a descasca como feijão-verde?”*

*“Exatamente! Vá, adentre à nova realidade que se apresenta a seus dedos, que a natureza carece ser descoberta de novo”.*

*“Ah, parece um feijão graúdo, pelo menos na forma. Entra mais um elemento do mundo na minha memória. No futuro, quando estiver passeando nas feiras, que alguém venha me mostrar um grão de fava, não mais o trocarei por mulatinho, por guandu, por milho nem por sementes de graviola ou de pinha, porque ela tem tamanho, cheiro, peso e macieza bem distintos dos outros objetos”.*

A cor do signo não foi relevante para se dar sua identificação por parte do sujeito da situação dialógica, mas o nome da coisa, sua forma e sua comparação mental com as outras coisas do mundo. Logo, aquilo que antes lhe era opaco, sob trevas densas, passa a estar evidente, em consonância com a luz da realidade linguística, como se o sertanejo galgasse os degraus da infância e culminasse no reino encantado do signo, onde a ideia de fava passou a ser-lhe objeto significativo, como arroz, café, amendoim etc. Este signo, para se apresentar conceitualmente, não precisou da cor, mas de suas partes complementares, sua forma e até seu tamanho, sua largura e seu cheiro.

A cor, portanto, não compõe o signo tátil, mas é relevante para o signo visual, isto é, é fundamental para o vidente distinguir um referente de outro referente, logicamente só após a concepção do signo por parte dos falantes da língua. É importante ressaltar que a cor, genericamente, não corresponde a um signo a que o olho visa, porém se faz presente nele, bem como as outras partes que o estruturam na realidade. Na cor tem um aspecto material, cujas substâncias que a formam são muito diversificadas, contudo estes tipos de substâncias não se fazem definitivas para se apreender signos da linguagem. Ela, por si só, equivale a uma parte de um todo de sentidos, quer dizer, pela cor, o vidente distingue carros, jardins, placas, supermercados, frutas, animais etc. Retomando a estrutura do signo, já como signo tátil, o primeiro aspecto que faz o cego apreender o signo é a sua forma (presença direta). Ao tocar no referente, ele concebe sua estrutura real, distingue-o de outros referentes do mundo e constata inteligentemente sua função, sua funcionalidade e seus modos de significação. Assim, não confunde a forma esférica de uma bola com a forma retangular de uma régua, ao tocar tais objetos. Como tudo na natureza têm forma (geométrica ou com outra simetria específica), esta maneira de diferenciar coisas é bastante significativa para a pessoa cega interagir e se

comunicar com o mundo natural. Não há confusão de formas, desde que elas sejam transmitidas aos cegos na infância, pois não existe forma igual a outra forma, de modo que o cego, ao primeiro toque, internaliza, reconhece e interpreta a forma que se lhe apresenta sensivelmente, sem empecilhos que o obstem de apreender seus sentidos.

A esfera, o quadrado, o cone etc. são formas comuns no mundo, presentes no dado, no limão etc., mas não provocam enganos incapacitantes ao tato, que afetem seu reconhecimento. Sofá nunca será poltrona, estante, raque, cadeira, carteira etc. Há recorrência da forma não tira a identidade do objeto; cada objeto tem seu sentido formal, seu caráter de todo significativo, embora sua forma seja abstrata, no sentido de ser abstraída de algum referente da realidade e seja sentida pelas mãos daquele que age ante o real, o concreto que sustenta a forma.

Outro aspecto identificador do objeto é seu relevo ou sua concretude (qualidades como aspereza, maciez, delicadeza, peso, leveza etc.). Considerando isto, ser áspero ou macio é um traço diferenciador de um signo, como acontece com abacaxi, maçã e goiaba, pois o tato quase sempre utiliza a qualidade da pele do objeto para estabelecer uma diferença significativa entre si e alguns outros objetos do mundo. Além do aspecto formal dos referentes, sua capa exterior é definidora para caracterizar uma espécie ou um gênero coerentemente, de sorte que a aspereza da pedra será distinta da aspereza de uma telha, de uma parede, de um muro ou de uma calçada.

A maciez também distingue um signo de outro signo. A textura de um lençol não é a mesma de uma colcha ou de um pano de sofá, desde que não seja fabricada a partir do mesmo tecido, pois, sendo assim, o tato passará a considerar sua forma ou seu tamanho. Ser macio, tomando por base o tato exclusivamente, é também considerado ser distintivo e gerador de sentidos, pois, ao primeiro toque, determinado objeto pode ser reconhecido pelo cego a partir de sua exterioridade, como se pode verificar nos objetos: algodão, poliéster ou couro; ralo de milho, peneira ou escorredor; guarda-roupa, armário ou estante de livros. Sua funcionalidade pode ser perfeitamente denotada a partir destas características, que são intrínsecas aos objetos do mundo natural, ou por meio de suas posições em ambientes particulares.

O cego pode, da mesma forma que o vidente, apreender os signos com base no seu tamanho, na sua quantidade, na sua posição no mundo, no seu cheiro, seu odor, no seu estado químico ou físico (quente, frio, morno), na sua composição material etc. Para o tato, a significação e a identificação do signo não implica a apreensão de sua totalidade, pois nenhum sentido humano age assim, compreendendo todas as partes do todo, a não ser que se medite ou se reflita sobre a natureza do signo, quer seja verbal, quer seja natural. Não só a linguagem, mas também o signo é diversificado, multiforme e heteróclito.

Nos dias atuais, é normalmente aceitável ouvir da boca de quaisquer videntes os seguintes enunciados: **“Como eu sou?”**, **“Como me imaginas, ceguinho?”**, **“Você lembra de mim?”**, **“Reconhece minha voz?”**, **“Sou feia ou bonita?”**, **“Quem é?”**, **“Se você fosse me descrever, como você me descreveria?”**, **“Sou branca ou morena?”**, **“Qual é a cor dos meus cabelos?”** etc. etc. etc. Desde logo, afirma-se que tais interrogações parecem impossíveis de ser respondidas adequadamente, causando um descompasso descritivo entre objeto e resposta proferida, pois pode suceder que o cego não tenha entrado em contato com o rosto de determinada pessoa, ou se teve, o toque na parte de um objeto não implica apreensão total de sua forma, apesar de sua capacidade qualitativa. Do mesmo modo que a visão foca em um ponto específico para abranger os objetos do mundo, o tato encosta neles, pega-os de parte a parte até que haja sua compreensão, quer parcial, quer total (total no sentido de tornar o signo como coisa significativa para o ator).

É importante dizer que o cego, a partir do som captado, distingue uma voz de outra voz, logo, reconhece as pessoas do seu convívio. Isto ocorre porque se está tratando de signos sonoros e significativos, capazes de dissociar vozes, cantos, ruídos, buzinas, assobios, gritos, grunhidos e muitas outras sonoridades. Estes sons podem transmitir aos cegos diversos sentimentos, como tristeza, medo, angústia, desespero, amor, carinho etc., de modo que ele, quanto mais ouvir falar determinada pessoa, tanto mais sua voz lhe será familiar e fácil de ser identificada dentre milhares de vozes que de si se aproximem. Ressalta-se que o cego apreende a forma sonora, que é variável, não a forma do objeto que a profere; essa se destina ao tato e sobretudo à visão, enquanto aquela é absorvida pela audição, embora nem sempre signifique algo para o ser ouvinte. Uma voz pode ser grave, aguda, roufenha, truncada, suave, inflexível, rouca etc. Apesar de alta ou baixa, ela se apoia em uma língua, com fonemas e fones definidos. Não há que se descrever esse processo físico, pelo fato de se desconhecer o assunto, mas não há como omitir o fato de que o som vocal seja um dos elementos complementares dos signos, tal como os gestos, a moda, as festas populares e outras manifestações culturais. Assim, na natureza não há sons idênticos, nem timbres de voz semelhantes a outros timbres (um som grave será sempre grave ou um si menor nunca será um si maior etc.), como também não há forma igual a outra forma, um círculo sempre será um círculo. O mesmo se pode dizer do quadrado, do cone, do cilindro ou do paralelogramo. O tamanho do objeto não altera sua forma, isto é, limão e laranja sempre serão esféricos, dado e dama quadrados, régua e mesa retangulares. Esta característica do objeto, caso se

considere somente a forma sensível, não constitui um traço distintivo: não há mudança formal, apenas uma ampliação ou uma diminuição de sua matéria. Tudo dependerá do gosto, do cheiro, do odor, da acidez ou de outra componente que a define.

Não há como apreender uma forma qualquer através de uma mera descrição. Todo objeto apresenta detalhes que escapam aos sentidos, mesmo ao tato, que o apalpa, o amacia, o vira de um lado para outro lado e o distingue dos outros objetos do mundo devido às suas partes singulares e significativas. Assim, as perguntas dadas não fazem sentido para o interlocutário, visto este, além de estar longe do objeto, não o ver, não o sentir aos dedos nem o imaginar com exatidão visual, embora o termo exatidão não caiba à situação social que se analisa, porém apenas capta os sons transmitidos pelo ser vivente, o que já é bastante complexo se fazer uma distinção certa entre um som ouvido com outro som ausente, que se opõe ao primeiro som, funcionando como um aspecto definidor da natureza de quem é ouvido.

Quando alguém pede a um cego para descrevê-lo ou dizer como o imagina, não é um fator positivo, inteligentemente formulado, pois quaisquer respostas ao interlocutor não o satisfarão nem o farão observar a equivalência dos enunciados à forma e ao conteúdo expressos, pois o referente e a palavra não se acoplam harmonicamente, embora às vezes algum ponto de conexão entre uma determinada palavra, expressão ou frase com uma parte do todo, ou com algum traço da forma, que é (re)criada mentalmente, sem identidade real, realize um fato significativo da realidade.

Por mais que o cego procure expressar e caracterizar qualquer rosto por meio do som, ele sempre encontrará dificuldade na escolha das palavras pelo fato de a imagem ouvida não poder reproduzir-se com perfeição. A única coisa que ele pode dizer é: “Seu rosto é claro ou moreno, arredondado, fino ou comprido, sem acnes ou com acnes, liso ou caspento. Tem olhos pretos, nariz curto, boca redonda, com lábios vermelhos, cílios clareados e sobrancelhas da cor dos cabelos. Mesmo com toda essa descrição, não será suficiente tal esforço, pois a forma não está aí, mas no todo visível, que pode também ser palpável. A forma, pelo fato de ser abstrata, no sentido de ser abstraída de determinado objeto ou referente, é impossível um cego a conceber apenas com a audição, segundo os exemplos citados, posto que o som não passa a ele qualidades da forma que compõe o objeto na qual ela se expressa. Não se fala aqui na forma do som do signo linguístico nem na forma musical, mas no som proveniente da boca de um sujeito de forma específica e diferenciada das outras formas existentes. (Voz pela voz).

Embora só se possa dizer aquilo que se pense, não aquilo que se perceba, não há nenhum meio de expressar os objetos nem as sensações que passam ou trazem de verdade ao sujeito. A voz das pessoas faz o cego pensar e imaginar, mas, sem formalização, esquematização e sistematização, não se consegue expressar o que está diante de si, pois o vidente não diz o que vê nem o cego fala o que toca, mas ambos somente o que fazem é dizer ou exprimir seu pensamento, mesmo que o indivíduo falante absorva parcelas mínimas da coisa focalizada. Como a sensação é individualizada e muito difícil de ser expressa ou mesmo de ser transposta em uma linguagem, o cego, para descrever qualquer pessoa, utiliza de comparações, de metonímias e metáforas, de adjetivações e relativizações, de modo que, muitas vezes, as características de uma pessoa podem ser aplicadas a outra pessoa ou os traços de um objeto podem ser semelhantes aos de outro objeto particular.

O visível pode ser confuso e até conflitante. Cada objeto se mostra ao homem de diferentes maneiras, ora agindo, ora recebendo a ação do ambiente, que interfere na sua vida da mesma forma que ele interfere na vida dele, isto é, o homem age, a natureza reage e vice-versa, pois cultura e natureza convivem mutuamente, sem dissociação, como confirmam rezas, milagres, curas, intuições, predições etc. Assim, o perceber não é perceber tudo nem perceber o objeto total, mas parte dele ou algumas partes de sua forma (aspecto estrutural que implica o referente do mundo extralinguístico). Diz-se que o conflito e a dubiedade podem embaraçar o elemento visível das coisas, porque a luz é um elemento fundamental da percepção visual, sem a qual não haveria a nitidez nem a clareza de algo em relação a alguma coisa (o homem viveria a se abalroar contra os referentes, sem condições de distingui-los nem de afastá-los de sua vida). O que disse a respeito da luz, poder-se-ia dizer da matéria (o concreto da forma) que serve de objeto físico a que o tato toma como base para indicar e distinguir coisas e seres). Sem esse elemento duro e pétreo, não haverá percepção tátil nem apreensão do ambiente natural.

### **2.4.3 Sistemas de leitura: duas maneiras de sentir**

Nas línguas em geral, particularmente as línguas neolatinas, só há diferenças, segundo afirmou Saussure (1972, 139). Diferenças estas que se pautam nas oposições fonográficas e semiolxicais, principalmente se comparar o primeiro par: fonemas e letras. Elas também se dão no nível semântico e no nível combinatório, em relação aos enunciados ou aos “constituintes imediatos”, isto é, a respeito da relação sintagmática e paradigmática.

Na língua portuguesa, especificamente, o **p** se opõe ao **b**, o **f** ao **v** etc. Esta oposição não se restringe aos fonemas, podendo abranger as letras e os sons (ou fones). Entretanto, o [p] e o [b] são oclusivos bilabiais e o [f] e o [v] fricativos. Assim, a modo de conceito, há pontos de conexão entre eles, já que a distinção saussuriana se dá no nível da atualização/realização da língua por meio da fala, não no nível semiótico e semiológico, embora a expressão, no momento do diálogo, crie significados e sentidos que são perceptíveis ao interlocutor (sujeito que capta determinada expressividade linguística, processa-a, transforma-a em novas expressões, depois a transmite ao interlocutário, o “tu” com quem ele passará a dialogar). Sobre o percurso da enunciação, é necessário ver o texto de BATISTA (2014) para melhor o compreender e perceber como ele é semioticamente lógico.

Ao delimitar a língua como sendo o único objeto da linguística, Saussure propôs algumas dicotomias significante e significado, sincronia e diacronia etc., das quais se destaca o par língua e fala (ou *langue* e *parole*), onde o primeiro elemento cobre a parte interna, ou seja, o aspecto virtual, e o segundo recobre o lado externo, ou seja, o lado da face onde se dá a produção dos fonemas.

A língua é o produto social depositado no cérebro de cada sujeito, logo, ela é coletiva, comum aos homens de uma comunidade e sua existência independe dos usuários, embora por eles seja partilhada como quaisquer outros objetos do mundo natural. Dentre as muitas definições da *langue* feitas pelo linguista genebrino, a que se segue amplia a visão que a vê como um “tesouro internalizado”:

Se pudéssemos abarcar a totalidade das imagens verbais armazenadas em todos os indivíduos atingiríamos o liame social que constitui a língua. Trata-se de um tesouro depositado pela prática da fala em todos os indivíduos pertencentes à mesma comunidade um sistema gramatical que existe virtualmente em cada cérebro ou, mais exatamente; nos cérebros dum conjunto de indivíduos, pois a língua não está completa em nenhum. e só na massa ela existe de modo completo. (SAUSSURE, 1972: 21).

A língua é, pois, social, sistemática, abstrata, com estrutura invariável e coletiva. Para Greimas (2016), ela é natural, caracteriza a natureza humana, transcende as pessoas que a usam e se mostra como uma “organização estrutural imanente, dominando os sujeitos falantes que são incapazes de mudá-la, ainda que esteja em seu poder construir e manipular as linguagens artificiais”.

Este objeto de estudo também é comparável, segundo o “pai da linguística”, a uma sinfonia, cuja realização não afeta sua estrutura, isto é, os erros dos músicos não interferem no sistema ou na realidade da música, isto é, o uso da *langue* não altera sua sistematização, a não ser que mudanças estruturais sejam a ela incorporadas

diacronicamente. Com a execução instrumental, mudam-se as notas, porém o sistema musical permanece intacto. Considerando tal comparação, ainda que seja parcialmente verídica, pode-se concluir dizendo que “a língua é um sistema que somente conhece sua ordem própria” (SAUSSURE, 1972: 31) e que, mais adiante, denominar-se-á de esquema, competência e ser por Hjelmslev, Chomsky e Greimas respectivamente. Mesmo que tais termos pertençam a outros ramos da teoria da linguagem, eles são complementares ao objeto saussuriano, apesar de que a língua, quando se volta para si mesma, torna-se pobre, pois o mundo natural deve ser sua pressuposição derradeira.

A fala, por outro lado, é assistemática, heterogênea, concreta e variável. Ela, para Saussure, reino da liberdade da criação; não possui regramento, a não ser o da própria língua. Dir-se-á também que o indivíduo é sempre senhor da parole, esta atividade “psicofísica” (SAUSSURE, 1972: 27). Como não há nada de coletivo na fala, sua realização é individual, particular e circunstante; e ela “faz evoluir a língua”. Assim, como a fala corresponde a um ato do indivíduo, compreendendo, evidentemente, todos os indivíduos, o autor do “CLG” faz a seguinte pergunta:

De que maneira a fala está presente nessa mesma coletividade? É a soma do que as pessoas dizem, e compreende: combinações individuais, dependentes da vontade dos que falam; b) atos de fonação igualmente voluntários, necessários para a execução dessas combinações. (SAUSSURE, 1972: 28).

Desde logo, existe um grau de coletividade na fala, no sentido de todos os participantes de um determinado idioma serem competentes na sua realização, ou melhor, há interdependência da língua e da fala, apesar de nada interferir na sua distinção. Para Greimas, fala é um “processo semântico que visa a construção de frases” e que se opõe à língua enquanto o “fazer transformador” daquele que enuncia (ou produz seus enunciados) no momento de enunciação, isto é, o enunciador.

Embora Saussure tenha optado pela língua em detrimento da fala, relegando a segundo plano os aspectos exteriores, tais como os usos, as variedades, a referência, os aspectos frásticos e textuais, a História e as relações subjetivas, nada a impediu de se desenvolver ao longo do século XX. Hjelmslev a chamaria uso, Chomsky, performance e Greimas, fazer.

A língua é a componente essencial dos estudos linguísticos, aquela que fornecerá diversas bases aos estudos posteriores e instrumentos às várias Escolas, quer estruturalistas e funcionalistas, quer formalistas e gerativistas, enquanto a fala se mostra como um elemento acessório e mais ou menos acidental, ato voluntário e inteligível, apesar de que sejam faces da mesma moeda, indissociáveis e umbilicais. Portanto, o primeiro termo é homogêneo; compõe um sistema de signos virtuais, “*realidades que têm sua sede no cérebro*” (SAUSSURE, 1972: 116

23). O segundo termo constitui uma função do falante, uma atividade psicofísica subordinada à língua.

Deixando de lado as questões externas, que são do domínio da fala, urge examinar as relações internas, que integram e definem a estrutura da língua, a Língua Portuguesa em particular.

Para Saussure (1972: 32), “*É interno tudo quanto provoca mudança do sistema em qualquer grau*”, ou seja, qualquer oposição que cause completa alteração de significado e sentido estabelece o aspecto social da língua.

Há na língua diferenças sonoras, semânticas e combinatórias (ou diferenças fônicas, de significados e regras de combinação).

As diferenças sonoras causam mudanças de sentidos na maioria das línguas. Em português, a troca de [p] por [b] (prado e brado), [f] por [v] (fala e vala) e [t] por [d] (touro e dourado) modifica tanto o signo quanto o significado. Isto ocorre pelo fato de os fonemas primeiros serem surdos e os outros serem sonoros, portanto, os traços vozeado e não-vozeado são elementos fônicos criadores de sentidos. Qualquer que seja o uso de um ou outro fonema implica alteração no sistema fonológico.

Caso se pegue o Francês, o idioma neolatino mais desenvolvido cultural e literariamente, nota-se que ele, diferentemente do português, também apresenta fonemas vocais anteriores, mas eles não são apenas arredondados, são também não-arredondados. Por exemplo, quando se pronuncia, alternadamente, o grupo verbal “*père*” (pai), “*blé*” (trigo) e “*pli*” (dobra, prega), não ocorre arredondamento labial. Por outro lado, quando se diz “*peur*” (medo), “*bleu*” (azul) e “*pluie*” (chuva), os lábios do falante se arredondam acentuadamente, promovendo novos sentidos na língua.

Há língua, como o inglês, que o prolongamento das sílabas modifica o sentido de certa palavra, como sucede com “*shit*” (fezes), que é pronunciada de modo breve, e “*sheet*” (folha, folheto), pronunciada de maneira longa; “*fit*” (ajuste, encaixe) e “*feet*” (pés); “*shut*” (fechado) e “*shoot*” (tiro, chute) etc.

Nas línguas, também pode haver diferenças semânticas. No português, há vários modos de se identificar o gênero feminino, substituindo **o** ou **e** por **a**, tal como: **noivo/noiva, gato/gata, mestre/mestra etc.** Em francês, o faz a partir do acréscimo do {e}, como em: “*fiancé*” (masculino) e “*fiancée*” (feminino); “*prié*” (convidado/conviva) e “*priée*” (convidada). É preciso deixar claro que existem muitas outras maneiras de se fazer o gênero, como réu e ré, judeu e judia, grou e grua, no caso do português; e “*chat*”

e “*chatte*”, “*chien*” e “*chienne*”, “*premier*” e “*première*”, “*abbé*” e “*abbesse*” etc., no caso do francês.

Também acontece heteronímia de radical na maioria das línguas. Basta se pensar nos lexemas pai/mãe, que, em francês, se chamam *père/mère*, e, em inglês, *father/mother* etc. Tal mudança causa diferenciação semântica tal como o campo alimentar a que as línguas se referem, pois, em inglês se diferencia “*pig*” (o animal porco) de “*porc*” (a carne suína); em francês, “*porc*” de “*cochon*”; em português, no campo da reprodução, apresentando animais reprodutores e não-reprodutores, como em cavalo/garanhão.

Também pode haver regras combinatórias nas línguas. Em português, a ordem direta, sujeito, verbo e complemento (o menino comeu uma banana), constitui um fato de língua, isto é, uma sintagmatização própria do idioma. Em latim, a ordem das palavras não segue uma estrutura fixa, de modo que os morfemas nominais definem a função dos elementos no enunciado: “*Regina bona est*”; ou: “*Cibus aquilis*”. Em inglês, o qualificador sempre vem antes do substantivo, “*pretty sister*”. Em português, o adjetivo pode anteceder como preceder o substantivo. Logo, cada língua tem seu modo de construir o sintagma, podendo variar a posição do sujeito, do sintagma verbal e do sintagma nominal discriminadamente, desde que as leis internas do idioma sejam respeitadas.

Nos diversos códigos, também há diferenças substanciais, embora existam similaridades e correspondências significativas entre grafemas. Geralmente isto acontece devido ao uso de caracteres formadores de alfabetos maiúsculos e minúsculos. Porém, nestes casos, há diferença de forma e significação, não de sentidos e nomenclatura. Estas formas alfabéticas têm praticamente a mesma funcionalidade, pelo fato de as letras se referirem, isto é, representarem graficamente os fonemas da língua. Entre um {**B maiúsculo**} e um {**b minúsculo**} há diferença formal e gráfica, porém a referência ao fonema [b] permanece intacta e pressuposta. Assim, entre os dois alfabetos percebem-se semelhanças, pois fazem preexistir o mesmo campo fonético, ainda que sejam escritos ou rabiscados de maneiras diferentes conforme as regras da escrita e da “nova ortografia”.

Ao se comparar o alfabeto linguístico com o Sistema Braille, percebe-se somente diferenças, mesmo que a ideia de representar fonemas persista, como se a forma e a matéria continuassem justas e inalteradas. Então, o código visual usa matérias que se voltam à visão, como tinta, lápis, corretivo etc. ou, a depender do suporte, giz, carvão, cera e outras substâncias.

O sistema tátil utiliza ferramentas que auxiliam o tato no reconhecimento dos caracteres Braille, como a posição dos pontos em relevo, arredondados e alongados, bem como sua estruturação codificada, simétrica e padronizada. O papel, para os dedos, metaforizando a comparação, é um planalto anfractuoso e íngreme, não é uma planície sem acidentes, lisa e reta como a Epitácio Pessoa (principal, maior e mais importante avenida de João Pessoa, capital da Paraíba).

Para grafar os fonemas na folha corretamente, elementos que antes eram confundidos com os sons fonéticos, bem como suas ocorrências na fala, criou-se um código escrito, convencional, reconhecível ao usuário, com letras e formatos definidos, correspondentes a cada fonema previsto pela língua. Assim, o {**d**} passou a representar graficamente o [d], o {**t**} o [t], o {**e**} o [e] etc. Da mesma forma que os fonemas, quando realizados através da fala, diferenciam-se uns dos outros, as letras também assim procedem a fim de ajudar o vidente no reconhecimento visual dos caracteres inscritos na página e evitar que haja uma confusão entre os “tais elementos de percepção”.

A letra, grafema que se compõe a partir do lápis, tem, necessariamente, uma matéria e uma forma (em preto e branco ou colorida); tem um começo e um fim; ocupa um pequeno espaço do macro-espaço folha; faz parte exclusiva de uma convenção histórica, social ou política; e, uma vez grafada no papel, torna-se inalterável, apenas perceptível ao sentido óptico. Deste modo, quando a pessoa, que já for alfabetizada em tal código escrito e já o tiver aprendido e apreendido na vida escolar ou no conforto familiar, colocar-se diante de tais inscrições (quer alfabéticas quer ideogramáticas), distingui-las-á de outros tipos de elementos escritos, como garranchos, desenhos, figuras de bichos, quadrinhos etc.

Outro ponto importante a salientar é que o olho, ao fitar o grafema, focalizá-lo-á em um todo indivisível e sem dissolução, com forma espacial solidificada e que já, como a língua dos participantes do código, está integrada à memória. Sua apreensão se dá de maneira rápida e bastante significativa, podendo abranger de uma única observada, que se dá de forma ligeira, letras, palavras, frases, textos, imagens etc., de modo que o vidente, estando perante a letra {**z**}, reconhece-a de imediato, bem como o fonema a ela correspondente, sem a confundir com outras letras deste código especificamente. Isso, porém, não exclui o caráter segmental da visão, pois o olho, como fazem os demais sentidos humanos, sempre parte de um ponto a outro, isto é, de um início a um extremo ou a um lado oposto, seja da esquerda para a direita; seja de baixo para cima.

Seja qual for a direção, a forma gráfica sempre terá um fim: que é perceptível por um dos sentidos. Só que essa relação, travada entre olho e objeto mirado, dá-se tão veloz e repentina que o sujeito não atenta, minimamente, a segmentação realizada pelo

fitar, que também traz em si um começo e um fim, como se viu. Tais detalhes ficam mais perceptíveis ao olho quando o falante focaliza e decodifica, lentamente ou aceleradamente, o objeto inscrito na folha, de maneira que ele adentra na estrutura das letras (formas indecomponíveis, mas que podem ser observadas e destrinchadas nos mínimos pormenores, tais como os lexemas da língua ou os rabiscos de determinado grafema).

O código tátil, ou o sistema Braille, também foi criado com a intenção de representar, tatilmente, os fonemas para auxiliar os cegos a ler e a escrever, culminando, conseqüentemente, na sua inserção na sociedade. Enquanto o código escrito se vincula à visão, o Braille se relaciona ao tato. Obviamente um usa os olhos para reconhecer e decodificar os caracteres visuais, o outro, por outro lado, utiliza as mãos, geralmente, um ou os dois indicadores, a depender do tipo de alfabetização.

Se um sujeito, nos primeiros passos da apreensão tátil, usar apenas o indicador da mão esquerda, pode atrofiar, invariavelmente, o da mão direita e, vice-versa. Porém, caso as técnicas de ensinar o Braille sejam aplicadas com habilidade e criatividade, aperfeiçoando e desenvolvendo as duas mãos de modo simultâneo, no momento da leitura, isso provavelmente não ocorrerá, resolvendo facilmente tal risco. É necessário evitar que tal problema aconteça para que o leitor não perca a agilidade da leitura e o contato íntimo com os elementos táteis do mundo, que são observados e tocados com delicadeza.

Não importa a cor que se apresenta ao olho, interessa-lhe a ele, pois, apenas a forma, a qual possui uma função determinada e acordada pela gente da sociedade e que tem seu uso fixo, aderido à visualidade dos que veem. Mesmo que **z** seja azul, amarelo ou preto, sempre será considerado como tal (grafema que é diferente de **l**, **t**, **j**, **c** etc., bem como de seus respectivos fonemas), independentemente de as pessoas o fitarem e o abrangerem (todo significativo), ou de o escrevente escolher, entre as diversas canetas, que apresentam as várias cores, a caneta de cor verde e usá-la em um papel verde, pois isso não constitui uma inadequação, tendo em vista que os computadores atuais apresentam tantos estilos, tamanhos de papel e tipos de cores, que a correspondência travada entre tinta e folha não implica empastelamento, inelegibilidade e impedimento à compreensão do leitor). Então, letra, som e fonema, para o leitor de língua portuguesa, misturam-se no momento de sua apreensão e se complementam na mente do falante/leitor, embora o reconhecimento desses caracteres possa se dar separadamente.

Logo, o social terá mais relevância que o individual, ainda que tal sujeito pratique tal atividade de modo solitário, dialogando consigo mesmo.

É importante ressaltar que no momento da leitura todos os sentidos são ativados e reativados pelo fato de as palavras trazerem à tona elementos naturais e culturais, formadores do mundo e do seu mundo, onde os referentes que o compõem são conhecidos, habituais e cognoscíveis, facilmente perceptíveis a um de seus sentidos, seja à visão e à audição, seja ao tato (sentido que está em evidência, mas que pouco foi estudado com profundidade e seriedade, a fim de torná-lo inclusivo e mais inteligível, pelo menos em termos pedagógicos).

Ao se ler a palavra **cajueiro**, pode emanar dela sensações táteis, olfativas, auditivas e palatais, não só visuais, como o vocábulo poderia sugerir ao leitor mais desavisado que vincula, automaticamente, o grafema visual, concretizado na folha, aos fonemas referidos, sem sequer atentar para os elementos concernentes aos outros sentidos, aos quais, muitas vezes, o escrevente direciona qualidades imperceptíveis à visão, sobretudo caso se pensar na literatura em sentido estrito, a qual é enriquecida pelo escritor através de figuras de linguagem e de construções clássicas da língua (traços que orientam o homem no mundo durante sua vida).

O alfabeto é composto por vinte e seis letras, distribuídas em letras maiúsculas, minúsculas e de imprensa, bastante usuais pelos computadores atualmente. Para o brasileiro ser considerado letrado, alfabetizado ou decodificador é preciso (re)conhecer setenta e oito caracteres (ou grafemas) que são usuais, diários e imprescindíveis à inclusão (social, comunitária, artística e digital).

Quando se pensa no sistema Braille, não há nele uma forma que se presta ou que vise ao visível, ao observável, algo que se destine aos olhos, porém há uma forma tátil, *pegável* e palpável, destinada, prioritariamente, ao toque, isto é, tal forma só cumpre sua função codificadora se atender ao sentido para o qual foi desenvolvida, senão, como acontecia com o código escrito do francês, no tempo de Haüy e até os dias de Louis Braille, que eram colocadas em relevo as letras do alfabeto para facilitar a leitura dos cegos, em tal código visual, tendo uma mudança brusca na função cognitiva da escrita.

Talvez se esteja diante do mesmo problema ocorrido entre o antigo alto-relevo, no qual o tato funcionava apenas como um decifrador de código, não como um sentido diante de um código determinado e destinado à situação social comum e coletiva, como sucedia com o olho em relação ao objeto focado e discernido. Assim, o vidente participa do código, mas não se integra a ele, pois seu tato não evoluiu ao ponto de decodificar

através do toque o sistema tátil (ou o sistema de seis pontinhos). O mesmo se poderia dizer a respeito do cego antigo que, excluído da comunidade escrita, viu-se obrigado a decifrar corretamente as letras em relevo para inserir-se às escolas e participar da vida dos estudantes e das pessoas letradas.

No sistema Braille, as letras não se formam através de riscos, rabiscos ou de traçados com a ponta do lápis, porém por meio de perfurações em um papel, na reglete, feitas por um punção, cuja função é pôr em relevo os caracteres (ou pontos elevados), de maneira que se tornem perceptíveis ao toque. Deste modo, enquanto a escrita alfabética se volta aos traços e aos detalhes inteligíveis, com cor, estilo e forma visíveis e discerníveis opticamente, o código Braille se pauta na combinação de pontos, convencional e matematicamente estabelecidos, os quais, no sistema de numeração elementar, vão de 1 a 6, estruturando-se assim em formas táteis, básicas em sua concepção numérica, posto que 1 implica a, 1 e 2, b, 1 e 4, c, e que são percebidas pelos dedos sem grandes esforços. Não há aí um riscado complexo e muitas vezes simbólico, mas um sistema combinatório aguçado, simples em suas bases aritméticas, compatível com os dedos, assim como as letras são com a visão.

Tal sistema não consiste em colocar os textos em português, escritos no alfabeto, em alto-relevo, conforme houve antes do surgimento do Braille, mas construir caracteres táteis, letras em relevo, logicamente pensadas e projetadas, que facilitem seu uso, seu reconhecimento e sua difusão na sociedade cega.

O sistema em alto-relevo apenas era uma mera ampliação das letras visuais, que se inscreviam em tinta, a fim de serem apalpadas e distinguidas pelo tato. Desde logo, não se tratava de um novo código, mas de uma extensão de outro código, que lhe servia de suporte, funcionando conforme a aplicação do sujeito, embora, no que diz respeito ao caráter imaginativo do alfabeto, este perdesse as imagens e os aspectos visíveis das letras, das frases e dos textos.

O Braille, por sua vez, além de constituir um sistema em relevo, que é compatível com o dedo que o toca e o verifica, encerra em si uma forma rígida e inteligível, capaz de ser facilmente compreendida pela pessoa cega e de estar competente para difusão no meio que a abrange. Não se trata mais de ampliar um código segundo, baseado em outro código que foi criado com intenção de integrar o homem (o vidente) ao mundo (o visível ou o visto), mas na consolidação de outra forma escrita, tátil, de representar os fonemas das línguas em geral e de colocar o homem em relação ao mundo real e imaginário, completamente diferente dos sistemas de leitura/escrita que o antecederam.

Diante disso, chegou-se aos seguintes questionamentos:

Qual a diferença básica entre o alfabeto tátil e o sistema de leitura em alto-relevo, visto que ambos os métodos, tratando-os genericamente, objetivam alongar as letras em relevo a fim de torná-las detectáveis e discerníveis ao toque?

Quais os efeitos e as consequências positivos e negativos e também os ganhos e as perdas imediatos caso o leitor opte por um dos dois sistemas referidos?

Que problemas e danos intelectuais a prática desses modos de leitura pode causar ao leitor cego em geral?

Qual dos dois métodos é o mais prejudicial ao desenvolvimento cognitivo do sujeito?

Qual deles pode trazer mais benefícios e soluções ao cego contemporâneo, considerando-se o letramento, as atividades de leitura/escrita, a inclusão social e a interpretação textual, em detrimento do crescente mal brasileiro: o analfabetismo funcional, que atinge não só as escolas primárias, mas também a maioria das universidades e dos setores público-privados?

Primeiramente, o sistema Braille, diferentemente do sistema de leitura em alto-relevo (método de leitura que teve grande relevância até o surgimento do código tátil, criado por Louis Braille na primeira metade do século XIX), não se trata de um método, ao qual subjaz uma metodologia descritiva, que pode ser aplicada a quaisquer outros métodos, porém de um código, com uma matemática intrínseca, relativa à sua constituição, que é definível, limitado no que diz respeito à quantidade de combinações, completamente diverso do método que tem por base uma metodologia ilimitada e que se amplia todo momento, a depender do sujeito que a utilize em suas pesquisas.

Em segundo lugar, o alto-relevo apenas amplifica um código existente, isto é, alonga um alfabeto que possui uma língua de base, com estrutura complexa e delimitada, o qual não se destina ao tato, mas à visão, com todos os seus caracteres visuais. Tal relação se assemelha ao olho, diante de um quadro ou desenhos quaisquer, não ao dedo por sobre um amontoado de grãos (ou pontos dispostos em uma página). Logo, não se trata de código tátil, porém de uma extensão ampliada do código escrito do português, francês, inglês ou italiano. Assim sendo, os meios visuais e visualizáveis, já integrantes e aderidos à cultura, sobretudo a cultura à qual pertencem os videntes, serão uma tentativa de fazer parte do mundo dos cegos das diversas classes sociais, que estão inseridos em outro mundo, onde as sensações táteis são primordiais e fundamentais para que eles estabeleçam uma convivência íntima com os referentes que os cercam, já que o tato, comparado ao sentido da visão, é um dos sentidos que se faz ser perante a proximidade com o objeto do mundo, ou seja, o tato necessita do contato direto e físico

com as coisas concretas, sem isso, estar-se-á afastado da imaginação, da memória e até da sensibilidade (percepção que compõe e complementa os sentidos, seja qual deles for considerado e ativado no dia a dia).

O sistema Braille, por sua vez, corresponde a um código tátil, produzido em relevo, próprio à abrangência dos dedos, e que se relaciona à língua de base e ao mundo, sem exigir a participação de um método terceiro, que foi desenvolvido para sentido outrem. Antes do sistema tátil, o cego se referia ao mundo, considerando-se aqui apenas o nível da leitura em si, por meio do alto-relevo exclusivamente, isto é, através de um método ultrapassado de leitura que se baseava em um código visual, com estrutura, sistema convencional e constituição formal próprias. Hoje, após o sistema dos seis pontinhos, refere-se a ele diretamente, apreendendo-o, determinando-o e o sentindo nos dedos, sem perder a taticidade das coisas e sem afetar o desenvolvimento do tato.

Em terceiro lugar, no alto-relevo, pelo fato de não se tratar de um meio estruturado de apreensão do mundo, como ocorre com os códigos em essência, o cego admitia na mente os caracteres visuais da melhor maneira que lhe apossassem, sem, necessariamente, corresponder à forma escrita *ipsis litteris*, plasmada na folha, com particularidades destinadas ao olho e com características que não lhe são peculiares, pois ele está usando o tato para decodificar outro sistema de leitura, que é inteiramente visual. Assim, esse sistema jamais poderá ser comparado e assemelhado ao sistema Braille, o qual, ao ser tocado ou apalpado pelo sujeito cego, imediatamente, projeta-se à sua mente, com todas as suas regras e suas formas. Não há, pois, mais inadequação de código e sentido, como sucedia com o alto-relevo, porém uma perfeita e justa harmonia entre tato e o código tátil ao qual ele sobrepõe.

Urge falar que, no alto-relevo, mesmo que a forma lhe aparecesse tal qual estava disposta na folha, o caráter pictórico das letras, dos sinais e dos acentos se perderia na sua transposição para a memória (que apenas imagina e pensa em objetos táteis ou recriados imaginativamente, os quais podem não corresponder à realidade). Neste caso, é a mesma coisa que colocar um cego diante de um quadro ou de uma imagem qualquer, ampliado, em relevo e em vias de ser reconhecido pelo toque. Para tanto, atente para a seguinte situação explicativa:

Um cego toca uma pintura em relevo. Apalpa todas as suas faces, formas e traços. Pensa desde logo em algum referente que se assemelhe a ela no mundo. Ainda que não ache uma imagem que se corresponda, projeta-a tal qual é, percebida e apreendida pelo tato, apesar da incompatibilidade havida entre os objetos. Finalmente, ele processa a informação liberada por tal coisa (se é quente, fria, grande, pequena, feia,

bonita, áspera, macia etc.). Em seguida, incorpora-a ao campo do conhecimento, onde se dão as relações epistemológicas, e, portanto, passará a ter a imagem de tal pintura como uma virtualidade. Caso se pense no relativismo cultural, que afeta as artes e a cultura, esta absorção constituirá uma prática cognitiva, perfeitamente realizada e solidificante, entretanto, se se considerar a realidade dos fatos e das coisas, haverá uma dissonância entre conceito e o comportamento dos referentes. A imagem que compõe a pintura não funcionará como signo, pois perderá seu significado formal, tornando-se falsa e mentirosa para quem a apalpa, como a maioria dos objetos epistemológicos que a proposta relativista analisa.

O cego, como qualquer outro ser que assim procede, estaria imerso ao parecer, jamais chegando ao ser, sendo enganado facilmente por outras pessoas, a propósito da descrição, da designação e até mesmo da nomeação. Então, conclui-se que não há compatibilidade entre objeto do mundo e imagem mental (a que é imaginada pelo sujeito cego, o ser cognoscente).

Tudo que se disser a respeito da coisa que foi tocada ou apalpada e parcialmente descrita e conhecida pelo indivíduo de cegueira total, em sua completude, estar-se-á enveredando no nível das possibilidades, das hipóteses e das constatações dúbias, do tipo: **“Parece ser assim”, “Acho que tal objeto é assim”, “Tal coisa quase se assemelha àquela cadeira que toquei ontem” etc.** Sendo desta forma, dir-se-ia o mesmo enunciado problemático, se um cego estivesse posto diante de um quadro, um grafite, uma xilogravura, uma ilustração, uma fotografia, um esquema diagramático etc. Por isso, inclusive, é que o sistema tátil se faz imprescindível para o crescimento cognitivo dos sujeitos que usam e produzem seus trabalhos com base em tal código, ao passo que, provavelmente, quem substitui, adolescente ou adulto, o código da alfabetização por outro código aprendido posteriormente, seja sonoro, visual, labial, gestual ou tátil, pode adquirir sequelas para toda a vida, como: dificuldade de memorização, falta de criatividade, deficiência na escrita, analfabetismo funcional etc.

Vale deixar claro que o que era particularidade e qualidade essencial do alto-relevo, o contato da mão com uma substância não codificada e sem taticidade significativa e essencialmente convencional, transferiu-se para alguns outros instrumentos modernos de comunicação, como o computador, o celular, o gravador de voz etc., afastando cada vez mais o cego de seu sistema básico de leitura/escrita.

Todos esses aparelhos têm sua responsabilidade de distanciar o tato do elemento tátil, ou seja, eles são o grande problema que levou os cegos a optarem pelo sistema sonoro de leitura em detrimento da leitura em Braille (processo educativo imprescindível para a inserção da pessoa cega na sociedade). Com o uso do computador, prioritariamente, os cegos passaram a ler áudios livros em vez de procurar a incessante absorção dos caracteres em Braille, para se desenvolver e desenvolver sua percepção

tátil, bem como aguçar ainda mais o tato e os elementos táteis presentes nos textos, que estão vinculados ao mundo como seus referentes imediatos. A atividade auditiva não é o único problema; mais problemático é excluir de suas práticas diárias a leitura tátil, porque isso é um modo eficiente e nefasto de atrofiar a cognição do sujeito que assim age.

Neste caso, especificamente, é preciso sobrepor o tato à audição da mesma forma que o vidente sobrepõe a visão ao resto dos sentidos. Não significa suprimir o uso do ouvido nas atividades cotidianas, pois seria o mesmo que pregar a surdez universal, mas é necessário dar prioridade ao tato, ou melhor, o cego moderno não pode se ater cegamente às “mídias digitais”, objetivando uma forçada socialização ou uma malograda inclusão, senão, conseqüentemente, sua percepção tátil será mais deficitária e excludente, no que diz respeito à intrínseca relação que une o homem ao mundo. Sem o elemento tátil da natureza, o cego de então, além das sequelas citadas, poderá ter problemas de locomoção, dificuldade de interpretação e algumas disfunções cognitivas, que afetam seu entendimento do mundo e aumentarão gravemente as tachas de analfabetos funcionais e “a imbecilização da classe falante”.

O computador e o celular fazem parte da vida do homem moderno, não há como negar nem minorar sua importância, porém, contrariamente ao pensamento que se instalou no Brasil, e que foi adotado pelas “escolas inclusivas”, os programas de voz, os áudios livros e os textos digitalizados não podem substituir o livro em Braille, nem o teclado de um notebook pode ser usado em vez de uma reglete, na prática da escrita, pois, isto seria comparável ao vidente que substituísse a visão pelo tato, ou seja, em vez de ele ler e escrever com base nos grafemas visuais do Código Linguístico do Português, passaria a tatear como cego, a fim de reconhecer os caracteres táteis, atrofiando o aspecto visual da referência, como está a acontecer com o “novo cego”, o que descende da linhagem do habitante de Coupvray.

O contato intrínseco de um sujeito cego com um código definido e com estrutura já fixada na sociedade, voltado para o tato, além de inseri-lo no mundo dos textos e ajudá-lo a ser no mundo biossocial como um sujeito político e participante das questões sociais do seu tempo, auxiliá-lo-á na sua aprendizagem, na sua comunicação cotidiana, na efetivação inconsciente de sua cognição e, principalmente, fá-lo-á ser um cidadão agente no mundo, sem timidez doentia, resiliente para com os obstáculos do dia a dia, isento de dúvidas pueris e com seu sentido básico bastante aguçado e suscetível de compreender, aprender e apreender novas formas de conhecimento táteis, visuais, olfativas, auditivas e gustativas.

Só cabe ao cego, portanto, voltar aos furinhos franceses que o tiraram dos calabouços, das entradas das aldeias, das pocilgas, que o levaram a participar da sociedade como cidadãos ativos e inclusivos e que lhe deram o status de “o cego da modernidade” (aquele que, como Louis Braille, suplantou Homero e Bartimeus – os paradigmas da Antiguidade). No capítulo a seguir, ver-se-á como o cego passou de cego antigo, que era visto pelas sociedades do passado como cantador, poeta, mendigo, enfermo etc., a cego moderno, que é estudante, trabalhador; lê e escreve; tem um código tátil para se expressar e se incluir à sociedade contemporânea.

### 3. O CEGO NA HISTÓRIA E NA LITERATURA

#### 3.1. Apresentação

Como, neste capítulo, tratar-se-á da presença, da participação e da inserção do cego na História e na Literatura, é mister distinguir o “ser-cego” do “não-ser-cego”, ou melhor, é preciso diferenciar o cego total, completo e sem resquícios de visão, que possui cegueira congênita (de nascença), e o cego que a adquiriu nos primeiros dias, meses ou anos da infância do novo cego, que enxerga vulto de objetos e gentes, ou é monocular, ou tenha algum percentual de claridade, ou possa ter contraído cegueira total depois de adolescente ou adulto. Este sujeito, obviamente, ainda mantém vívidas e quase que intactas na memória as imagens do mundo, tanto de seres vivos, imagem de pessoas de sua família, de amigos de seu convívio, de animais e vegetais do lugar onde vive (ou vivera), de locais e de coisas que o circundam (ou visualizados em livros ou em meios de comunicação), quanto de objetos, como por exemplo, paisagens, cores, vegetais e relevos). Aqueles, pelo fato de nunca terem visto o mundo ou estarem dele distanciados há anos, dissuadindo, conseqüentemente, os referentes que os constituíam, não as detêm nem as discernem com precisão descritiva, apenas as designam, as recriam e as imaginam hipoteticamente.

Cabe, desde já, afirmar que, ao longo da História, desenvolveram-se e discriminaram-se três protótipos de cego: o cego antigo (ou da Antiguidade), o cego modelar (o representante da classe dominante) e o cego moderno (ou da Modernidade), que transcende sua classe social e vive cotidianamente como qualquer homem, com os respectivos problemas, desafios, decepções, benefícios e triunfos inerentes à *espécie humana*.

O cego antigo era tido como pedinte, cantor, poeta, violeiro, errante, mendigo, profeta, memorialista, enfermo etc. Os nomes históricos mais conhecidos são o do poeta grego Homero e o do poeta brasileiro Cego Aderaldo e o das figuras literárias: o patriarca Isaque, filho de Abraão, do livro do “*Gênesis*”, Tobias, ator do livro de “*Tobias*” (do *Velho Testamento*), Édipo e Tirésias, da tragédia “*Édipo rei*”, do dramaturgo grego Sófocles, Demódoco e Fêmio, da “*Odisseia*”, Dáfnis, o amor de Lice, figura mitológica, Bartimeus e o “cego de Betsaída” (sujeitos que compõem o livro de “*Marcos*, do “*Novo testamento*”).

Mesmo na modernidade, autores da literatura ainda representam personagens cegos com características da “vertente antiga”, tais como: Cego Estrelinho, de Mia Couto), Torquato )do romance *Fogo morto*, de José Lins do Rego) e muitos outros que vão ser abordados.

O cego modelar ou modernizado pertencia às classes dominantes e mais abastadas da sociedade, onde tinha acesso ao conhecimento e a alta educação, pois era rico, nobre e aparentemente incluído. Os nomes mais representativos são os de Nicholas Saunderson e Leonhard Euler. Atualmente, poder-se-ia citar Helen Keller, Rain Charles, Steve Wonder etc.

O cego moderno, finalmente, era e é aquele que ascende socialmente por meio dos seus próprios esforços, estudos e trabalhos. Os nomes mais eminentes são os de Baltazar Dias, em um aspecto particular de sua vida, e de Louis Braille.

Nos dias que correm, citar-se-ia o personagem Penrose, pintado por James Joyce no romance *Ulisses*, e muitos outros que circulam em meio à sociedade de hoje, “como aves ancoradas”, com pessoa, tempo e espaço determinados, objetivando transpor barreiras e cruzar vias íngremes de modo a conseguir ser “grande vencedor” (vitorioso “pai de família”).

Feita a distinção, ainda passível de controvérsias e questionamentos, urge traçar seus perfis e esclarecer de que maneira eles, no decorrer da história e da literatura, vêm se relacionando, quer como meros participantes da classe dominante, quer como assíduos representantes da classe dominada, que é menos assistida pelo Estado desde sempre.

Os cegos, como demonstram documentos históricos e alguns outros de fonte primária, iam rotineiramente aos diversos lugares, desde cortes e palácios, até povoados, vilas, cidades e becos inóspitos e sórdidos, onde se deparavam com pocilgas, tabernas, botecos e casas de promiscuidade. Porém, geralmente, a inserção em alguns desses ambientes se dava conforme sua habilidade sensorial e sua capacidade intelectual. Caso tivessem o dom e a aptidão para tocar, cantar ou fazer versos magistrais, trafegavam, livremente, nos castelos, nos reinos, nas cortes e nos salões festivos. Caso possuíssem nenhum destes talentos, confinar-se-iam à margem das estradas, nas sacadas, nos umbrais e nos adros das igrejas, nas praças, nos postigos dos casebres e nas portas das grandes cidades e dos vilarejos. Não por vontade e desejo próprios, mas por exigências públicas e sociais, já que, possivelmente, estavam portando alguma doença contagiosa que poderia infectar o homem dali.

Os filhos dos nobres e dos ricos, donos de terras, da classe dominante e os protegidos do clero permaneciam em casa, sendo educados por preceptores ou pela própria família, visto que as instituições e as escolas para a educação da pessoa cega,

empreendedoramente, só começaram a ser fundadas e criadas a partir dos séculos XVIII e XIX, na Europa. Por exemplo, na França, primeiramente, o cego ingressou na escola especial, de onde surgiram alguns métodos de leitura/escrita, antes da criação do Braille. Posteriormente, em países como Itália, Inglaterra e Áustria, ele conseguiu participar das atividades educativas das novas instituições. Na metade do século XIX, os cegos do Brasil, com a fundação do Instituto Benjamim Constant, e dos Estados Unidos acrescentariam seu nome a esta lista seleta.

Os dois cegos, o pobre, dito cego antigo, e o rico, tido como modelar (ou da classe dominante), conforme é possível fazer uma comparação entre ambos, não se misturavam aparentemente: conviviam com classes diferentes e cursavam em lugares públicos bem distintos. Enquanto o primeiro ia às feiras, aos mercados populares, aos festejos, à rua, às casas de prostituição etc., o segundo, contrariamente, ia aos domingos a jantares e almoços nas mansões dos nobres, a palácios, a reinos, bailes, a teatros, a saraus etc.

Embora os dois cegos, por acaso, assistissem à mesma missa ou ao mesmo culto religioso, em um templo pagão ou em uma sinagoga, em um domingo de manhã, à tarde ou à noite, possivelmente, um ocupava os bancos centrais, frontais, avante, o outro, seguramente, os dianteiros, afastados, de atrás. Um se vestia com rigor, consoante a moda, a caráter, com seda e circunstância, o outro, com desleixo, *démodé*, trajado à ocasião, com farrapos deselegantes, sem luxo e reverência. Um se mostrava limpo, asseado, oloroso, de cabelos cortados e imberbe, o outro, sujo, maltrapilha, fétido, cabelos engalhados, barbudo, com o nariz “melequento”, com caca e com os olhos remelados. Um celebrava a festividade religiosa, participava da eucaristia e visitava o confessorário para receber a unção da autoridade eclesiástica, o outro, como se fazia comum, apenas se contentava com a celebração e a exemplificação do castigo divino. Um, findada a missa, locomovia-se para a casa à carruagem, à carroça, a cavalo (com acompanhante), ao coche (ou outro meio de transporte que aos seus pertencesse), diferente disso, o outro, seguia a pé, só ou com um guia, caso o convencesse da divisão, meio a meio, do o apurado da mendicância.

Como há, pois, uma dissonância entre os modos de ser dos dois cegos, depreende-se com nitidez que, enquanto o cego antigo ia com frequência aos ambientes públicos (ou pontos vulgares ou pontos vulgarizados), , direcionado pelo instinto de sobrevivência e subsistência, o cego modelar, obrigatoriamente, ficava em casa, estudando diariamente, sem preocupações econômicas e alimentícias, pois era opulento; não tinha que pedir nada a ninguém para viver

confortavelmente, a não ser a seus pais, que descendiam das castas mais apessoadas e alicerçadas, na hierarquia social.

A mendicância do cego antigo se fazia necessária e imprescindível à sua vitalidade e à sua existência, uma vez que não herdara fortuna alguma. Já ao cego modelar, fundamentalmente, o estudo intenso, incessante e a dedicação exclusiva eram para ele uma prática diária, pois não tinha preocupação em batalhar, em ganhar a vida, nas feiras, nas casas ricas ou quaisquer lugares onde a riqueza abundasse. Tudo estava a seu alcance, de modo que não precisava mendigar “a boia da subsistência”, como os cegos do passado faziam e ainda costumam fazer rotineiramente, sem medo e reserva.

Posteriormente, após o desenvolvimento das técnicas de leitura em relevo, surgiu o cego moderno, que não é pedinte nem homem abastado, com grandes fortunas e espólios, integrante das classes privilegiadas, mas aquele que sai de uma posição inferior, arrostando todos os percalços e empecilhos e que, através de estudos e trabalhos exorbitantes, ascende socialmente, angariando e realizando esplêndidos projetos e intentos, incansavelmente, como alguém que é içado à morte certa e em iminência. Evidentemente, o paradigma máximo dessa categoria de cego é Louis Braille (1809-1852) que, em 1824, aos quinze anos, criou o sistema Braille (ou sistema de seis pontinhos, como também é denominado) e o legou à posteridade.

Louis Braille era cego, pobre, interiorano, filho de seleiro, mas que conseguiu, por meio de empenhos hercúleos, estudar, tornar-se professor e organista e inventar seu sistema de leitura/escrita. Braille, o menino de Coupvray, estudante de enorme argúcia e intelecto, homem de imaginação investigativa, foi, nada mais (o que seria proferir exagero algum, dada à relevância de seu criativo código) do que um Napoleão às avessas (sujeito que veio da Corsa, interior da França e, contra tudo e contra todos, venceu as adversidades e as barreiras, tornando-se imperador, apesar de sanguinário, foi o homem mais importante e mais celebrado do seu tempo).

Havia e há, portanto, como foram descritos, três modelos de cego que ainda compõem a sociedade: o cego antigo, mais popular e excluído, o cego intermediário (ou modelar), mais reservado e incluído às gentes endinheiradas, e o cego novo (ou moderno), mais socializável e flexível ao meio onde está inserido. Mesmo sendo esta tipologia nítida e factível, tal quais houve, historicamente, os trios: patrícios, clientes e plebeus; nobres, eclesiásticos e camponeses, não encerra, de maneira alguma, um compósito, complementar e indestrutível, porque a visão e a opinião do povo, em relação às pessoas cegas, modificaram durante os tempos, a depender da localidade de onde ela parta.

A discriminação, o ar de superioridade e o olhar de esguelha, a falsa civilidade e urbanidade, a ignorância e a desinformação, o desrespeito e a prepotência, o falso moralismo e a maquiada dignidade, o segregacionismo e a demonização racial e a demolição da juventude ainda grassam nos espaços e nos tempos modernos, pacificamente, como cânceres político-sociais e é necessário relativizar esta classificação – sobretudo porque cada país tem sua realidade e sua singularidade, urgindo, portanto, estar passível de redefinição e reelaboração, mormente outras pesquisas venham complementar e acrescentar a este trabalho novos tipos de cegos conceituados e reconhecidos historicamente.

Os três protótipos ainda existem na atualidade, com seus (pre)conceitos e seus estereótipos, e o homem moderno, seja componente da classe alta e média, seja da classe pobre e baixa, menos assistida pelo governo (ou pelas autoridades político-econômicas, em geral), tem que se adaptar a eles, sem favorecimentos, privilégios nem benefícios predeterminados, para que todos exerçam sua cidadania com hombridade e com dignidade e também que se sintam incluídos e iguais perante as leis do Estado, conforme sua laicidade, e perante Deus, consoante sua religiosidade.

Não se erige aqui nenhuma fórmula contra ou a favor do (pre)conceito, combate-se a exclusão e a discriminação da pessoa cega, impedindo-a de circular comumente nos lugares públicos e privados e, desde que esteja capacitada para tal, exercer os mais distintos cargos, empregos ou funções estatais.

O ser vidente, como se pensa erroneamente, não implica ser melhor ou pior que o ser cego. A diferença básica não se dá no nível da deficiência, ou da inutilidade sensorial, mas no nível da deslocação sensitiva, do olho para o tato. A existência dos três tipos de cego, na contemporaneidade, é, portanto, um fato social e histórico e o homem moderno há que os aceitar e que os integrar a um todo inclusivo, sem dissolução social e burocrática.

### 3.2.O cego grego

Quando se fala de cego em relação à Grécia, vem ao senso imediatamente o nome de Homero – maior poeta do mundo helênico, que viveu, possivelmente, no fim do século IX ou no começo do século VIII a. C., nos primórdios da formação cultural grega. Das cidades que reclamam sua natalidade, as que mais apresentam registros históricos que ratificam tal hipótese são Esmirna e Quios.

O “grande cego” grego, poeta de verve singular, artista de memória admirável, verdadeiro fabricante de linguagens, fonte primordial da Poesia “*poietés*” (em nata acepção), é considerado, controversamente, autor (ou compilador seletivo) da “*Ilíada*” e da “*Odisseia*”, as duas epopeias fundadoras da literatura ocidental.

Este poeta, segundo a tradição oral grega e até a opinião abalizada de alguns filósofos, como Platão e Aristóteles, era cego, errante e recitador de poesias, mitos heroicos e histórias do povo, no entanto, a cegueira não o obstou de se notabilizar como criador singular. Há quem conteste sua existência e sua cegueira modernamente, contrapondo a isso que os dois poemas épicos já vinham circulando de há muito na oralidade, de sorte que somente lhe coube coligi-los e divulgá-los aos homens de então. Assim, Homero não seria o autor de tais textos, pois a literatura do momento era oral e a obra homérica só foi fixada na escrita no século VI a.C., como se vê no posfácio de Luiz Alfredo Garcia Roza:

Acrescente-se a isso o fato de a escrita passar a ser usada no mundo grego somente no final do século VIII a.C., e constata-se que Homero e seus heróis-guerreiros eram, pois, analfabetos. A escrita chamada Linear B desaparecera juntamente com a destruição e a extinção da civilização micênica no século XI aC. Não havia, portanto, possibilidade de registro escrito ser utilizado por Homero, quatro séculos mais tarde, ao compor a Odisseia. Isso significa que a Odisseia não foi escrita por Homero. (ROZA, In: Odisseia, 2014: n. p.).

A questão da autoria não era um fato ressonante e comum na Grécia Arcaica, época que Homero vivera, por isso se diz que Homero representa uma coletividade, não um indivíduo específico, mostrando ao público seu ponto de vista e sua visão sobre a possível “*guerra de Troia*”. Outro ponto que impossibilita a autoria das duas epopeias ser atribuída a Homero é o fato de que, no tempo grego, a escrita começou a ser usada só a partir do século VIII. Provavelmente, os escribas, pelo fato de a escrita renascer no século VIII, tenham transcrito os poemas conforme o relato de algumas pessoas (cegas ou videntes).

Apesar de tudo, nada sustenta a veracidade desse discurso, pois poucas informações chegaram ao homem moderno a respeito da época e da biografia do Aedo. Talvez tenha sido alguém, de argúcia estupenda, que compilou de algum cego, detentor de engenhosa memória,

os mitos, as aventuras e façanhas de algum sujeito astucioso, corajoso, audaz e valente, bem como os acontecimentos e os relatos da “Guerra de Troia”, segundo sucedeu e sucede com escritores de períodos diversos. Borges mesmo, depois de cego, ditou alguns contos para seu parente escrever. João Cabral, já quase cego, disse a Marli de Oliveira, sua segunda esposa, alguns de seus últimos poemas.

Certamente, um sujeito, grego, de nome Homero, do grego “Homerus” (refém), recepcionou ou ditou suas narrativas a um cego ou a um vidente, um dia. O problema é quase insolúvel, uma vez que não se tem registros e documentos escritos para comprovar quando e como se delineou tal ocorrência. Embora a oralidade possa ser tanto um fato, ou um conjunto de fatos, ou um documento, ou reunião de documentos – fonte de conhecimento à qual o povo recorre periodicamente, certo é, e não há como dissipar esse fato, que um cego ou um vidente, contou duas narrativas, entremeadas de mitos, a um vidente escrevente, das quais, uma trata da “Guerra de Troia”, a outra, o retorno de Ulisses a Ítaca.

Por estes lados, entretanto, a discussão jamais se aportará em lugar algum, pois nunca se saberá se Homero, o nomeado autor da “*Ilíada*” e da “*Odisseia*”, era cego ou vidente. Roza, refletindo sobre como o célebre poeta grego passara adiante suas duas extraordinárias construções artísticas, faz a seguinte indagação:

Quem ditou os poemas para o(s) escriba(s)? O próprio Homero? Alguém além dele saberia de cor os 27109 versos que compõem a *Odisseia* e a *Ilíada*? Se não foi ele, quem teria sido? A quem Homero confiaria o que hoje em dia chamaríamos de seu projeto editorial? (HOMERO, 2014: n. p.).

Procurar respostas plausíveis que possam responder a tais perguntas é uma tarefa difícil ou mesmo embalde, pois se sabe pouco a respeito da vida do aedo, bem como dos meios que utilizara para depositar suas poesias (versos que constituem um acervo exemplar da cultura grega antiga). Pode-se, portanto, levantar outra problemática, plausível e hipoteticamente mais aceitável: Se Homero era cego, quem era o vidente ouvinte/escrevente? Se era vidente, quem era o cego falante/ditador/recitador?

Provavelmente, o cego era um homem especialíssimo e engenhoso, dotado de grande memória civilizacional; já o vidente era, quiçá, um homem visionário e nacionalista, no sentido de cultuar os grandes feitos da Nação, como também escrevente de enormes habilidades auditivas e receptivas, visto que, para registrar os dois excelsos poemas, precisaria ter muita disposição, tempo, paciência e uma inteligência seletiva e coletiva bastante apurada e arraigada ao espaço para onde ele se volta e aonde se insere, como denotam as palavras de Peter Jones, em sua introdução de 2003:

Em resumo, o poeta novato precisava ter na ponta da língua milhares de frases, sentenças e até cenas completas semiprontas, mas ainda flexíveis, que se ajustassem à métrica e, durante séculos de declamação, tivessem se tornado indispensáveis à construção imediata de longos poemas épicos. (HOMERO, 2013: 30).

Homero é e pode ser considerado um sujeito histórico de duas faces: uma face cega, outra face vidente (aquele que ouve os fatos, os mitos e os causos populares e, em seguida, transmite-os a um interlocutário (ou a um ouvinte particular ou genérico); também é aquele que guarda tais elementos orais e os registra, com todas as possibilidades de modificação). Sendo assim, a problemática vista se torna dicotômica e necessária, porque encerra em si mesma uma aura de suprema genialidade, de grandiosa memorização, de assombroso talento e de cultura superior exuberante e quase inigualável, vista, no mundo ocidental, apenas em alguns poucos escritores das literaturas europeias modernas.

Isto, entretanto, não soluciona semelhante problema: somente o eleva e o mitifica e o mistifica, pelo fato de ser um cego-vidente ou um vidente cego o precursor de toda uma tradição literária e autor das duas mais importantes e impressionantes epopeias ocidentais já produzidas, podendo ser-lhes equiparadas a: “*Eneida*”, de Virgílio, “*Os lusíadas*”, de Camões, “*A divina comédia*”, de Dante, “*Dom Quixote*”, de Cervantes, as peças de William Shakespeare, “*Fausto*”, de Goethe, os romances de Dostoiévski, de Flaubert, de Stendhal, e também alguns momentos poéticos, discernidos em Villon, Ronsard, Milton, Puchkin, Góngora, Hugo, Rimbaud, Mallarmé, Manuel Bandeira, Fernando Pessoa, Yeats, Eliot e alguns outros escritores.

Mesmo havendo toda essa mistificação em torno da obra homérica, não significa dizer que os dilemas vitais do cego comum foram resolvidos em sua totalidade, devido ao fato de o primeiro grande poeta ocidental, de que se tem notícia, ser cego, só pioraram, até o advento dos métodos de leitura e escrita táteis e em relevo, surgidos na modernidade.

Como a problemática é impossível de ser desfeita historicamente, cabe aqui propor outro meio e modo de raciocinar e de ver a questão homérica, de maneira a poder direcionar e estimular novos estudos sobre esta temática.

Em primeiro lugar, não havia métodos nem técnicas de escrita e nem sistemas de leitura tátil para auxiliar os cegos antigos, ainda que houvesse instrumentos de gravação e (re)produção manual dos quais se serviam artesãos, a fim de modelar e construir seus objetos. Em segundo lugar, os meios de registro eram precários e inacessíveis aos cegos, aos quais, o papiro era imprescindível, em vez do papel, da cartolina e do plástico. O suporte da realização escrita da língua dificultava e impossibilitava os cegos de escreverem suas histórias, mitos e lendas, pois a folha de papiro era pouco comercializável, sem inscrição em relevo, inacessível ao tato, , impossibilitando a

inserção dos cegos na escrita de então. Em terceiro lugar, os cegos não pertenciam às classes altas, nem gozavam de serviços públicos e nem tampouco sabiam ler e escrever, pois as escolas especializadas só começaram a surgir no início da “Idade moderna”, no continente europeu. Por tudo isso, a memória lhes era fundamental e determinante, como também a todo o povo da “Antiguidade”, onde a escrita apenas servia para gravar as leis do Estado e guardar e perpetuar os textos sagrados e os elementos formadores da civilização, conforme Roza destaca:

Dispomos apenas de traços mnêmicos conservados durante séculos pela tradição e que posteriormente foram transcritos da forma oral para a escrita em lascas de madeira, papiro, pele animal, até chegar ao papel; e que, 23 séculos depois, em 1488, foram impressos em Florença. Foi no entanto a Homero, poeta do século VIII aC, que a tradição atribuiu a autoria da *Ilíada* e da *Odisseia*. (HOMERO, 2014: n. p.).

Ainda que o engenho artístico grasse no mundo grego, as pessoas da época homérica eram bastante dependentes da memória, isto é, da deusa da memória, Mnemosyne, à qual, como a Apolo, os aedos gregos recorriam para lembrar as histórias do passado. De todo modo, a escuta, a invocação, a palavra e a presença de um ouvinte formam o conceito de um aedo grego, cujas, oralidade, memorização e recitação, eram-lhe imprescindíveis.

Em quarto lugar, os sistemas de leitura tátil mais eficientes e populares surgiram só a partir dos séculos XVII, XVIII e XIX, na Itália, Inglaterra e na França especialmente, com codificações bastantes simples e diversificadas, capazes de incluir o cego a sociedade. Em último lugar, portanto, ainda que os gregos tenham desenvolvido o processo de escrita alfabética, por volta de 1000 a. C., adaptando-o à sua cultura com base nos grafemas fenícios, seus dois tipos de escrita mais difundidos, Linear A e Linear B, não eram democratizados, populares e acessíveis ao povo e muito menos aos cegos, particularmente o segundo modo de codificação gráfica. Aliás, o que se disser sobre a absorção dificultosa da escrita grega, poder-se-á dizer a respeito dos hieróglifos egípcios e das técnicas cuneiformes dos macedônios.

Conforme sucedia no Egito, onde a escrita constituía atividade dos escribas, dos homens de letras, dos conselheiros dos faraós, dos filósofos, dos religiosos e até dos mágicos e adivinhos, na Grécia, excetuando os faraós, ela se atribuía à mesma casta social, com os mesmos critérios, artifícios e elementos que a compunham. Os cegos – minoria histórica – somente puderam participar desse processo depois da criação do papel, do avanço das técnicas de caracteres em relevo e da invenção e do

aperfeiçoamento do sistema Braille. Após tudo isso, parece claro a todos, que Homero poderia criar, coligir ou gravar suas grandes obras poéticas.

Este apanhado histórico dá à modernidade uma visão nítida, embora não definitiva, que afasta o cego da escrita da “Ilíada” e da “Odisseia”, visto não terem às mãos os instrumentos técnicos básicos para arquivá-los e consolidá-los na cultura, como formão, goiva e punção e reglete. A memória deles, como a de todos os homens da época, se fazia fundamental para reter em si a narrativa e a poesia orais, baseada nos artifícios artísticos concernentes à oralidade, bem como a toda literatura popular.

Presume-se que, em um dia histórico, existiu um sujeito, ou uma voz narrativa, que se chamou Homero, que era cego e que não escreveu nem gravou os poemas a ele atribuídos, porém os ditou a certo escrevente ou escriba, como era costumeiro nas sociedades primitivas e preponderantes e, a partir de então, recortou a tradição e estabilizou para sempre a “Cultura Grega”. Se era vidente, logo, escreveu tais poemas, absorvendo-os da memória coletiva e do imaginário oral, ou os ouviu de algum aedo e os reproduziu tal qual a recitação, apenas com suas alterações respectivas e necessárias, como se observa nas histórias narradas pelo cego Demódoco na ilha da Feácia, onde Ulisses desembarcou após deixar Ogígia.

Um cego, então, jamais teria meios técnicos e tecnológicos para escrever tais obras. Mesmo se fossem escritas em papel, usando o Braille, precisaria de muitas resmas a fim de realizar tamanha façanha. Não se consegue imaginar nem a quantidade de rolos de papiro que serviriam a essa finalidade.

Em última instância, se fosse cego, que não é pouca coisa, ele podia ter as epopeias décor, inseridas e condensadas na memória, como praticam esta tarefa de decorar e memorizar, passionalmente, muitos poetas, seja provençais e trovadores da “Idade média”, seja nordestinos da Serra do Teixeira (PB) ou do começo do século XX – Período Clássico do “Cordel Brasileiro.

Logicamente, mesmo com todas as possibilidades de equívoco que uma asserção denota, não há como negar que Homero não houve escrito suas duas grandes obras poéticas, por tudo que se viu e que ainda se verá.

A verdade é que, sendo cego ou vidente, Homero representou a sociedade grega de tal forma, que forjou um modelo ou um paradigma de civilização, projetando-o às gerações porvindouras, antes mesmo da Filosofia Clássica e Helênica se desenvolverem. Em suma, criou e propagou as bases e os valores superiores a que o homem de todos os tempos e espaços deve incorporar e solidificar, como coragem, sinceridade, valentia,

sensatez, dignidade, companheirismo, conservadorismo, honestidade, fidelidade, seriedade, ética, lisura, amizade etc., em detrimento de antivalores como sensualidade, imoralidade, desrespeito, desregramento, “libertinagem”, preguiça, liberalidade, covardia, licenciosidade, falácia humana, antropofagia, “passadismo” etc. – “valores” muito caros à famigerada “Geração Modernista de 22” e que, felizmente, foram rejeitados pela moderna “Geração de 30” (a Era Moderna da Literatura Brasileira).

Apesar da sensata releitura do Brasil, realizada pelos romancistas, pelos poetas e por Gilberto Freyre (o Grande Sociólogo Brasileiro e o maior animador do Movimento), quando, historicamente, o País passa a ter o *status* de “Brasil moderno”, o conjunto de antivalores ou males já citados continuou sendo passado ao brasileiro contemporâneo pelas “universidades” mais abalizadas do País e pelos Sistemas Educacionais” mais requisitados pelos governantes. Logo, é preciso ignorá-los e dissipá-los da sociedade em geral, esperando que alguém promova e divulgue a verdadeira cultura nacional, como fizeram os filósofos e os tragediógrafos gregos, bem depois de Homero lhes fornecer os alicerces da *nova cultura* visionariamente.

Poucas culturas conseguiram dar esse salto ou essa guinada transcendental, rumo ao topo civilizacional, onde os valores que compõem o homem são preservados e conservados, similarmente a Cultura Grega ulterior a Homero, mesmo que obras artísticas de igual valor tenham sido produzidas durante o desenvolvimento do continente europeu, inclusive nos países subdesenvolvidos, como o Brasil, mormente na produção romanesca. É preciso retornar à verdadeira Literatura Nacional, que, até determinado tempo, estava inserida à tradição universal, sendo que se rompera o fio que as unia devido à atividade nefasta de “intelectuais” modernistas e ideólogos vanguardistas, por questões político-econômicas.

Homero, na “Odisseia”, traça um perfeito perfil do cego grego, cuja imagem se poderia confrontar a sua própria, forjada pelos que o sucederam, quando discorre sobre as narrações do poeta cego Demódoco, que era um aedo, do grego *\*aoidos\** (cantor), ou, segundo o “*Diccionario Etimológico Online*” em *Español*, “*del griego \*aoidós\* (cantor), nombre que se da a los primitivos poetas de Grecia que cantaban al son de una cítara*”. Tal termo deu em português origem à palavra ode (canto de louvor ou exaltação).

O cego poeta, apresentado no canto VIII da “Odisseia”, é aquele que, narrando os grandes feitos heroicos dos deuses e, precipuamente, as intrigas, as desavenças, as rugas e as façanhas dos guerreiros mortais e imortais na guerra de Troia, alegre a corte

de Alcino, rei dos feácios, na famosa ilha grega Feácia. Depois de trazido ao palácio de Alcino pelo arauto, antes de tomar assento na poltrona cravejada de prata e de verter a lira inefavelmente, o narrador épico traça para o leitor um perfil bastante plausível sobre o cego poeta:

E o arauto achegou-se, conduzindo o leal cantor  
a quem demais a Musa amou e lhe deu um bem e um mal:  
privou-o dos olhos e deu-lhe doce canto.  
Mentenomar pôs-lhe poltrona pinos-de-prata  
no meio dos convivas, apoiando-a contra enorme pilar;  
em um gancho pendurou a lira aguda  
aí, sobre sua cabeça, e indicou como pegar com as mãos,  
o arauto; ao lado pôs cesta e bela mesa,  
ao lado, taça de vinho para beber quando o ânimo pedisse.  
(*ODISSEIA*, VIII, 65-70: 2014).

Para os gregos, a cegueira não era vista somente como punição ou deformidade física, mas como uma ação divina, a qual tirava do homem a visão das coisas e dos seres, mas lhe repunha uma outra virtude ou capacidade para agir e viver na sociedade. Isso aconteceu com o poeta Demódoco, o aedo da ilha da Feácia, e também com Tirésias que, como experimentara tanto o sexo feminino quanto o masculino, consoante o mito grego, fora convocado a participar como juiz de uma discussão travada entre Zeus e Hera, sobre quem tinha mais prazer no momento da copulação, se era o homem ou a mulher e ele respondeu ser o homem possuidor de mais libido, em enorme quantidade. Irada, a esposa do deus supremo, cegou-o. Zeus, apiedado do “pobre cego”, concedeu-lhe, por recompensa, o dom de prever o futuro.

Outra versão narra que Atena, ao se banhar na fonte Hipocrene, sobre o Hélicon, foi vista por Tirésias. Então, furiosa, privou-o da visão. Em seguida, com pena da situação caótica do cego, deu-lhe o dom da vidência. Ainda, como deixou de ver o mundo e os homens, depois de morto, subvertendo a lei de Plutão, o adivinho e conselheiro de Tebas pôde ver no Hades, o que mais ninguém conseguira até aí, tornando o **vidente** especial, por receber tal reverência divina, como conta Odisseu a Alcino, nos cantos X e XI da “*Odisseia*”.

Odisseu, também conhecido por Ulisses, que lutara durante 10 anos com os gregos contra os troianos, retornando à ilha de Ítaca, seu reino, onde ficara seu amor, Penélope, e seu filho, Telêmaco, com a ajuda dos deuses, desembarca na ilha de Ogígia, onde reside a deusa Calipso, e aí passa 7 anos, sendo, ao oitavo, liberto, devido a seu desânimo e à oportuna intervenção de Zeus. A ninfa o presenteia com mantimentos, vinho e pão, cobre-o com vestes imortais e, em seguida, expede-o da ilha em uma jangada firme, na qual navega por 17 dias,

aportando, enfim, na Feácia. Já estabelecido no paço do rei feácio, Odisseu, escutando o canto lamurioso do aedo Demódoco, com ele se compraz, visto lembrar sua participação na guerra, os empecilhos passados na viagem de volta e sentir nostalgia de sua família e de seu povo, deixados à Ilha. O cego da corte, minuciosamente, narrou para os presentes três histórias: as querelas ocorridas entre os líderes guerreiros Odisseu e Aquiles, o adultério de Afrodite com Ares e como Hefesto reagiu a esta traição, e como os gregos, astuciosamente, construíram um cavalo e deixaram na entrada das muralhas de Troia. Eis um dos relatos feitos pelo poeta:

Mas após apaziguar o desejo por bebida e comida,  
a Musa atiçou o cantor a cantar famosos feitos de varões,  
porções do enredo cuja fama então ao largo páramo chegava,  
a disputa entre Odisseu e Aquiles, filho de Peleu,  
como então pelejaram no rico banquete dos deuses  
com palavras assombrosas; o rei de varões, Agamêmnon,  
alegrava-se na mente, pois os melhores aqueus brigavam.  
Assim, de fato, anunciara-lhe no oráculo Febo Apolo  
na mui divina Pito, quando cruzou o umbral de pedra  
atrás do oráculo. Então rodava o início da desgraça  
para troianos e dânaos mediante os planos do grande Zeus.  
Isso cantava o cantor muito glorioso; e Odisseu  
pegou o grande manto púrpura com as mãos robustas,  
por sobre a cabeça conchegou-o e encobriu a bela face.  
(*ODISSEIA*, VIII, 75-85: 2014).

O cego, como se percebe, além de funcionar como poeta, cantor, tocador de lira, flauta ou cítara, ancoradouro de memórias, de coletividades, também desempenhava uma função catártica, em relação às emoções do público ouvinte, ou seja, podia também provocar, nos hóspedes e nos cortesãos, tristeza, misericórdia, alegria, saudade, desprezo, satisfação etc.

É, pois, necessário dizer que a função catártica constitui uma das marcas de toda a literatura grega, como demonstrou Aristóteles, ao afirmar, no capítulo XII e XIV da “*Poética*”, que “a tragédia deve imitar situações que suscitem horror e piedade no público”. Segundo o filósofo grego, estas paixões surgem de dois modos: por meio das cenas descritas, ou espetacularização cênica, ou por meio da simbiótica relação das atitudes dos personagens, à qual ele atribui maior relevância para a criação poética. A fábula ou o mito deve chocar tanto a plateia, que ela se apiede ou se compadeça e se amedronte ou se horrorize dos episódios narrados ou contados. De acordo com esta visão, o público ouvinte tem que sentir as mesmas sensações do poeta ou de quem está contando os fatos ou as histórias), sem dissociar a arte do real, a vida da dramatização, o acontecido da possibilidade. Ainda que a catarse seja plausível e verificável na literatura grega, não se tem como mensurar, dentro das pessoas (os espectadores das tragédias), o nível de recepção estética das cenas e das alusões e referências míticas, isto

é, não há como *exatificar* quantitativamente as emoções e os elementos sensoriais que fazem os membros do teatro tremerem e apiedarem-se dos personagens, porque não são vistos nem sentidos por dentro, apenas se levantam hipóteses sobre seus sentimentos aparentes e imediatos, baseado em seus trejeitos, seus esgares, suas caricaturas faciais e seus gestos. Embora o filósofo esteja tratando da tragédia e da epopeia gregas, nada impede que se aplique a catarse aristotélica à cultura popular (aos mitos, às lendas, aos causos, aos Marcos etc.), já que, antes de tudo, a literatura escrita é um contínuo da literatura oral, ora se aproximam, ora se afastam, mas sempre se coadunam e se reúnem, compondo e condensando a tradição literária em um **todo** emaranhado, historicamente reconhecível.

Tal paradigma é consolidado na cultura, conforme se vê na literatura de todas as épocas, mesmo após o aparecimento da imprensa, o surgimento e criação de escolas e institutos e particularmente a invenção do sistema Braille (código tátil de leitura/escrita criado pelo francês Louis Braille, o primeiro cego moderno da História humana).

Na era grega, portanto, proliferou-se um conceito positivo que atingiu, no que diz respeito à cegueira e à pessoa cega, os artistas dignos do “Fazer” e do “Saber-fazer” poético. Homero, como se verificou, é o representante maior de tal vertente. Assim, este cego antigo, que é grego, mas que poderia ser egípcio, assírio, babilônico etc., pode ser considerado como o primeiro modelo de cego da História (paradigma que terá ressonância até na sociedade e na literatura do século XXI).

### 3.3.O cego bíblico

No “*Novo Testamento*” e também em passagens do “*Velho Testamento*”, o cego sempre foi visto como aquele ser impuro e doente, que necessita da cura ou do milagre, da piedade e do direcionamento divino. Era pobre, sem moradias fixas, vivia na porta das cidades, jogados nas ruas, aos arredores dos grandes centros e à beira das estradas. Para participar das festas, dos eventos públicos ou de procissões e romarias, era necessário um guia pegá-lo e conduzi-lo para onde se encontravam as autoridades jurídicas, reais e religiosas.

Um exemplo marcante, que se vê em Marcos, um dos quatro evangelistas, diz respeito ao milagre que Jesus fez ao cego de Betsaída, como se segue:

Então chegaram a Betsaída. E trouxeram-lhe um cego, e rogaram-lhe que o tocasse. Jesus, pois, tomou o cego pela mão, e o levou para fora da aldeia; e cuspido-lhe nos olhos, e impondo-lhe as mãos, perguntou-lhe: Vês alguma coisa?

E, levantando ele os olhos, disse: Estou vendo os homens; porque como árvores os vejo andando.

Então tornou a lhe pôr as mãos sobre os olhos; e ele, olhando atentamente, ficou restabelecido, pois já via nitidamente todas as coisas.

Depois o mandou para casa, dizendo: Mas não entres na aldeia. (BÍBLIA, Marcos, 8, 22-26).

Percebe-se, claramente, que o cego de Betsaída está distante das pessoas e do cerco de Jesus. Assim, a cegueira, além de ser entendida como uma deformidade física e uma doença contagiosa e que invalidava alguém, era para o cego de então garantia de exclusão social, não participação nas tarefas diárias, incapacidade de se alçar ao nível do povo e se estabelecer no Estado.

O cego, como o relato bíblico demonstra, possuía residência, mas não podia nela ficar por dois motivos plausíveis: em primeiro lugar, ele poderia estar acometido de “doença grave, facilmente transmissível à população do lugar”; em segundo lugar, o que o afastava de casa, tal como sendo um sujeito sem direitos básicos, para exercer sua cidadania, era o fato de ser cego, paupérrimo e não pertencer à alta sociedade.

A prática exclusiva também era recorrente nas igrejas, como mostra o historiador judeu Flávio Josefo:

Os que eram de família sacerdotal e não podiam exercer o sacerdócio, porque eram cegos, ficavam com os que estavam puros e não tinham nenhum defeito corporal. Recebiam a mesma porção que os levitas, que serviam no altar, mas estavam vestidos como os leigos, porque só aos que exerciam o serviço divino era permitido usar o hábito sacerdotal. (JOSEFO, 2004: 397).

Este tipo de cego, especificamente, pelo fato de participar da cúpula sacerdotal, que também é uma classe com requintes de nobreza, podia se misturar com os outros pares, “puros e sadios”, mas estava impedido de se inserir no sacerdócio. Desde logo, sua inclusão ao meio dos sacerdotes não era completa, mas parcial, ficando presa ao “parecer ser incluído”, quando, verdadeiramente, ele só integrava aquele grupo por pertencer a uma família de certa relevância social. Se fosse algum cego de porta de aldeia, seguramente, sequer se aproximaria dos filhos dos nobres e dos parentes dos sacerdotes, na igreja ou qualquer outro local público. Assim sendo, a inclusão da pessoa cega a esses lugares se dava mais devido à sua descendência e à sua supremacia aquisitiva do que à sua total aceitação e aos seus méritos.

O cego de família sacerdotal não ia à igreja em busca de cura (ou milagre), porém ia até lá para participar da celebração como um igual, mesmo não podendo comungar dos mesmos direitos das outras pessoas. Contrariamente a esse sujeito, o cego do povo, pobre e esfarrapado, ia ou era levado para lá com intuito de ser curado e servir de exemplo de fé e poder espiritual. Não há versículo bíblico que narre a seguinte situação

factual: um cego rico, representante da classe dominante, que deixou seu lar e foi até ao templo ou a algum cerco religioso e pediu a um sacerdote qualquer que se apiedasse dele, dando-lhe de volta sua vista. É sempre um cego pobre, morador de rua, que sai de seu “lar degradado” e vai pedir cura aos religiosos, os representantes de Deus na Terra. Embora isso denote exclusão e segregação social, mostra claramente ao estudioso moderno que tais práticas eram comuns nessa época... A *Bíblia* só as está retratando como fato acontecido e verdadeiro. Não cabe aqui discordar ou concordar com tais fatos, é preciso apresentar as diferenças que havia entre o cego da classe dominante e o cego da classe dominada, para, enfim, chegar-se a uma conclusão plausível sobre o grau de desenvolvimento da pessoa cega.

Voltando ao cego do povo, o próprio “Evangelho” de S. Marcos confirma isso, quando narra: “E trouxeram-lhe um cego [...]”, que é um modo de guiar ou conduzir alguém que estava fora da multidão ou da roda dos apóstolos para dentro dela, ou seja, é uma maneira inteligente de transformar os excluídos em incluídos, ou a exclusão em inclusão, que também corresponde a uma das funções do milagre: transformar a deficiência em pureza (ou em igualdade sensitiva) ou ainda trazer à vida quem encontrara a morte.

Na passagem de Marcos, ainda fica provado que o cego estava longe de casa, como se vê no trecho: Depois o mandou para casa, dizendo: Mas não entres na aldeia”. Embora o uso do enunciado “trouxeram-lhe” suscite ambiguidade, podendo ser lido e compreendido como: “E trouxeram-lhe um cego de sua casa a Jesus” ou: “E trouxeram-lhe um cego da frente da aldeia ao Senhor”, o fato é que alguém o guiou a algum lugar, de modo que seu distanciamento do povo é evidente e óbvio e reforça o ponto de vista aqui adotado, que corrobora a visão do cego como sujeito periférico, nas diversas sociedades (do passado e do presente).

É importante saber que não só os cegos, mas também os leprosos, os tísicos, os aleijados, os surdos, os paralíticos, os loucos, as prostitutas, os gagos, os pedintes, os mendigos, os esfarrapados e os de doença venérea estabeleciam-se na entrada de Jericó, de Nazaré, de Jerusalém, de povoados, de aldeias, de vilarejos, dados a sujeiras e a imundícies, pedindo esmolas e restos de comida aos passantes, em cuias, à mão, em sacos, em chapéus velhos e em panos esfacelados, como se pode apreender neste pequeno trecho retirado da *Bíblia*:

Depois partiu o rei com os seus homens para Jerusalém, contra os jebuseus, que habitavam naquela terra, os quais disseram a Davi: Não entrarás aqui; os cegos e os coxos te repelirão; querendo dizer: Davi de maneira alguma entrará aqui”. (SAMUEL 2, 5: 6).

Ali, retirados de suas vidas do dia a dia, como animais impuros e infestados de espíritos maus, não mantinham contato nem se comunicavam com as pessoas aparentemente sadias e sãs. Assim, o não convívio e a não integração natural à comunidade, devido à cegueira ou a quaisquer tipos de “doença”, diagnostica-se a exclusão – mal que andarás de mãos atadas com os humilhados e ofendidos ao longo da História Humana. Mesmo se tratando de uma guerra travada entre o rei Davi contra os jebuseus pela fortaleza de Sião, o excerto citado só retrata o olhar da época sobre a pessoa com deficiência, que tinha nenhuma serventia digna para os “homens perfeitos”. Quando ela não era útil para tal fim, destinar-se-ia à espada, como se nota: “Ora, Davi disse naquele dia: Todo o que ferir os jebuseus, suba ao canal, e fira a esses coxos e cegos, a quem a alma de Davi aborrece. Por isso se diz: nem cego nem coxo entrará na casa”. (SAMUEL, 5: 8).

No mesmo “Evangelho de Marcos”, há outro exemplo marcante a respeito de um cego, o qual trata de Bartimeus, filho de Timeu, que, às portas de Jericó, assentado à rodagem, largado, ao ouvir, dentre as pessoas exaltadas e rumorosas, a voz de Jesus, clamava desesperadamente para Jesus o escutar e se comiserar dele, como retrata o excerto:

Depois chegaram a Jericó. E, ao sair ele de Jericó com seus discípulos e uma grande multidão, estava sentado junto do caminho um mendigo cego, Bartimeu, filho de Timeu. Este, quando ouviu que era Jesus, o nazareno, começou a clamar, dizendo: Jesus, Filho de Davi, tem compaixão de mim!  
E muitos o repreendiam, para que se calasse; mas ele clamava ainda mais: Filho de Davi, tem compaixão de mim.  
Parou, pois, Jesus e disse: Chamai-o. E chamaram o cego, dizendo-lhe: Tem bom ânimo; levanta-te, ele te chama.  
Nisto, lançando de si a sua capa, de um salto se levantou e foi ter com Jesus.  
Perguntou-lhe 9/?): Que queres que te faça? Respondeu-lhe o cego: Mestre, que eu veja.  
Disse-lhe Jesus: Vai, a tua fé te salvou. E imediatamente recuperou a vista, e foi seguindo pelo caminho”. (BÍBLIA, Marcos: 10, 46-52).

A situação de Bartimeus, sentado junto do caminho, cego, mendigando e clamando por piedade, distante das gentes, mostra seu lugar de excluído na sociedade. Inclusive, quando interpela a Jesus para ter compaixão de si, muitos seguidores o rebatem e o tentam calar inutilmente. Assim, o cego foi curado e seguiu seu caminho só. Este pensamento, que relega o cego aos lugares mais degradantes do meio social, está presente em todas as épocas, até mesmo no período atual, apesar de sua pouca recorrência.

A imagem grega do cego, então, como poeta, cantador e rapsodo desaparece, originando um novo paradigma sociocultural, que reduz o cego a um mendigo, pedinte, penitente, um ser necessitado de milagres e integrante das classes menos assistidas pelos

governantes. Ele passa de incorporador da memória e menestrel do povo a um sujeito que porta a imperfeição da matéria e, sobretudo, do espírito, que, segundo o ideal bíblico (sobretudo o do “Velho Testamento”), necessita de coabitar um corpo ou “templo” imaculado e isento de caracteres ou traços inóspitos que possam vir a manchar a alma (substância que constituía e constitui, de acordo com a visão cristã, uma parte do todo, isto é, uma pequena expansão da realidade divina).

Nestas duas versões, notadamente há uma diferença fundamental, para os gregos, o cego, mesmo sendo de cegueira congênita, poeta ou cantor cego, tinha o dom do “dizer” e do “fazer”, fenômenos que se concretizavam e se caracterizavam como tal, por meio da inspiração recebida das musas. Ainda que haja mendicância nesta remota época, a cegueira era proveniente mais das ações dos sujeitos, que contrariavam os preceitos divinos, do que uma questão de contágio e transmissão viral e genética, como ocorreu com Édipo, rei de Tebas, que furou seus próprios olhos após descobrir que matara seu pai, Laio, e tinha desposado sua própria mãe, Jocasta, causando a ruína de sua geração vindoura. Para os hebreus, o cego, dotado de enfermidade e doença, como era considerada a cegueira, deveria ser abatido e ceifado da Terra Santa, para não contaminar e infectar as pessoas sãs, puras e santas, já que o homem, sendo imagem e semelhança de Deus, tinha que ser perfeito, intacto e puro, como relatam os trechos a seguir:

Pois nenhum homem em quem houver alguma deformidade se chegará: como homem cego, ou coxo, ou de nariz chato, ou de membros demasiadamente compridos, ou homem que tiver o pé quebrado, ou quebrada a mão, ou corcovado, ou anão, ou que tiver belida no olho, ou sarna, ou impigens, ou que tiver testículo quebrado. (LEVÍTICO, 21:18-19-20).

E quatro homens leprosos estavam à entrada da porta, os quais disseram uns aos outros: Para que estaremos nós aqui até morrermos?

Se dissermos: Entremos na cidade, há fome na cidade, e morreremos aí; e, se ficarmos aqui, também morreremos; vamos nós, pois, agora, e demos conosco no arraial dos siros; se nos deixarem viver, viveremos, e, se nos matarem, tão-somente morreremos. (REIS, 2, 7:3-4).

Essa visão preconceituosa e segregacionista em relação à pessoa com deficiência sensitiva era rotineira e corriqueira nas sociedades antigas, em especial, nas sociedades judaicas, das quais brotaram os trinta e nove livros, que compõem o Antigo Testamento, sem falar nos livros apócrifos, alguns também escritos em hebraico e aramaico, que foram retirados do “Cânon Bíblico” por falta de autenticidade e documentação histórico-religiosa. A “*Bíblia*” apenas se apropriou do cego, do ser-cego e de como vive na sociedade, conforme faz toda obra histórica, todo documento, toda fonte primária e todo texto verdadeiramente sagrado.

Independentemente de ser ou não um fato cotidiano, condensado pelo senso comum, a lei é divina, vem de cima para baixo, é relativista em sua essência, pois os puros, sadios e bem-formados são incluídos nos sacrifícios; os impuros, doentios e deformados, como havia às castas, são excluídos deles, logo, de ascender à Santidade. Só a instauração do milagre, praticado por Jesus, no “*Novo Testamento*”, revisou e descaracterizou essa concepção antropológica e patológica, dando-lhe uma premissa pedagógica e propondo à geração vindoura outra noção mais humanitária de o que é ser filho de Deus, “criado a sua imagem e semelhança”, como está acentuado no livro do “*Gênesis*”.

Consolida-se esse paradigma humano, que vem desde há muito abrangendo toda a cultura e arte da posteridade, mesmo esta visão judaico-cristã estando recheada de preconceitos, deformidades e, de certa maneira, infecções e doenças que ferem o objeto perfeito e intocado, plasmado, especialmente, nos “*Evangelhos*”.

Neste apontamento histórico, entretanto, não interessa se tal postura seja certa ou errada, o que importa é demonstrar como o cego passou de cantor, cantador, poeta em sentido vulgar, profeta, esmoler, pedinte, ser errante, vagabundo, mendigo, violeiro, portador de espíritos malignos, pária social a estudante, político, administrador, professor, desportista, pesquisador, gerente, independente de guias etc.

Vale observar que o relativismo é irrelevante a essa pesquisa, já que essa doutrina vê a cultura de modo exclusivamente antropológico, não pedagógico, vedando no mesmo baú, em igual importância e significância, o bom e o péssimo, o certo e o errado, o amor e o ódio etc. Não é questão de fé, mas de fatos. E, mais, fatos documentados em fontes históricas e literárias. E a “Bíblia” as viu e as ratificou ao correr da História, sendo ou não religioso ou tendo ou não religiosidade.

Na antiguidade, destarte, além de existir uma concepção positiva que envolve a cegueira e o cego, há também uma proliferação negativa que descaracteriza o poeta (o fabricante de linguagens) em detrimento de um ponto de vista religioso, dotado de juízos de valor, que se relacionam à ideia de pureza, justeza e perfeição corporal, retraindo o cego ao campo do “não-ser”, que se revela através do “não-saber” e do “não-saber-fazer”, já que o ser-cego implica ignorar o mundo, a natureza, as pessoas e, principalmente, a divindade, caso se lhe aparecesse. Logo, mais do que implantar o segundo paradigma histórico, tal visão foi precursora e responsável por implantar uma tradição, a qual será vista com vagar nos tópicos seguintes.

### 3.4.O cego medieval e renascentista

Na Idade Média, os dois paradigmas antigos – estereótipos seculares e segregacionistas – mantiveram-se firmes e absolutos. Os cegos, assim como bruxas, mágicos, ateus e hereges (representantes de seitas), foram lançados na fogueira da Santa Inquisição – redenção espiritual –, ferindo, além da moral filosófica, o corpo (o templo sagrado que foi tão debatido por Paulo, ao tratar da questão do suicídio na “*Segunda Epístola de Paulo aos Coríntios*”). Até então, não se notou ou se erigiu nenhuma visão moderna e ou característica positiva a respeito do cego, a não ser um aspecto relevante da grega e da cristã, em relação à prática inclusiva do milagre e a que caracteriza o cego como poeta, cantor, cantador e memorialista. Esta opinião a respeito do cego antigo é a que veio sendo difundida até o início da Idade Contemporânea, apesar de classificar a cegueira como sinônima de doença, incapacidade, inferioridade e mendicância.

É lógico que não havia meios comunicativos de escrita e tecnologia para inserir os cegos nas sociedades europeias, como acontecerá a partir do século XVIII, apenas havia meios rudimentares e de difíceis acessos para ajudá-los a decodificar o alto-relevo. Assim, a oralidade era fundamental à educação da pessoa que, antes normal, com os cinco sentidos em funcionamento, fora privada da visão, ou de quaisquer sentidos que ligam o homem à realidade.

Observe-se que oralidade é um fenômeno coletivo que acompanha os cegos até os dias atuais, embora a internet venha preconizando outro tipo de cego: o cego-tátil ou de percepção deficitária, por causa do seu afastamento do livro em Braille).

Neste período, na passagem da Idade Antiga para a Idade Média, acha-se um cego que é, de certa forma, ilustre, São Dídimo e que já, meio indiretamente, mesmo que pertença à classe dominante, representa a Era Medieval, pelo caráter ortodoxo de sua religiosidade e pelo seu modo particular de expor às pessoas suas ideias sobre a “salvação espiritual”.

São Dídimo, o Cego, (313-398), era egípcio, líder da Escola Catequética de Alexandria e representante da Igreja Ortodoxa. Perdeu a vista aos quatro anos; foi aluno de Orígenes e um dos seus discípulos foi S. Jerônimo. Ele pregava, com fé e simpatia, a “salvação universal” e a “Doutrina da transmigração das Almas” (concepção religiosa que provocou muita polêmica e trouxe muitos problemas de divulgação e circulação, bem como a prática de sua obra, que foi proibida pelo “Segundo e Terceiro Concílios de Constantinopla”, em 553/680), dissipando todo seu possível valor.

No Renascimento, que abrange, aproximadamente, do século XIV ao XVI, os ideais greco-romanos são recuperados e reatualizados, trazendo o homem para o centro das discussões filosóficas, isto é, instaurando o antropocentrismo em detrimento do teocentrismo medieval.

O homem, sendo “a medida de todas as coisas”, como definiu Protágoras, propalando uma visão antropocêntrica e humanista ao povo de então, também, como ressalta Pais, “passou a ser, portanto, a medida do bem, da beleza e da justiça”. Diante disso, faz-se o seguinte questionamento:– Onde há de localizar-se o cego aí alicerçado? Ou quais preceitos do passado vão nortear sua vida social? Ele vai estar sob a égide do pensamento grego ou cristão?

Apesar da pouca reflexão, responde-se que este tipo de cego, como sempre houve até então, localizar-se-á fora da nobreza, do clero, do povo e até mesmo da burguesia (classe emergente). Diz-se do povo, porque o cego estava muito abaixo da classe dos pobres e dos trabalhadores, embora estivesse acima dos escravos, considerando apenas a hierarquia social. Como a cultura greco-romana foi relida, reinterpretada, revalorizada e readmitida pelos pensadores renascentistas, logo a velha imagem do cego foi por eles revisitada e revigorada. Não se tratava do cego medieval nem do cego bíblico (sujeitos praticantes de bruxarias, feitiçarias e atividades religiosas secretas e portadores de doenças, imperfeições, deformidades, necessitados de curas, de esmolas, “ajudinhas” etc.), era o cego antigo, mormente, o grego, cuja imagem máxima e magistral é a de Homero e a de Demódoco – poetas de grande envergadura artística.

Neste contexto de redefinição e revisitação socioculturais, surge o poeta e escritor de autos e romances orais, o português Baltazar Dias – a primeira ponta da Modernidade.

Baltazar Dias era poeta, romancista e dramaturgo, nascido na Ilha da Madeira (PT). Poucas informações se tem do seu nascimento: sabe-se que ele nasceu no final do século XV e que sua vida compreendeu os reinados de D. Manuel I, “o Afortunado” (1495-1521), D. João III, “o Piedoso” ou “o Colonizador” (1521-1557) e D. Sebastião, “o Desejado” (1557 até seu desaparecimento na África), vindo a falecer, provavelmente, na segunda metade do século XVI.

Era cego, autor de romances orais, autos populares, os quais narravam as vidas dos santos, questões voltadas à Igreja Católica e à religião cristã. Seus romances orais, profundamente arraigados à Península Ibérica, eram bastante conhecidos e recitados às pessoas de todas as classes, inclusive ao rei D. João III que, em 1537, concedeu-lhe o “Alvará de Privilégio Real” para a impressão legal e a exclusiva comercialização dos seus romances e dos seus autos, posto que folheteiros, livreiros e “poetas impressores”, mal intencionados e oportunistas, plagiavam seus textos, imprimindo-os como se fossem seus, indiscriminadamente. Após a petição requerida e a concessão do rei, obteve o privilégio de imprimir e vender sua prosa e seu metro, como ressaltou sua majestade.

Suas principais obras são: *Auto Breve da Paixão de Cristo* (1613), *Auto da Malícia das Mulheres* (1640), *História da Imperatriz Porcina* (1660), *Auto do Nascimento*, *Auto de Santa Catarina* (1516), *Auto de Santo Aleixo*, *A Tragédia do Marquês de Mântua*, *Conselhos Para Bem Casar* e muitos outros que se perderam ao longo do tempo.

No Brasil, o romance de sua autoria mais conhecido, divulgado e recriado é “A imperatriz Porcina”, que foi estudado magistralmente pelo folclorista, sociólogo e etnólogo potiguar Luís da Câmara Cascudo, na obra “*Cinco Livros do Povo: Introdução ao Estudo da Novelística no Brasil*” (1953), em que discutiu sua origem, estrutura e sua circulação na Literatura Popular Nordestina e ibérica.

Embora sua vida represente uma das pontas da modernidade, que estabelece a busca de seus objetivos e de seus direitos e deveres sociais, bem distinta da visão que permeia a Antiguidade, apresenta um viés medieval, detectado nas formas artísticas (autos medievais, romances velhos portugueses, espanhóis e franceses) e na sua concepção religiosa, a que ele imputa todo o rescaldo cultural do período anterior. Sua obra, embora a forma e a matéria que ele usa para construir seus textos não o aproximem do renascimento e muito menos do “Maneirismo camoniano”, pelo fato de esse movimento ter chegado a Portugal muito tardiamente, só depois de ter sido bastante difundido na Itália e na França, seu modo de agir e pensar o conecta ao mundo moderno.

É mister ressaltar que se considera o período conhecido como modernidade aquele que tem seu início a partir da invenção da imprensa em tipos móveis, por Johann Gutemberg, no século XV; este empreendimento facilitou a divulgação da cultura greco-latina e, de modo singular, ajudou a expandir os textos bíblicos entre as línguas nacionais, em especial a língua alemã, para a qual a *Bíblia* fora traduzida, pela primeira vez, por Martinho Lutero, a fim de desestabilizar as práticas adotadas pela Igreja Católica durante séculos. Baltazar está enquadrado neste aspecto moderno, de publicar e poder vender seus textos às pessoas videntes aí inseridas.

Apesar de tudo, com a efervescência da imprensa na Europa, a oralidade era para Baltazar mais eficiente e eficaz, já que ainda eram muito incipientes, rudimentares, experimentais e pouco divulgados os métodos de leitura/escrita, como se vê:

Em particular, o tato vinha sendo usado como alternativa possível para leitura e escrita, muitos anos antes da invenção da Escrita Braille. Este mesmo texto cita diversas pessoas que usaram técnicas táteis: Girolamo Cardano (1501-1576), matemático italiano, apontou uma técnica de ensinar a escrever e ler por meio do tato, usando um estilete de aço para gravar letras sobre metal; Rampazetto, em 1575 produziu em Roma material para ensino entalhado sobre madeira; Pierre Moreau, escrivão em Paris, em 1640, já possuía letras móveis para uso com cegos; George

Harsdöffer, em 1651, descreveu como um cego conseguiria reconhecer e imitar letras gravadas em cera. Menciona também a invenção do Padre Lana-Terzi, baseado num modelo similar a um "jogo da velha", em que cada espaço era ocupado por duas ou três letras do alfabeto. (BORGES, 2009: 30).

Mesmo havendo tais métodos, o alfabeto tátil (o sistema de escrita Braille) ainda não tinha sido desenvolvido para ajudar ao cego da época na sua labuta e na sua integração ao campo escrito. Logo, decorar e recitar lhe eram imprescindíveis, como foram e ainda parece ser a muitos dos que perambulam por aí, à toa, sem bengala e sem estudo. Na época de Baltazar, o cego até poderia aprender a manejar uma das técnicas que se inventara ou se inventaria até às produções em relevo, porém não conseguiria transpor e difundir, por estas vias, seus escritos a outros cegos, pois estes talvez não detivessem das mesmas habilidades do produtor ou do impressor, como, posteriormente, tornar-se-á uma atividade corriqueira e simplificada ao cego moderno.

No século XVI, embora não fosse cego total nem tivesse adquirido a cegueira durante toda sua vida, viveu o poeta português Luís Vaz de Camões.

Luís Vaz de Camões nasceu em Lisboa, provavelmente em 1524, e é considerado o maior escritor clássico português. Era um boêmio; relacionou-se com várias mulheres da nobreza e também cortesãs. Devido a uma frustração amorosa, depois de alcoolizar-se diversas vezes, exilou-se no Ribatejo; depois, alistou-se como soldado, partindo em seguida para o Oriente, onde perdeu um olho em uma batalha naval, no Estreito de Gibraltar, na África. Por motivos passionais e por querelas e brigas com servos e nobres, foi preso várias vezes, tanto em Portugal, quanto na Índia e na China, onde há registros que o mostram confinado em uma cadeia de Goa; e também em Macau (cidade onde, em uma gruta que hoje recebe seu nome, Camões escreveu parte de “Os lusíadas”). Retornando a Lisboa, em 1570, apesar de uma pensão, concedida a ele por D. Sebastião, pela criação e dedicação de sua epopeia nacionalista, “*Os lusíadas*”, que narra as viagens de Vasco da Gama ao Oriente, exaltando as grandes navegações, os descobrimentos, as batalhas, as conquistas e os feitos heroicos dos lusitanos, teve muitas dificuldades financeiras e problemas visuais. Faleceu em 1580, pouco conhecido e apreciado.

De certo modo, seu gênio literário não obteve muito êxito em sua época, vindo a ser reconhecido e preconizado como maior poeta de língua portuguesa pelas gerações posteriores, muitos anos após a sua morte. É um poeta magistral, autor, além de grandes sonetos, elegias, vilancetes, canções, cantigas, glosas líricas e do célebre poema épico “*Os lusíadas*” (1572) e de algumas comédias em forma de auto como: “*El-Rei Seleuco*”, “*Filodemo*” e “*Anfitriões*”.

O cego medieval e renascentista, apesar da existência ainda precária de alguns métodos de escrita, que não eram bastante eficientes para implementar a inclusão na sociedade

letrada, permaneceu sendo visto como o cego de Betsaída ou os poetas populares gregos, sem dar uma guinada coerente e planejada na direção do futuro. Assim, o cego deste período, como também o cego antigo, mesmo que pretendesse ascender socialmente, não possuía meios de realizar tal objetivo, porque ainda não incorporara à sua vida cotidiana a leitura e a escrita (atividades fundamentais para acontecer uma inclusão social, isto é, tirar os cegos da rua e colocá-los nas escolas). Isto, portanto, só será possível suceder após a eclosão do “novo cego”, **o cego da modernidade**.

### 3.5.O cego moderno

Poucos autores, ao desenvolver-se da modernidade, projetaram uma visão diferente da estabelecida pelos gregos e pelos orientais e também fizeram uma descrição exata do verdadeiro cego (aquele que não vê nada, totalmente ofuscado, em “escuridão” ou em algo pouco discernível). Geralmente, o que se faz é selecionar um dos paradigmas, focalizando a atenção para uma das atividades ou das habilidades do cego: o poeta, o cantor, o sanfoneiro, o telefonista, o balconista etc. Outras vezes, optam por estereótipos pejorativos: o namorado, o pedinte, o ambulante, o esfarrapado e sujo, o perdido sem noção, o doente, o pecador etc. Quase nunca dão espaço ou franqueiam lugar digno ao estudante, ao professor, ao músico, ao capacitado, ao desenrolado, que já não é uma ave de arribação perambulante, ao palestrante, ao técnico de informática, ao balconista etc.

Antes de serem lançadas as bases do que é ser cego moderno, verdadeiramente incluído (conceito que vai alicerçar a cultura cega e vidente), há dois exemplos de cegos modelares e vultosos que antecederam o inventor do Sistema Braille.

John Milton nasceu em 1608, na cidade de Londres, capital inglesa, e aí morreu em 1674. Era um poeta, polemista e secretário de línguas estrangeiras, autor do grande poema épico “*Paraíso perdido*” (1667), o qual, depois de sua cegueira total, em 1654, devido a um descolamento de retina bilateral, ditou a amanuenses e a ajudantes. Além de tudo, era também um grande elogiador do político revolucionário Oliver Cromwell, morto em 1658.

Após a restauração da “Monarquia Stuart”, em 1660, Milton, por defender ideais republicanos, contrários aos preceitos monárquicos, foi preso e suas obras foram queimadas. Assim, cego, mais moderado e menos polêmico, fez o poema “*On His Blindness*” (*Em sua Cegueira*), de que se transcreve a seguir uma tradução feita por Péricles Eugênio da Silva Ramos:

Medito: nem chegara ao meio a minha vida,

em vasto e negro mundo a luz tivera fim;  
o Talento que é morte não usar, em mim  
conservo-o ocioso, embora de alma resolvida

a pôr tal moeda de bons lucros acrescida,  
para que Deus não zangue ao retornar enfim.  
“Deus quer o labor diurno, e nega a luz assim?”  
– tolo indago, e a Paciência logo me revida:

“Deus não precisa nem da obra do homem nem  
de Suas dádivas. Melhor O serve quem  
melhor Lhe aguenta o suave jugo. O Seu estado

é régio: correm multidões ao Seu mandado  
e não têm pouso quer na terra quer no mar:  
também O servem os que ficam a esperar”.  
(MILTON, 1970: 19).

Milton apresenta um sujeito que reflete e se indaga a respeito da interferência divina na vida do homem, que trabalha e pratica as obras da Santidade, mas ela não recompensa seus esforços, ao contrário, oferece-lhe um mundo inóspito, de escuridão, imenso, sem luz para o guiar, quer tenha ou não apuro intelectual.

No primeiro quarteto, embora o sujeito conteste a ausência da luz, por chegar à conclusão de que ainda há muito tempo para viver, constata que não tem muita opção para mudar seu destino, o que o faz ficar de “alma resolvida”, isto é, aceitar o fardo que o aplaca.

No segundo quarteto, o sujeito sugere dar o dízimo à Igreja, para que Deus não se irrite consigo quando voltar ao mundo, só que os dois versos denotam ironia e até desdém, pela disposição das palavras do quinto verso e também pela indagação disposta no sétimo verso do poema. Na visão dele, o homem trabalha (ou cedo madruga), mas Deus não o ajuda, ou seja, o Senhor não lhe dá de volta a luz. No seu discurso não há lamentação, mas indignação e descrença na ação divina.

Apesar da irritação e da gnóstica atitude dele presentes nos dois quartetos, a paciência, no oitavo verso, renasce como a esperança (a força física que ainda o faz permanecer existindo, sem buscar saída no suicídio, mesmo com toda a amargura e a ironia acre, que está implicada no poema).

Nos dois tercetos, ele conclui que, embora seja muita a obra humana, Deus permanece inatingível e alheio às suas vontades e à sua batalha diária. Ele não quer trabalho, nem presentes dado pelo homem, melhor age quem se lhe mostra submisso e obediente. Como sua labuta

parece ineficaz, pois não traz a luz a seus olhos, é preciso esperar, que a esperança também é um modo de servir a Deus, ou melhor, a esperança é a obra fundamental que falta ao homem.

O poema mostra que o homem não pode trabalhar pensando em ter recompensa por parte de Deus, pois isto lhe é obrigação e uma maneira digna de prover sua casa e o sustento dos seus. No decorrer do soneto o sujeito percebe que o labor é um dever do homem e Deus não premia quem cumpre com suas obrigações, ainda que o sujeito use de subterfúgios para ocultar sua revolta pelo fato de estar cego. Segundo a visão do texto, o trabalho é uma necessidade indispensável ao ser humano e a “esperança” uma qualidade que Deus busca nele.

Os principais textos de Milton são: *Comus* (1634), *Areopagitica* (1644), *Paradise Lost* (1667), *Paradise Regained* (1671) e *Samson Agonistes* (1671).

Nicholas Saunderson nasceu em 1682, na cidade inglesa de Yorkshire, e faleceu em 1739, em Cambridge. Foi um importante matemático e catedrático da University of Cambridge, ainda tomado pela cegueira. Entre os matemáticos renomados e mais proeminentes do período, travou laços afetivos com Sir Isaac Newton, Edmund Halley, Abraham de Moivre e Roger Cotes. Ficou cego ao primeiro ano de vida, com complicações nas córneas, devido a uma varíola infalível – peste que grassou naqueles tempos arrasadora, dizimando vários ingleses. Apesar de todas as barreiras, é considerado o primeiro professor de matemática e matemático cego. Saunderson, pondo de lado a limitação visual, legou à posteridade as obras *Elements of Algebra* e *The Method of Fluxions*.

O cego moderno se diferencia do cego antigo de muitas maneiras, de modo que é preciso salientar tal dessemelhança para dissipar quaisquer dúvidas e quaisquer ideais e preceitos preestabelecidos e preconceituosos.

Enquanto ao cego antigo eram atribuídas todas aquelas qualidades negativas do mundo greco-romano e judaico-cristão, ao cego moderno, indubitavelmente, podem atribuir as seguintes qualidades positivas: sabedoria, sanidade, estudo sistemático, inclusão, independência, coragem, ousadia e timidez, alegria e tristeza, trabalho, pesquisa, homem dos livros em Braille e dos livros digitalizados e digitais, dos computadores, smartphones, não mais dos papiros, dos pergaminhos e dos excessivos caracteres, inscrições ou gravações em alto-relevo italiano, inglês e francês dos séculos XVI, XVII e XVIII.

A distinção se torna mais nítida e evidente quando se comparam os modos e os meios de andar dos dois cegos. O cego antigo, como se verifica na literatura do passado, encontra-se num papel secundário: está, normalmente, em posição inferior ao vidente,

ora está pedindo, recitando ou cantando sentado no chão, ou aos escombros com uma cuia na mão, ora está clamando à divindade, para que lhe cure os olhos.

Os meios que utiliza para locomover-se são varas, cabos de enxada ou de vassouras, pedaços de bastão ou de pau, bengalas de madeira retas, cajados ou um(a) guia (que, ao terminar a lida diária, divide com o cego o óbolo ganho nas feiras, nas casas ricas, nas vendas e nas festas). Tudo isso até hoje ainda apresenta seus resquícios negativos e suas sobras de preconceito – ranço da desinformação da dita “cultura superior” –, que vem propalando, através de uma ideologia de gênero e de “educação especial”, os paradigmas antigos e prejudiciais ao cego, não tendo a sociedade, ainda, modificado a sua “estrutura conservadora”.

Os meios usados pelo cego moderno são totalmente dessemelhantes dos do passado: hoje ele anda sem guia, com bengala branca, desmontável e ajustada ao tamanho do corpo, utiliza transportes públicos e privados, lê livros, porta celulares e notebooks com programas de voz, ou seja, mais do que incluído, está inserido à sociedade, como nenhum cego do passado esteve antes.

Enquanto o cego antigo “vivia” e sobrevivia nas feiras, nas pocilgas e às portas dos vilarejos e de muitos centros comerciais da Antiguidade, o cego moderno, por outro lado, encontra-se no seio das cidades, frequentando as universidades, os supermercados, as bibliotecas, as lojas, as empresas, os institutos, as assembleias, as escolas e as igrejas, ou seja, ele não está mais em posição inferior, nem tampouco em posição superior, mas em pé de igualdade ao homem e à mulher. Assim, não é mais estranho nem exótico – objeto de curiosidade e matéria-prima de estudo –, mas apenas diferente, adaptado ao tato, sem precisar da visão para viver dignamente.

Quando se fala que o cego atual é independente, não significa que o cego do passado fosse prisioneiro, emparedado ou encarcerado aos calabouços escravistas, embora muitos tivessem sido ocultados em casa pelas famílias ou pelas autoridades públicas. Diz-se isto porque o novo cego conseguiu se inserir socialmente, sobretudo a partir da criação do sistema Braille no século XIX, o que jamais acontecera com os cegos antecessores do organista de Coupvray. A independência não só diz respeito à locomoção, mas engloba o caráter social, econômico e democrático, que era impossível suceder nas sociedades antigas, onde havia uma aristocracia solidificada, centralização de poder, hierarquia social inabalável, escravidão e preceitos e dogmas religiosos condensados em um poder real (valores que apenas foram abalados no século XVIII, com a Revolução Francesa, o Movimento Iluminista, a ascensão da burguesia e com a chegada de Napoleão Bonaparte ao poder, influenciando toda uma literatura ocidental, pois se

tratava de um homem pobre, vindo das classes menos favorecidas socialmente, e que conseguira triunfar na vida.

Como se percebe, assim, os dois sujeitos cegos eram independentes e livres para percorrer as cidades, desconsiderando-se as condições econômicas, apesar dos meios de andarem e de se comunicarem e os modos de viverem e de se comportarem serem bastante diferentes, podendo afirmar seguramente que os tempos atuais são menos hostis ao cego e muito mais acessíveis à sua inserção e sua adaptação ao ambiente e à sociedade. Vê-se, pois, que não se trata de ser inferior ou superior, todavia de ser difícil e fácil, escarpado e acessível e plano, passível de parecer e possível de ser, aparentemente inútil e essencialmente útil, perenemente paupérrimo e temporariamente pobre, infelizmente humano e fraternalmente igual. Não quer dizer que o preconceito tenha cessado ou sumido da face da Terra (sempre o existirá), porém é patente que houve mudança social, e o novo cego tem que se adaptar a ela.

Concernente ao cego moderno – terceiro paradigma da História –, o nome mais representativo e fundamental aos cegos da posteridade é o de Louis Braille, homem de gênio, inventor, empreendedor e de grande civilidade humana.

Louis Braille nasceu em 4 de janeiro de 1809, na aldeia de Coupvray – Décès –, próxima a Paris. Era filho do seleiro Simon René Braille e da filha de fazendeiro Monique Baron; tinha três irmãos: Catherine Josephine, Louis Simon e Marie Celine. Aos três anos, brincando na oficina de seu pai, com restos de couro, furou seu olho esquerdo com uma soveia, causando uma hemorragia, que o deixou totalmente cego, aos cinco anos. Ainda em Coupvray, recebeu lições do abade Palluy e do jovem professor Antoine Brecheret. Seus primeiros estudos se pautaram nos verbos ouvir, decorar e dizer ou recitar, como fora comum aos alunos cegos que tiveram a oportunidade e a sorte de ingressar em uma escola, em um instituto ou em uma igreja.

Graças ao abade, que solicitou, ao marquês d'Orvilliers, proteção e benevolência para um jovem do seu agrado, ele foi admitido à Instituição real de jovens cegos (Institution royale des jeunes aveugles), primeira escola conhecida para a educação de cegos no Ocidente, fundada por Valentin Haüy, em Paris, em 1784. Ali, as lições seguiam as velhas técnicas que vira no interior, audição e repetição, mas também contavam com alguns textos transpostos para o sistema Haüy (ou *Impressão em Relevo sobre o Papel*), que consistia em botar um papel úmido, com transcrição em francês, sobre uma placa de ferro, alumínio ou plástico, com inscrições em relevos salientes, que acedia ao ser aplicado, tornando-se, ao ressecar, aturado, compacto e endurecido, pronto para ser tocado e decodificado pelos cegos. Essa técnica correspondia simplesmente à

gravação ou a inscrição dos grafemas ou letras franceses em alto-relevo, que se tornavam alongados e reconhecíveis ao toque.

Após o Método Haüy, Louis Braille apreendeu a sonografia (ou código militar), criada pelo oficial do exército francês, o soldado Charles Barbier, que tinha como objetivo permitir, com eficiência, a comunicação noturna entre os guerrilheiros. Compreendia doze pontos, em alto-relevo, que configuravam alguns fonemas e algumas sílabas do francês, dispostos no papel, com linhas salientes e depreendidos pelo tato, à noite. O diálogo se dava basicamente por meio de frases como: avante, parem, adiante, fogo etc.

O menino aldeão, em 1824, aos 15 anos, percebendo as inadequações dos métodos de Valentin Haüy e de Charles Barbier, criou o alfabeto Braille, com 63 combinações, mas apenas em 1829 publicou a primeira edição do seu código, acrescida do sistema de notação musical. Braille, além de inventor, era organista, músico e professor.

Mesmo com o apoio do Dr. Pignier, que preferia o sistema Braille aos métodos vigentes, ao método Haüy especialmente, seu invento enfrentou muita relutância e recusa de implantação, vindo a ser adotado na escola a qual estudara e lecionava, em 1843, graças a aquiescência do Dr. Dufau, responsável pela mudança das atividades escolares, realizadas no Instituto, para um prédio mais moderno. Contudo, seu código tátil só veio a ser reconhecido fora da França bem depois de sua morte, ocorrida em 6 de janeiro de 1852, devido a uma hemorragia pulmonar, resultante de uma tuberculose que adquirira aos 26 anos. Foi sepultado no cemitério de Coupvray, sendo depois trasladado para o célebre Panthéon National de Paris.

O Código Braille é um sistema de leitura tátil que amplia a capacidade da pessoa cega para assinalar, com a ponta dos dedos, perceptíveis elevações de caracteres ou pontos em relevo. A relevância desse invento técnico, moderno e sistemático, comparando-o aos métodos anteriores, pautou-se no fato de que auxiliou a gente com cegueira total a escrever sistematicamente e a ler vários textos com o tato (sentido que era utilizado somente para distinguir as letras do alfabeto francês, em relevo, sem que se voltasse a um sistema alfabético intrinsecamente tátil, bastante diversificado dos antigos “sistemas de leitura”, em particular *o Método Haüy, a técnica do alto-relevo*).

Esta descoberta também serviu, de certa forma, para incluir e inserir os cegos na sociedade, francesa primordialmente, embora ele não tenha atingido aos cegos do interior, menos favorecidos socialmente: abrangeu apenas a classe alta e privilegiada, ainda que Louis

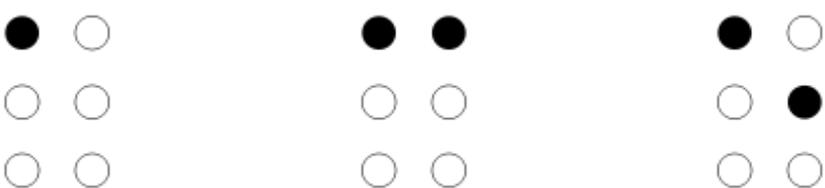
Braille contradiga a regra, por ser filho de seleiro, não pobre, mas com poucos recursos, cego, com todos os motivos para ficar em casa, encarcerado, jovem de interior.

A diferença capital que havia entre Louis Braille e os outros cegos do seu tempo é que ele trazia, acopladas à sua personalidade, a ousadia, a resiliência, a perseverança, a curiosidade inventiva, a liberdade motora, a independência econômico-social e a inteligência acentuada – características indispensáveis ao cego moderno. As únicas qualidades que lhe faltaram (pelo menos não se tem registros fidedignos que as comprovem) foram a participação, a liderança e a sensibilidade políticas, que são muito caras aos cegos nos dias que correm.

Este Código (ou alfabeto tátil), também conhecido como **sistema de seis pontinhos**, apresenta sessenta e três combinações, as quais podem constituir o alfabeto Braille (as letras normais e as letras acentuadas), os sinais de pontuação, os símbolos matemáticos, os elementos químicos, as unidades físicas, as notas musicais e o sistema de numeração.

Os caracteres Braille são facilmente assimilados, tanto por pessoas cegas quanto por pessoas videntes, apesar de estas, inversamente àquelas, não conseguirem desenvolver razoavelmente o tato, pois a percepção tátil da pessoa cega exige uma prática diária e fatigante, tanto de escrita quanto de leitura, o que o olho não está acostumado, com as exceções de praxe.

Os seis pontinhos, assim, justapõem-se verticalmente, ou seja, eles se alongam em forma de coluna, em uma cela da reglete (instrumento de escrita usado pelas pessoas cegas) e cada combinação realizada nessa escrita equivale a um sinal. Por exemplo: Ponto 1=a


  
 (   ); P1 e P4=c (   ); P1 e P5=e (   ); P1, P2, P3, P4 e P5=q


  
 (   ); P2 e P6=Interrogação (   ), e, assim, sucessivamente.

O Sistema Braille só se firmou como um código universal (a palavra universal deve ser entendida aqui no sentido de o código poder-se tornar conhecido e difundido mundialmente, não no de ser um sistema comum a todos os povos do mundo) a partir de 1878, com a realização

de um Congresso Internacional em Paris – FR –, que teve a participação de onze países europeus e mais os Estados Unidos, único representante das Américas. Neste Congresso, ficou acordado entre as partes aí envolvidas que todos os países deveriam adotar o código Braille como modelo de escrita/leitura para o acesso ao conhecimento por parte da pessoa cega, independentemente de sua condição e posição social, de sua origem, de sua etnia, de sua cultura, de sua ideologia e de sua religião.

### 3.6.O cego na contemporaneidade

Nos últimos tempos, exatamente do século XIX ao novo milênio, a pessoa cega alcançou um *status* jamais pensado em outra era da História. O que a auxiliou nesse intento foi o surgimento das escolas ou dos institutos para cegos e das ONGS filantrópicas (ou casa e locais de apoio e proteção aos cegos, sem fins lucrativos na sua essência). O cego pôde, enfim, estudar, formar-se, fazer concursos, realizar contratos, trabalhar e constituir família, sem depender do acaso ou da sorte de modo exclusivo. A escola, desde a Instituição Real para Jovens Cegos de Paris, fundada por Haüy, como se viu, e também nas escolas para cegos do Brasil, vindas bem depois das europeias, possuía internato ou atividade diária integral, ou seja, tinha a função de acolher, alimentar e educar pessoas cegas para a vida e para o mundo.

O cego desse período está apto para estudar e desenvolver suas habilidades sensoriais, sem se tornar um viajante à toa, “tocador”, “cantador”, mendicante, “ceguinho”, doente, energúmeno etc., como fora comum historicamente, e também se encontra capacitado, isto é, competente para trabalhar e viver dignamente, ainda que não esteja livre e desimpedido de sofrer preconceitos e xingamentos pejorativos, como é normal e frequente suceder nos meios públicos, quando se trata de ser diferente e lidar com pessoas (que se consideram como deuses do Olimpo, ou “um Sublime Ser Multiversal”).

Este sujeito histórico tem todas as ferramentas para fazer um percurso napoleônico: sair da zona rural, ingressar na escola para cegos de um grande centro, cumprir toda a educação básica (ou mesmo superior) e realizar seus objetivos, seja sendo funcionário público ou privado, seja sendo um político renomado ou um desportista de enormes feitos (vencedores e competidores que honram sua Pátria), sem, obrigatoriamente, carecer mendigar o “pão de cada dia” e vagar perdido pelos centros e os subúrbios das grandes cidades, sem moradia fixa, sem perspectiva de trilhar uma carreira vitoriosa, com dignidade, não obstante se saiba que o homem

faminto e sem dinheiro, tendo que alimentar sua família, devido à falta de condições mínimas para viver feliz, seja capaz de praticar extremos, indo dos céus aos infernos corajosamente.

Mesmo com todo o desenvolvimento do cego, ao longo da história humana, a literatura dos últimos séculos pouco refletiu e registrou sua vida e suas ações que, seguramente, denotam modernidade e evolução social e cultural, bem como alteração pedagógica, cognitiva, psicológica, antropológica e, notadamente, tecnológica e arquitetônica. O que a maioria dos escritores, dos cronistas e dos jornalistas faz é adotar os estereótipos estabelecidos e já com recepção popular, sem atentar às mudanças e as transformações há muito sucedidas em todas as camadas sociais, inclusive na classe onde o cego se insere (minoridade na sociedade, mas que merece atenção, respeito e garantias vitais por parte do Estado).

Não interessa pregar ou alimentar a sobreposição preponderante da minoria (os cegos) sobre uma maioria (as pessoas “normais”), como apregoam e almejam os movimentos sociais e culturais reducionistas, como seria considerado o “ceguismo” (concepção que é refutada por este trabalho pelo fato de ter propósitos bem distintos dos que tal orientação venham a objetivar), contrapondo-se aos valores civilizacionais, já mencionados aqui; importa, pois, elencar as transformações sociais, sucedidas historicamente e como o cego contemporâneo as absorve e as digere, a fim de moldar seu comportamento e sua postura mediante tais alterações espaço-temporais.

Na literatura, em geral, retratam-se, alternadamente, ora o cego antigo, com aquela noção grega e bíblica, ora o cego modelar, com seus grandes feitos e com sua riqueza e opulência. Poucas vezes se retrata e dá-se voz ao cego moderno, demonstrando de onde, por que, como e quando ele passou a ser integrante do povo, o que ele fez para alcançar tal *status* na sociedade e como ele se relaciona, modernamente, com os videntes (classe dominante e mais numerosa historicamente). A visão mais abundante e popularizada é ainda a do cego como pedinte, enfermo, mendigo, cantador e tocador de rabeca. A seguir, mostrar-se-ão alguns autores e algumas obras que tratam das três modalidades ou paradigmas de cego.

Camilo Carlos Castelo Branco nasceu em Lisboa – Portugal –, em 1825. Era escritor, romancista, dramaturgo, poeta e jornalista. Integrou ativamente o “Movimento romântico português”, sucedido no século XIX, e frequentou jogos e teve vários amores. Conta-se que ele se apaixonou por Ana Plácido que, a ser sua mulher, preferiu casar com Manuel Pinheiro Alves, em 1850, provocando sua clausura no seminário, de onde saiu apenas em 1852. Mesmo assim, de tanto persistir, ele a seduz, levando-a consigo,

como sendo um “rpto amoroso”. Depois de algum tempo, os dois são capturados e enviados à “Cadeia da Relação”, no Porto, embora o caso tenha comovido a opinião pública. Da vivência com homens desregrados, inclusive com o salteador Zé do Telhado, com quem travara amizade, escreve o célebre livro “*Memórias do Cárcere*”. No final da vida, sífilítico, cego, desolado, sem cura, suicida-se em 1890, na cidade de São Miguel de Seide, com um tiro na têmpora direita. Em 1876, escreveu a destacada novela “*O cego de Landim*”, da qual se segue um excerto, retirado da parte VII, que narra a chegada de José Pereira, do Brasil a Portugal:

[...] O cego era acusado de haver matado em Lisboa o lavrador, não podendo roubá-lo por maneira mais suave; e a certeza confirmou-se quando parentes que o Lamela tinha no Rio, perguntados a tal respeito, responderam que nunca viram tal homem, nem, depois de chamado pela imprensa de todas as províncias, aparecera. Asseveravam, porém, que um nome semelhante se lia na lista dos passageiros desembarcados no Rio, no mesmo navio e mês em que de Portugal se informava que ele partira.

Seria mais natural supor que José Pereira morrera obscuramente em alguma roça; mas a calúnia pareceu mais romântico decidir que o cego o matara.

– Como presumem os senhores que o cego matasse o lavrador? – perguntei.

– Não sabemos; mas o mais provável é que o atirasse ao rio quando o bote ia para bordo da galera.

Esta era e é a opinião corrente. Pelos modos, o cego, em pleno sol do Tejo, na presença dos barqueiros, alijou o passageiro ao rio, e fez remar para terra o bote com a bagagem do morto; depois, saltou no Cais das Colunas com a mala do dinheiro debaixo do braço, e às apalpadelas lá se foi pacificamente caminho de Landim” ...) (BRANCO, 1903, 110).

Camilo publicou várias obras importantes, como *Amor de perdição* (1862) e *Amor de salvação* (1864), mas aqui coube destacar a novela *O cego de Landim*.

Aderaldo Ferreira de Araújo, o Cego Aderaldo, nasceu em 1878, na cidade do Crato — CE. Perdeu seu pai ainda jovem, o que o obrigou a cuidar da família. Trabalhando como maquinista, aos dezoito anos, nos caminhos de Baturité, perdeu a visão, após sentir fortes dores nos olhos. Já sem mãe, começou a vagar cego, pobre, tocando, cantando e fazendo versos em troca de caridades, de Quixadá, cidade onde passou parte de sua vida, ao sertão piauiense. Era cantor e um implacável improvisador e repentista, nas cordas de sua rabeca, muitos poetas sofreram com sua verve de verdadeiro poeta.

Errava pelo Sertão, percorrendo o Ceará, Pernambuco e o Piauí, onde, em 1916, na cidade de Varzinha, travou aí uma extraordinária peleja com o maior cantor piauiense, Zé Pretinho dos Tucuns, registrada por Firmino Teixeira do Amaral em um folheto, intitulado “*Peleja de Cego Aderaldo com Zé Pretinho*”. Como errante, “poeta popular” (ou aedo nordestino) e rabequeiro, já conhecido, cantou, em Juazeiro, para Padrinho Cícero e também, algum tempo mais tarde, fez versos para o cangaceiro Lampião. Apesar de não ter-se casado,

criou vinte e quatro filhos adotivos, com todo amor, ternura e carinho. Morreu em Fortaleza, em 1967.

Suas obras mais famosas são: “*ABC de Lacerda – a história do político e jornalista que nunca se vendeu*”, “*Peleja do Cego Aderaldo com o Índio Azuplim*”, ocorrida no Pará, relatada por ele mesmo, e “*A peleja de Cego Aderaldo e Zé Pretinho*”, essa obra-prima, da qual se transcrevem duas sextilhas, condizentes com a condição do cego:

Então, para eu me sentar,  
Botaram um pobre caixão,  
Já velho, desmantelado,  
Desses que vêm com sabão.  
Eu sentei-me, ele vergou  
E me deu um beliscão.

Uma disse a Zé Pretinho:  
– A roupa do cego é suja!  
Botem três guardas na porta,  
Para que ele não fuja  
Cego feio, assim de óculos,  
Só parece uma coruja!  
(AMARAL, 2004: 6).

(AMARAL, 2004: 5).

Além dos que produziram e criaram suas obras depois de cegos, como Louis Braille, sobre o qual se falou, há também aqueles que se tornaram cegos totais, parciais ou de um olho apenas, após publicarem seus trabalhos e de certa forma terem atingido a fama juntos da alta sociedade, como alguns nomes que se seguem.

James Augustine Aloysius Joyce, romancista e poeta irlandês, nasceu em 1882, na cidade de Terenure, Na Irlanda, e faleceu em 1941, em Zurique, Suíça.

Por problemas de cegueira parcial, sua obra, “*Finnegans Wake*”, chamada por ele de “*Work in progress*”, na década de 30, foi ditada algumas partes a seus amigos e admiradores, inclusive ao dramaturgo e romancista Samuel Beckett, seu amigo e conterrâneo. Renovou o romance inglês, com experimentos e neologismos linguísticos, e incorporou à narrativa ocidental o “fluxo de consciência”, técnica inovadora do romance moderno, influenciando, decisivamente, vários escritores, como Virginia Woolf, Clarice Lispector, Mia Couto e Guimarães Rosa.

Localizam-se algumas passagens sobre cegos nos seus livros, como se verifica a que se segue, extraída de “*Ulisses*”, que narra o encontro de Leopold Bloom com o cego Penrose:

Um rapazinho cego batia de leve no meio-fio com sua bengala fina. Nenhum bonde à vista. Quer atravessar.  
– Você quer atravessar? – perguntou o Sr. Bloom.  
O rapazinho cego não respondeu. Sua cara-rígida se fechou levemente. Ele meneou a cabeça indeciso.  
– Você está em Dawson Street – disse o Sr. Bloom. – Molesworth Street fica do outro lado. Você quer atravessar? Não há nada no caminho.  
A bengala se moveu tremulamente para a esquerda. O olhar do Sr. Bloom seguiu a direção dela e viu novamente o furgão da tinturaria parado diante de Drago. Onde eu vi seu cabelo coberto de brilhantina exatamente quando eu estava. Cavalo caindo de cansaço. Conductor em John Long. Matando sua sede.

– Há um furgão ali, mas ele não está se movendo – disse o Sr. Bloom. – Eu o ajudo a atravessar. Você quer ir para Molesworth Street?

– Sim – respondeu o rapazinho. – Para Frederick Street sul.

– Venha – disse o Sr. Bloom.

Ele tocou gentilmente o cotovelo magro: em seguida tomou a mão vidente e flácida para guiá-la adiante.

Diga alguma coisa a ele. Melhor não bancar o condescendente. Eles desconfiam do que você lhes diz. Faça um comentário qualquer. (JOYCE, 2004: n. p.).

Joyce, nesta passagem, retrata perfeitamente a imagem do novo cego, que anda sozinho, sem guia, com bengala, desbravando as ruas da grande metrópole. O cego moderno não se encontra em posição inferior, mas caminha como qualquer outro sujeito, coordenado e certo de direção. Não há grosseria na sua possível negação da ajuda do Sr. Bloom, pois talvez conheça o local onde passa. Embora o auxílio, às vezes, seja preciso e até imprescindível à locomoção da pessoa cega nas grandes urbes modernas, ele opta pela recusa do guia, primeiramente para não incomodá-lo, atrasá-lo do trabalho ou de alguma tarefa o constrangê-lo; em segundo lugar, a rota que o cego percorre é tão habitual e conhecida que seria indolência de mais aceitar qualquer ajuda, mesmo sendo espontânea e sem esforço físico.

Não há piedade por parte de Bloom; sua relação com Penrose é franca, sem preconceito e aversão. Ele não funciona como um guia (ajudante de algum cego antigo), mas um adjuvante, que quer direcionar alguém em busca de algum objeto de valor intentado. O cego moderno não é digno de pena, mas de crítica ou de elogio, pois merece ser tratado conforme quaisquer pessoas da sociedade, sem discriminação e sem “*inclusão ideológica*”. O fato de ser cego não implica tratamento especial, mas sim igualdade de direitos e deveres.

Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo, mais conhecido como Jorge Luís Borges, poeta, contista e ensaísta, nasceu em 1899, em Buenos Aires (Argentina). Sendo o maior escritor moderno argentino, renovou a linguagem literária latino-americana e espanhola com contos densos e imensamente inventivos, os quais discorrem sobre literatura, labirintos, bibliotecas, sonhos, imortalidade, Deus, nomes próprios, lugares, livros e escritores fictícios, cultura árabe, judaísmo, filosofia etc.

Influenciado por H. P. Lovecraft, Edgar Allan Poe, H. G. Wells e Franz Kafka, também escreveu magistralmente contos que retratam o fantástico – procedimento artístico que originou a geração de 60, conhecida mundialmente como o “Boom Latino-americano”, do qual surgiram escritores como o colombiano Gabriel García Márquez, o argentino Julio Cortázar e o mexicano Carlos Fuentes.

Segundo muitos autores relevantes, como Mário Vargas Llosa, Borges é o único escritor moderno de língua espanhola que pode ser assemelhado aos autores de “*El Siglo de Oro Español*”, do século XVII. Começou a ficar cego a partir da década de 50, quando se pôs a dar mais atenção à cegueira, criando textos como “*El ciego*”, “*Um ciego*”, “*Elogio da sombra*” e dois poemas homônimos do poema de Milton, “*Om his blindness I*” e “*On his blindness II*”. Sendo que, o último corresponde a um soneto, semelhante ao miltoniano, até nas rimas, conforme se observa:

Al cabo de los años me rodea  
una terca neblina luminosa  
que reduce las cosas a una cosa  
sin forma ni color. Casi a una idea.

La vasta noche elemental y el día  
lleno de gente son esa neblina  
de luz dudosa y fiel que no declina  
y que acecha en el alba. Yo querría

ver una cara alguna vez. Ignoro  
la inexplorada enciclopedia, el goce  
de libros que mi mano reconoce,

las altas aves y las lunas de oro.  
A los otros les queda el universo;  
a mi penumbra, el hábito del verso.  
(BORGES, 1994: 480).

Não há, neste poema, a imagem dos três tipos de cegos que aqui se vem contemplando, pois trata de um sujeito já velho, quase cego e que ainda percebe a luz e alguma coisa imagética. Portanto, embora o tema da cegueira esteja presente, não se tem como observar seu percurso figurativo, caso se considere a cegueira congênita ou adquirida nos primeiros dias, meses ou anos da infância, pois o sujeito do poema é completamente visual e integrado às paisagens do mundo, sem possibilidade de inserir ao tato e imaginar ou criar formas táteis na mente através do toque. Tal sujeito pensa por meio de imagens visuais, não de formas táteis (ou quase semelhantes as formas que existem na natureza).

A percepção e a apreensão das coisas e o modo de conceber o signo por parte do vidente que se tornou cego depois de adulto são muito diversos do cego total, que tem, desde tenra data, o reconhecimento tátil como um hábito cotidiano e inerente a seu corpo. O tipo de cegueira que o soneto trata, figurativamente, pode se destinar a de um tipo de cego que ficara cego já adulto, com limitações de locomoção e sem a percepção

e a capacidade de distinguir os referentes táteis dos referentes visuais, por ser inexperiente.

José Américo de Almeida (1887-1980), escritor paraibano, um dos criadores do romance moderno brasileiro, no livro “*A bagaceira*” (1928), forja um narrador onisciente que faz o seguinte comentário a respeito do cego e de como as pessoas, no caso, seu guia, comportam-se perante esse tipo social, tão discriminado e aviltado:

Um cego, com os olhos brancos volvidos para o céu, levou, maquinalmente, as mãos aos bolsos. Então, o guia, um garoto de ombro baixo, fez-lhe uma careta que é a forma menos agressiva de injuriar a quem não vê. (ALMEIDA, 1972: 58).

Esta concepção (ou conceito), que constituiu um protótipo da Antiguidade, válido e positivo até o advento dos sistemas de leitura tátil e o aparecimento do cego moderno, não é mais aceitável e adequável ao homem contemporâneo: cumpria uma função na sociedade, referia-se a um referente determinado – protótipo de existência fundamental– e tinha razão de ser e de permanecer como tal, já que o cego antigo não tinha condições político-econômicas de ascender ao topo da “pirâmide social”, pelo fato de não haver mobilidade nem alternância na hierarquia vigente, só que, hoje, deve-se rejeitá-la e combatê-la com unhas e dentes. O termo **cego antigo**, concomitante à evolução dos meios tecnológicos e às transformações históricas, sociológicas, comunicacionais e arquitetônicas, tornou-se um estereótipo infeliz e mentiroso, como todo ele, não condizente com a realidade, e que precisa ser extinto e abolido do meio-ambiente, onde residem as espécies (a espécie humana em particular), através da informação e da atividade comunitária, sem exceção propositada e exclusão.

Seguindo este percurso histórico-literário, destacam-se mais duas obras que discursam sobre o cego, sobrepujando-lhe a voz: a primeira é o conto “*Amor*”, que integra o livro “*Laços de família*” (1960), de Clarice Lispector. A segunda é a letra de música “*Lamento cego*” (1975), que compõe uma coletânea, do cantor, compositor e instrumentista paraibano Jackson do Pandeiro e de um dos seus parceiros, também compositor, Nivaldo da Silva Lima:

O bonde se arrastava, em seguida estacava. Até Humaitá tinha tempo de descansar. Foi então que olhou para o homem parado no ponto.

A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego.

O que havia mais que fizesse Ana se aprumar em desconfiança? Alguma coisa intranquila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles.

Ana ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar – o coração batia-lhe violento, espaçado. Inclinação, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os

olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir – como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. Mas continuava a olhá-lo, cada vez mais inclinada – o bonde deu uma arrancada súbita jogando-a desprevenida para trás, o pesado saco de tricô despencou-se do colo, ruiu no chão – Ana deu um grito, o condutor deu ordem de parada antes de saber do que se tratava – o bonde estacou, os passageiros olharam assustados.

Incapaz de se mover para apanhar suas compras, Ana se apumava pálida. Uma expressão de rosto, há muito não usada, ressurgia-lhe com dificuldade, ainda incerta, incompreensível. O moleque dos jornais ria entregando-lhe o volume. Mas os ovos se haviam quebrado no embrulho de jornal. Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede. O cego interrompera a mastigação e avançava as mãos inseguras, tentando inutilmente pegar o que acontecia. O embrulho dos ovos foi jogado fora da rede e, entre os sorrisos dos passageiros e o sinal do condutor, o bonde deu a nova arrancada de partida. (LISPECTOR, 1960: 14).

Quem ver a luz deste mundo

Não sabe o que é sofrer.

Que sofrimento profundo

Querer ver e não poder.

Que sofrimento profundo

A gente querer ver e não poder!

(PANDEIRO e LIMA. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=p2a1hkzlh0A>; Acesso: 3 de junho de 2018).

Diferentemente do cego bíblico, Bartimeus especialmente, que pede a Jesus para que tenha piedade de si, com um desespero súplice, o cego, tratado nos dois excertos, é digno de compaixão e pena, ou seja, a visão não é pessoal nem converge de si mesmo, porém vem de fora, de outra voz, que não é a sua nem partilha de seus problemas, de suas dificuldades e de suas intenções.

O cego de Clarice não pede comiseração a ninguém, mas serve de ponto de revelação e descoberta de sentimentos alheios. Quem sofre dores cruciais é Ana, a personagem na qual o conto gira, não mais o cego, que apenas escuta as pessoas e o solavanco do bonde.

Na música de Jackson, a pena também vem de fora, retratando de forma categórica o cego antigo (que já foi bastante discutido aqui). O cego, nesta canção, não expressa suas adversidades e suas lamentações, pois não está inserido na sociedade completamente, mas só aparece como ator a partir da caneta e do olhar de um sujeito observador.

O cego de Clarice é moderno em um aspecto: não se porta como mendigo, pedinte, doente nem alheio ao mundo que o rodeia, porém está hirto no ponto do bonde, de pé, mascando chicles, como qualquer outro indivíduo. Como se disse, ele não implora pena, mas a recebe sem a notar evidentemente, já que está na parada com outras pessoas, ouvindo falas e atento às circunstâncias inopinadas, quando o bonde passa, com Ana dentro dele.

O amor, a que o conto intitula e faz referência, é o amor bíblico, que significa solidariedade, compaixão, como definiu Paulo, e diverge do amor trovadoresco, provençal, camoniano, romântico e outras formas de amor e de amar. Portanto, forma e conteúdo estão casados perfeitamente. Da mesma maneira que Clarice escolheu um cego para direcionar sua piedade, por meio de um narrador em 3ª pessoa, poder-se-ia escolher um sapo, uma barata, um peixe, uma pulga, uma baleia, um chapéu ou uma máscara.

Outro autor que escreveu sobre o que é o ser-cego foi João Cabral de Melo Neto (1920-1999), poeta moderno brasileiro, nasceu no Recife, onde a maioria de seus poemas se passa, focando nas paisagens, nos rios e nas culturas locais e brasileiras.

Embora Cabral seja considerado o maior representante da “Geração de 45”, dela, porém, afasta-se por não pactuar do soneto adotado pelos poetas de então e por não cultivar o lirismo vigente, oriundo de toda uma tradição luso-brasileira, levando-o a dialogar com poetas de outras literaturas, franceses e, essencialmente, espanhóis.

Cabral, apesar de não apreciar a música, admirava a forma musical flamenca. Além do mais, gostava das touradas, dos toureiros e de Sevilha – amor à vez primeira –, quase tanto quanto o Nordeste (ambiente que lhe forneceu a aspereza e a beleza poética).

Dizem sê-lo cerebral, mas não o é; trata-se, pois, de um poeta da concretude, da materialidade da linguagem, do artesanato verbal e da palavra exata, seca, áspera, urdida, bastante selecionada e combinada excepcionalmente, como fizera, por exemplo, o escritor alagoano, Graciliano Ramos, que é considerado por muitos como o maior romancista brasileiro do século XX.

Nos últimos anos da vida, ficou cego, levando-o a ditar a Marly seu último poema, que foi publicado na revista portuguesa, “*Terceira Margem* – 1º n. –” (1998), organizada por Arnaldo Saraiva, do qual se citam dois quartetos:

Pedem-me um poema,  
um poema que seja inédito,  
poema é coisa que se faz vendo,  
como imaginar Picasso cego?

Um poema se faz vendo,  
um poema se faz para a vista,  
como fazer o poema ditado  
sem vê-lo na folha inscrita?  
(MELO NETO, 2014: 86).

Para quem perdera a visão depois de uma certa idade, em que o aprendizado do Sistema Braille não é mais necessário, pois, aparentemente, já vivera bastante e está realizado, é correto dizer que “um poema se faz vendo”. No entanto, para o cego da atualidade, que está adaptado ao código tátil, escrever lhe é uma atividade social como quaisquer outras atividades que o façam ser considerado cidadão pleno, sem empecilho que impeça de produzir seus textos. Assim, poesia não é só para a vista, mas para todos os sentidos, principalmente para aqueles sentidos que possuem meios ou canais de expressão, como o tato.

O olfato visa o cheiro, o paladar o gosto, a audição o som, a visão a forma e o tato forma e matéria. Nem o poema nem a pintura é propriedade dos videntes, pois nada impediria o cego de pintar quadros, ainda que o resultado de sua “pintura” fosse mera inadequação entre forma e conteúdo.

Ariano Vilar Suassuna (1927-2014), dramaturgo, poeta e romancista paraibano, fundador do Movimento Armorial, na década de 70, no Recife (PE), que pretendia criar uma cultura erudita a partir da cultura popular, no romance “*A pedra do Reino*” (1971), através de um narrador protagonista, descreve a seguinte cena:

E viria a crescer ainda mais com um novo incidente, provocado logo depois da fala do Profeta Nazário pelo Cego Pedro Adeodato Sobral, aquele mesmo Pedro Cego a quem Silvestre servira de guia, durante todos aqueles anos da desapareição de . Sinésio. Naquele dia, sem que ninguém tivesse se apercebido dele antes, Pedro Cego tinha se introduzido no meio da multidão, de viola a tiracolo e conduzido por um rapaz coberto de andrajos que, de modo semelhante a seu patrão, o Cego, conduzia uma rabeça. Os dois vinham acompanhados por um cachorro sertanejo, magro, arraposado, escorropichado, amarelo e de grandes orelhas meio-negras, um cachorro que, como soubemos depois, tinha o nome de "Cangati".” (SUASSUNA, 2011: 365).

Verifica-se, então, a imagem perfeita do cego antigo, sem tirar nem pôr. Pedro Cego, como o próprio nome denota, é cego, porta uma viola a tiracolo, conduz-se com a ajuda de um guia e ainda anda na companhia de um cachorro. Caso se trocasse o nome Pedro Cego pelos nomes Demódoco, Tirésias ou Bartimeus, a relação e a correlação seriam as mesmas de antigamente, sem prejuízos alguns. A única diferença é que estes viveram e foram descritos há mais de dois mil anos, enquanto aquele, representado na segunda metade do século XX, remete ao século XIX, exatamente ao ano de 1838, ao lugar, denominado de Pedra Bonita, onde sucedeu uma revolta popular, com fins messiânicos e sebastianistas e que vislumbravam o “*fanatismo religioso*”. Nesta obra, o narrador ressalta ainda que há dois tipos de cegos, como se observa:

Vossa Excelência, com certeza, sabe que os cegos sertanejos se agrupam em duas grandes categorias, os insolentes e os teológicos. Os teológicos são humildes,

submissos, resignados, religiosos e pedem esmola de joelhos, nas calçadas e portas de igreja, ficando horas e horas ao sol, nessa posição martirizaste e profundamente humilde, com um ar de sofrimento milenar, capaz de comover até o coração dos comerciantes. (...)

Os insolentes, aproximam-se de nós, dão-nos, com a mão esticada, uma espécie de facada em cima do fígado, e gritam asperamente: "Me dê uma esmola!" Quando não são atendidos, dizem os maiores desaforos, arregalam os olhos com o polegar e o indicador, exibindo as chagas purulentas e vermelhas que destroçaram seus olhos, e rogam-nos uma terrível praga, desejando que nós terminemos cegos como eles" (SUASSUNA, Id. Ib.).

Esses dois tipos podem ser correspondidos ao cego antigo e ao cego medieval, embora a religiosidade e a insolência acompanhem não só o cego, mas as pessoas de quaisquer épocas e de quaisquer espaços, não obstante à classe social que elas ocupem. Ser religioso ou audacioso não constitui o ser cego, nem o estar cego, pois são características e preceitos adquiridos pelo homem, assim como a submissão e a resignação. O ser pedinte e o ser cantador e mendigo, por outro lado, dizem respeito à condição socioeconômica dos indivíduos, ou melhor, qualificam-nos conceitualmente.

É mais relevante, *lato citato*, portanto, o retrato do cego como esmolar e a descrição que o narrador faz dele, tal conceituação, estereótipo alicerçado socialmente de há muito, acompanha todo o crescimento e toda a expansão humana, de modo que sua dissipação é necessária e premente, embora a possibilidade de tal fato acontecer, quer de maneira parcial e peremptória, quer de maneira total e definitiva, não venha a estar iminente (ou às vésperas da mudança). Sabe-se que a ideia do cego como uma pessoa independente e suscetível de alcançar vitórias e louros, através da resiliência e da perseverança – características inerentes ao homem – não penetrara em todas as camadas sociais, abrindo espaço para o desconhecimento, a desinformação e a ignorância (qualidades que estão arraigadas à população de todos os tempos e espaços, sobretudo a que não frequentou escolas, e que detém a condição singular, mas existente até hoje, de analfabeto).

A visão do passado, que via o cego como ser merecedor e digno de pena, piedade, compaixão, ou seja, aquela que o classificava como bichinho, coitadinho e pobre-diabo, persiste até os dias atuais, percorrendo romances, contos, crônicas, poemas, peças teatrais, folhetos de cordel, novelas televisivas, filmes, o romanceiro e o cancionero.

Ressalta-se que, mesmo a pecha defectiva do cego antigo estando presente, persistente e resistente às mudanças históricas, dificultando a implementação total do novo modelo de cego, há relatos de gentes diversas e textos científicos e artístico-literários que registram e descrevem com exatidão os modos de ser e viver do cego moderno. Além da magistral descrição

deste novo tipo de cego feita por Joyce, em “Ulisses”, trecho já citado, existem outros autores de importância que assim agiram, percebendo sua presença na sociedade. Um bom exemplo é o conto “As cores”, de Orígenes Lessa, do qual se cita um excerto:

María Alice abandonou o livro onde seus dedos longos liam uma história de amor. Em seu pequeno mundo de volumes, de cheiros, de sons, todas aquelas palavras eram a perpétua renovação dos mistérios em cujo seio sua imaginação se perdia. Esboçou um sorriso... Sabia estar só na casa que conhecia tão bem, em seus mínimos detalhes, casa grande de vários quartos e salas onde se movia livremente, as mãos olhando por ela, o passo calmo, firme e silencioso, casa cheia de ecos de um mundo não seu, mundo em que a imagem e a cor pareciam a nota mais viva das outras vidas de ilimitados horizontes. (LESSA, 2001: 224).

Está-se diante de um cego que lê livros, problematiza as cores e a existência dos objetos que o rodeiam, frequenta uma instituição e tem perspectivas matrimoniais. María Alice não fica alheia a seu mundo, faz indagações do tipo: “Como seria cor e o que seria?” “Que seria o claro, afinal?” “É preto?” “É branco?” “E que seria ver?” “Que seria o céu?”. E reconhece os objetos pelo tato, não por sua cor, como sugere o narrador ao leitor, a fim de demonstrar a extrema aptidão da personagem. Mesmo assim, María Alice corresponde e representa o cego moderno, embora este não seja tão inocente e ingênuo a respeito das cores e de sua presença nos objetos. Diz-se isso porque a ideia do que é e do que não é cor vem de fora, contaminada pela visão do narrador (autor em potencial), e não vem de María Alice, a cega do conto, ainda que as perguntas lhe possam ser atribuídas. Na parte que se destina à análise, voltar-se-á a estas questões e também a esta problemática.

Nos textos apresentados, como é rotina dos escritores contemporâneos, os três modelos de cego aparecem, misturando e colocando no mesmo barco protótipos e estereótipos. Só que, tratando-se de fatos históricos e representações literárias, não levando em conta religião e religiosidade, é muito diferente um cego pedir compaixão a Jesus, que pode no-la dar indefinidamente, seguida do milagre, a pedi-la a outrem, que talvez não possa dá-la ou finja que a dê (ou simule que a aceite).

O protótipo só faz sentido, desde que não vire um estereótipo; desde que não se torne um termo exclusivo da elite; desde que não seja prejudicial à minoria, em favor de uma maioria ou de uma aristocracia repressora e autoritária; e desde que esteja comum a todos, como uma rocha que não se pode ser implodida por uma detonação nuclear. Porém, se o protótipo se contaminar de ideologia e de (pre)conceitos – estereótipos rotineiros –, como é normal que suceda, tratando-se de comunidade

humana, urge criar e erigir novo protótipo (ou novos protótipos), para evitar e combater a segregação e a diferença sociais, recorrentes na História.

Melhor explicando este problema, o cego antigo tinha como protótipos: pedinte, mendigo, poeta, doente, cantor, enfermo ou sujeito infestado por espíritos ruins. Isso, até o surgimento do cego moderno, constituía um protótipo ou uma verdade pétrea, aceita e passível de ser difundida pela sociedade. A partir de então, torna-se estereótipo, que precisa ser evitado, em detrimento de outros protótipos: cego estudante, batalhador, esforçado, desenrolado, realizador de projetos etc. (novos protótipos que deverão ser divulgados sistematicamente, a fim de se estabilizar entre o povo, na cultura e nos países). Caso se deformem ou sejam prejudiciais à classe à qual se referem, devem ser colocados em contexto, discutidos pelos ativos e atuantes da língua, formuladas hipóteses a seu respeito e, até mesmo, eliminados.

O ser cego antigo (ou cego da Antiguidade, da Idade Média e do Renascimento), portanto, não tem mais razão de ser e de fazer parte da sociedade contemporânea, embora exista persistentemente e participe teimosamente das discussões e relações sociais, ocorridas na atualidade, como pássaro sem rumo e direção, descompassado, na contramão da história, sem tempo e espaço definidos. Como há a torto e a direito, os escritores os representam e os denunciam como lhes aprezem, recheando-os de estereótipos preconceituosos e discriminatórios: eles pintam a realidade de modo sincero e verdadeiro, logo, eles têm que o fazer ser, para se fender lacunas, a fim de as ocupar e as substituir pacificamente, dissuadindo confrontos e conflitos ideológicos e dissipando, aos poucos, o ranço histórico que porta à modernidade. Ainda que não tenha culpa e responsabilidade de ser considerado como pedinte, mendigo, doente etc., como os antigos o caracterizavam, merece ser extinto e sumido, não por meio da força e da brutalidade, mas por meio de políticas públicas, realização de projetos sociais, de educação inclusiva, não exclusiva, não restritiva, não seletiva (sem veio ideológico e materialista).

A imagem do cego antigo vem se perpetuando em todos os povos do ocidente há mais de dois milênios aproximadamente. Faz-se, assim, a seguinte indagação:– Como o cego moderno pode triunfar completamente perante tal caracterização preconcebida?

A resposta mais imediata é: apagando-a dos recantos mais reclusos e mais hostis ao novo? Segundo Nietzsche, o homem só pode vencer uma coisa, uma ideia ou um estereótipo, se os substituir por outros de igual relevância e ressonância popular. O

primeiro passo foi dado por Louis Braille e outros, de modo que é preciso dar uma guinada para o futuro, ainda que a substituição seja lenta e difícil de ser implantada, devido à resistência ao novo por parte da população, seja por parte dos liberais, seja por parte dos conservadores.

Se o ser cego antigo fosse um valor, positivo, benquerente, benéfico e digno de ser passado adiante, tê-lo-ia que se conservar e se manter consolidado, indispensável e necessário à população. Contudo, não o é; tornou-se um antivalor, negativo, malquerente, maléfico e nocivo ao homem (ou ao homem cego, que é igual a qualquer outro (mesmo que tenha uma limitação sensitiva) e que objetiva viver, ser alguém na vida e fazer algo pelo próximo).

## 4. SELEÇÃO E ORGANIZAÇÃO DO MATERIAL LEVANTADO

### 4.1. Apresentação

Conforme foi dito, anteriormente, foram levantados textos os mais variados de e sobre cegos, entre os quais escolheu-se uma amostragem constituída de quatro obras: duas sobre cegos, escritas por um autor não cego e duas escritas por um autor cego.

Os dois primeiros textos foram: *O pescador cego e O cego Estrelinho*, do escritor moçambicano Mia Couto, que integram os livros respectivamente: *Cada homem é uma raça*. Lisboa: Caminho, 1990. E *Histórias abesonhadas*. Lisboa: Caminho, 1994. Neste trabalho, optou-se pelas edições: *Cada homem é uma raça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. P. 93-105. *Histórias abesonhadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. P. 21-26. Os últimos foram duas cartas escritas por Louis Braille a lápis, com o auxílio de uma régua, datadas de Coupvray, 11 de outubro de 1831, e Coupvray, 22 de outubro de 1833, as quais compõem, ao lado de outras onze cartas, o livro que foi traduzido do espanhol para a Língua Portuguesa por Regina Fátima Caldeira de Oliveira & Jonir Bechara Cerqueira com o título: *Cartas de Louis Braille ao Dr. Pignier*. CBB, 2004.

Escolheu-se Louis Braille (1809-1852) pelo fato de ter perdido a visão nos primeiros anos da infância, pelo fato de ser representante do novo cego, situando-se no paradigma máximo do cego moderno (aquele sujeito que criou um código em relevo, que foi responsável por incluir os cegos vindouros à sociedade). Depois do invento genial de Braille, o tato pôde se estabelecer como um sentido detentor de um canal de expressão, não mais dependente da visão nem da audição. Com a transferência do olho para o dedo, o novo cego conseguiu perceber e conceber a taticidade das coisas.

Quanto aos textos de Mia Couto, a escolha deveu-se ao fato de descrever o autor características da pessoa cega, demonstrando seus problemas, suas soluções, seus desencontros e deslocamentos e como ela, após ter-se tornado cega (cegueira causada por si própria ou cegueira congênita), reagiu resilientemente às situações que lhe eram adversas e alheias à sua alçada, certa de estar diante de muitos obstáculos surgidos ao longo das histórias, quer marítimos, quer terrestres, quer apareçam durante a noite, quer durante o dia. Embora ele trate mais do cego antigo e medieval do que do cego moderno, sua escolha foi consciente e oportuna devido à expressividade da linguagem presente na sua obra contística e de sua compacta estruturação, bem apropriada ao viver (ou ao modo

de ser) dos cegos, ora pacato e inerte, ora obstinado e inabalável ou, ora guiado ora sendo guia, ora dependente dos olhos alheios, ora dependente do seu próprio tato.

Mia Couto, escritor, jornalista e biólogo, pseudônimo de Antônio Emílio Leite Couto, nasceu na cidade da Beira, em Moçambique, em 1955. É filho do também jornalista e escritor português Fernando Couto. Começou a publicar poemas aos catorze anos, no jornal Notícias da Beira, ainda sob a influência paterna. Com dezessete anos, foi para Maputo (capital moçambicana), onde passou a residir. Só publicou sua primeira obra em 1983, em Maputo, o livro de poemas “*Raízes de Orvalho*”, aproximadamente oito anos depois da independência de seu País. O pseudônimo Mia Couto foi adotado pelo escritor pelo fato de ele gostar muito de gatos.

Mia Couto, como autor de língua portuguesa, foi e é bastante estudado por pesquisadores e estudiosos brasileiros e portugueses. Basta observar as diversas teses e dissertações que vêm sendo produzidas nas universidades nacionais sobre sua obra, tanto no que dizem respeito aos contos, quanto no que dizem respeito aos romances, em especial o romance “*Terra Sonâmbula*”, sua principal obra narrativa.

Entre os vários prêmios recebidos pelo autor, destacam-se: *Grande Prêmio da Ficção Narrativa* (1990), *Prêmio Nacional de Ficção da Associação dos Escritores Moçambicanos* (1995), *Prêmio Vergílio Ferreira* (1999), pelo conjunto da obra, *Prêmio União Latina de Literaturas Românicas* (2007), *Prêmio Camões* (2013), entre outros. Ele também é membro da Academia Brasileira de Letras, como sócio correspondente, eleito em 1998, para a cadeira nº 5.

Na sua obra em prosa e em verso, que já foi traduzida para vários países, é visível a influência dos escritores brasileiros e portugueses Jorge Amado, João Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto, Manuel Bandeira, Fernando Pessoa e de Sofia de Melo Breyner.

A opção por Louis Braille e Mia Couto não exclui a inserção de outros autores e de outros textos da literatura ocidental, como John Milton, Pablo Neruda e José Saramago, ou brasileiros como Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade e Nelson Rodrigues, apesar de reconhecer que, no caso de Mia Couto, pelo fato de pertencer à literatura de Língua Portuguesa, tenha facilitado a elaboração desta análise.

Nos textos em questão, analisaram-se, com base na semiótica de linha francesa, que também é conhecida como greimasiana, os procedimentos semióticos de discursivização, tanto a sintaxe como a semântica discursiva. Também se verificou sua referenciação, bem como seus referentes visuais e referentes táteis.

Esta seleção também foi relevante, pois a abordagem aqui desenvolvida, além de valorizar, especificamente, o caráter visual/tátil dos sujeitos envolvidos, priorizou seu ponto de vista como pessoa cega, sua vida problemática, seu comportamento, por vezes agressivo, e seu diálogo imediato com os vários tipos de cegos discernidos historicamente.

A escolha do *corpus* se fez importante porque, além de ser analisado com base na semiótica, pôde-se observar como os referentes ancoram, no primeiro conto, o sujeito central da história, Maneca Mazembe, e o fazem circular entre si, corajosamente, apesar das imensas dificuldades que lhe vêm depois da cegueira total. Eles também delineiam uma verdadeira saga narrativa ao pescador cego, contribuindo para que ele ora esteja conjunto, ora disjunto das coisas e dos seres que o rodeiam, como: barco, casa, mar, peixe, mulher, filhos etc. Também se pôde ver, no segundo conto, os conflitos dos três atores: dizer mentiroso x dizer verdadeiro, luz x escuridão, cegueira x visualidade, perder x ganhar, realidade x imaginação.

No caso das cartas, pôde-se observar a relação de um sujeito com a natureza, com seus familiares e os instrumentos que utilizava para se comunicar com o Dr. Pignier. Detectou-se também a oposição Coupvray/Paris e a função social de Braille nestas cidades, já que o espaço **casa e o espaço *Instituição Real de Jovens Cegos o completavam como se fossem seus irmãos.***

Apesar da cegueira, pensando no conto *O pescador cego*, lamentada mais pelo narrador do que pelo protagonista, o pescador Mazembe não deixa de ser valente, brioso, perseverante, ou seja, não se permite parar de vagar pelas areias, de construir embarcações e de exercer sua autoridade paterna, mesmo recebendo o auxílio de seus filhos. Ressalta-se, assim, que o marido de Salima, depois de furar os olhos, como sempre fizera a respeito dos referentes visuais, em suas jornadas cotidianas, passou a usar os referentes táteis, tais como: barulho das ondas, cheiro do mar, a chuva de granizo, o sussurrar do vento, o silêncio da noite, as mudanças de temperatura, o tom de voz, a delicadeza do toque, a percepção espaciotemporal etc.

#### 4.2. Referenciação no conto *o pescador cego*

O conto trata da história de Maneca Mazembe, de como ele, traspassado pela fome insuportável, vazou, obrigado, os próprios olhos em alto mar, numa pescaria, depois conseguiu aportar à praia, seguro e são, porém cego, desatinado e perdido no tempo-espço, pisando terras aparentemente desconhecidas, embora se tratasse do solo onde vivera toda a sua vida de pescador, vidente, com sua esposa e seus filhos.

Há, no começo do conto, um diálogo travado entre um “eu explícito” e um “tu implícito”, depreendido a partir da instalação do narrador, em terceira pessoa, que inclui ao seu discurso o próprio tu (o narratário), ao qual se vai contar uma história aparentemente verdadeira, devido ao recuo temporal do foco narrativo.

Percebe-se certo grau de subjetividade no discurso do narrador, pois sai do “ele” (debreagem enunciativa, ou do alhures) para o “eu” (debreagem enunciativa, ou da fala histórica, presente e instaurada no “aqui do enunciado”, não da enunciação) como a dizer ao leitor que presenciou e está integrado aos fatos que serão narrados. Prova-se isto com o pronome enunciativo “nós”, que vincula o narrador a quase todas as outras pessoas do discurso, como se observa:

Vivemos longe de nós, em distante fingimento. Desaparecemo-nos. Porque nos preferimos nessa escuridão interior? Talvez porque o escuro junta as coisas, costura os fios do disperso. No aconchego da noite, o impossível ganha a suposição do visível. Nessa ilusão descansam os nossos fantasmas. (COUTO, 2013, 197).

Tal intromissão, deslocada da estrutura do texto, pois poderia ser colocada no final do conto perfeitamente, demonstra uma reflexão ponderada sobre o destino do sujeito semiótico Maneca Mazembe, o qual tem, no seu futuro, a certeza de cegueira completa, detectada nas expressões: “escuridão interior”, “o escuro junta as coisas...”, “no aconchego da noite” etc. Assim, vê-se um percurso subjetivo e escarpado de alguém que estava sensitivamente perfeito e, em seguida, devido a problemas da pesca, passa a estar privado da visão. A cegueira, neste ponto, torna-se irreversível e concreta, instituindo o primeiro instante punitivo de Mazembe, ainda que seja considerado no primeiro terço do conto. De certa forma, o narrador se apieda do protagonista, o pescador cego, literalmente, com suas dificuldades de locomoção, sua fome, sua inutilidade perante sua família e sua completa e implacável “escuridão”.

A participação do narrador como sendo testemunha do porvir dilacerante do protagonista também se constata na epígrafe “*O barco de cada um está em seu próprio peito*”, a qual, juntamente com o primeiro parágrafo, se estivesse sido colocada no final do texto, não

*alteraria sua significação imediata. Tais passagens se confundiriam facilmente com a própria voz de Mazembe, concedendo à história mais veracidade. O narrador estabelece um “vaivém narrativo”, indo do “nós/eu” ao ele, implementando o discurso objetivo, e retornando do “ele” ao “eu/nós”, instalando o discurso subjetivo, ao longo da saga de Maneca Mazembe. Como se verá, a interferência da voz do narrador é tamanha, que às vezes se confunde sua fala com a dos outros sujeitos do conto, levando o leitor à dúvida, embora a “presentificação histórica” da obra não implique problemas de forma nem sua segmentação estrutural altere sua significação, visto este recurso linguístico fazer parte do estilo do autor, seja no gênero conto, seja no romance.*

Outra característica que torna o dizer veridictório do narrador mais plausível e coerente, sobre a qual se falou de modo ligeiro, é o fato de ele usar o presente histórico, que dá ao leitor uma permanência temporal, de modo a assegurar seu pensamento, bem como sua percepção a respeito da vida do sujeito, que é variável e inconstante, desenvolvida de fato a partir do segundo parágrafo do conto. Portanto, depois de inscrever sua visão do possível enredo vindouro, o narrador volta à objetividade narrativa, que é o comum dos textos que visam a debreagem enunciativa, fazendo com que o leitor adentre à história finalmente, conforme o deslocamento do tempo verbal. Assim, ele substitui “vivemos” por “viveu”, “desaparecemos” por “desapareceu”, “preferimos” por “preferiu” etc.

O narrador começa sua narração com o enunciado: “**Aconteceu** em certa pescaria”, que, mesmo estando no pretérito, na terceira pessoa do singular do presente do indicativo, constitui uma função dêitica, pois aponta para algo por vir, que vem depois, no futuro, alguma coisa a se narrar (ou alguma história a ser contada, posterior ao tempo-espaço do narrador). Esta função também é conhecida como função catafórica, ou seja, refere-se sempre aos fatos adiante e orienta o leitor na direção do que vai ser narrado. Assim, a catáfora não retoma os acontecimentos já ditos, porém a eles antecede e abre seus caminhos, a cada palavra, frase e cena do conto. Essa categoria se contrapõe à anáfora, enquanto esta recupera fatos, índices, cenas e até textos, aquela, por sua vez, prediz e relata ao leitor e aos sujeitos o que está por vir.

Tal expressão, ainda, antecede o sintagma “**Mazembe se perdeu nos senfins**”, o qual dá continuidade ao discurso do narrador e reafirma a catáfora e a vincula a quem a está lendo, isto é, trava laços afetivos e contratuais entre sujeito e leitor, com a finalidade de fazer com que este prossiga adentrando à enunciação, curioso e sugestionado a absorver as palavras do enunciador. Neste sentido, a catáfora garante

mais ao leitor a veracidade do discurso, o dito, do que a anáfora, que apenas a retoma e a substitui obrigatoriamente, ora por meio de artifícios orais, ora por meio de pronomes, advérbios, verbos e numerais (ou adjuntos adnominais e adjuntos adverbiais).

Na anáfora, os objetos de discurso precedem os dêiticos anafóricos (pessoais, temporais e espaciais) e, na catáfora, eles se sucedem regular e alternadamente, sem, necessariamente, se sobrepor aos índices narrativos e as cenas, isto é, as causas e as sucessões narrativas estão asseguradas e consolidadas pela leitura, pois a ancoragem não precisa da anáfora nem da catáfora para fixar-se no discurso, a não ser que o sujeito se refira aos espaços já enunciados.

O conto, em “**aconteceu**”, como se afirmou, inicia a narração propriamente dita e se refere ao “devir” (ou às coisas futuras). A intromissão na história por parte do narrador no enredo e nas ações dos sujeitos instaura a embreagem temporal enunciativa. Assim sendo, tomando por base a tipologia de Fridmann, sobre o narrador, poder-se-ia dizer que se trata de um “*narrador intruso*” (aquele que se intromete e dá palpites nos fatos narrados e também na vida dos personagens). Ele, após afirmar que sua escrita é de água e que suas memórias estão destinadas à tinta, dá início a história de Maneca Mazembe, o pescador cego (ou que se tornou cego depois de tirar seus próprios olhos e os lançar no mar a fim de capturar algum peixe que o sacie da fome).

Ainda neste parágrafo, nomeiam-se os personagens e fala-se que Maneca perdera a vista, mas não se narra a cena em que tal fato se deu. Mesmo assim, sabe-se, desde logo, que ele é pescador, pai e cego; e que assumirá as duas facetas aparentemente singulares, que podem compor o homem, a de vidente e a de cego (palavra que, como adjetivo, caracteriza o sujeito, mostrando ao mundo que está privado de um dos sentidos, porém, como substantivo, refere-se a uma função social de um determinado sujeito, histórica e recorrente, bem mais classificável como tal, um cego, do que muitas profissões que formam a sociedade dos tempos modernos). Ao substantivar a palavra cego, tratando-a como o cego (ou um cego), agrega ao sujeito, no caso, Maneca Mazembe, todas as características dos cegos que o antecederam historicamente, sejam positivas, sejam negativas. Seu revestimento figurativo se dá em torno de pescador e de cego, mais ainda que a partir de Maneca Mazembe, pai, carpinteiro de embarcações rudimentares e desertor familiar.

A partir do terceiro parágrafo, começa-se a narração (causa-efeito e sucessão) da história de Maneca Mazembe.

O tempo, inicialmente, em alto mar, também não lhe serve de referente, só a temperatura, o vento e o som dos objetos.

O **concho** (ou barco de pescaria), apesar de uma tempestade, que o balouçava e o ameaçava a afundar, o pescador, atônito, consegue controlá-lo e o deixar intacto e ileso às investidas violentas das águas marítimas. Assim, cego, perdido na vastidão do mar, Maneca Mazembe, sem referentes, pois já não tinha remos, rede, comida e água potável, pôs-se a esperar a chuva conter-se, para subsidiar a fome, com provisões quaisquer, caso lhe aparecessem. As únicas coisas que lhe restaram, além da vista e do concho, foram a linha e o anzol, mas ainda faltava-lhe a isca para atrair os peixes e os fregar à vara. Apesar de ainda não estar completamente cego, seu campo referencial se limita à pequena embarcação. Nem o mar, que tanto o auxiliara em meio aos infortúnios e as sensaborias da pesca, solitariamente, é-lhe benévolo e algo em que se possa ancorar suas esperanças, sua integridade física e até sua vida.

Suportando noites e dias no barco, magro e com frio, Maneca toma atitudes extremas, como, por exemplo, pega a faca, segura o olho esquerdo, arranco-o e o espeta no anzol, decidido, privando-se de 50% dos referentes visuais. Neste conto, como se pode notar, o barco, bem como os olhos do sujeito principal, funciona como ancoradouro, que o atina e o orienta, localizando-o no tempo-espço. Maneca, até então, só percebe a noite e o dia e tem algum senso de direção e de deslocamento a partir dos olhos. Antes de perder a vista, o tempo e a percepção temporal, para ele, servem fundamentalmente para observar os rumos do barco – espaço que lhe assegura a vida e o mantém incólume ao meio ambiente. Embora tal objeto (ou ancoradouro dos sentidos) esteja solto na vastidão do mar, seus olhos, âncoras que até então formam sua essência, mantêm-no firme e ciente das mudanças enunciativas, que são transformações, inicialmente, naturais, mas não são acidentais, a partir da ação e da reação.

Tal pescador, como se evidenciará ao desenrolar do enredo, não se contenta com o ser, *o caminhar tranquilo da narrativa*, mas com “o procurar fazer”, o “agir” ou o “tomar decisões”, isto é, procura transformar enunciados de ser em enunciados de fazer, considerando-se o *programa narrativo* (PN) proposto por Greimas, em que a ação implica mudança narrativa.

Vê-se também que Mazembe não se preocupa de imediato com a questão espacial, já que enxerga o mundo que o rodeia, por todos os lados e ângulos. Valoriza, pois, a sua urgente alimentação e sua incerta sobrevivência, ou seja, está mais afixado ao valor: “matar a fome”, que lhe trará força e coragem para combater as adversidades

atuais, do que ao Valor: “*achar a terra*”, que pode trazer-lhe os mesmos objetos, embora também lhe possam trazer ruínas e degradação física, como se pode supor na expressão “*isco gordo*”.

Maneca, ator do discurso, neste sentido, tem como ponto de localização o objeto barco, que está sobre o mar (objeto que funciona como grande ancoradouro tanto de barco quanto de homem). Ainda que essa localização seja imperfeita, não detectável aos sentidos, permanece inacessível a ele, que, mesmo estando sem remos e em alto mar, está embreado ao barco, parcialmente controlado e conforme com a situação que o cerca, apesar de não evitar as catástrofes naturais e não conhecer o caminho que almeja seguir. Seu esforço, ademais, que foi ter arrancado um dos olhos, é recompensado com a pesca de um gordo peixe, que é assado ali mesmo no concho. Neste instante, é que ele se lembra de sua mulher, Salima, que estava em casa, a pilar no seu desgastado pilão. A despeito das dificuldades, pelo fato de ter perdido um dos olhos, não desanima mediante os estorvos da viagem. Sorri, satisfeito com o peixe capturado, depois adormece, ainda sobreposto à solidão do mar.

Desde logo, como é nítido perceber, a mulher, nem nos momentos difíceis de pescador, de acordo com seus próprios pensamentos, era útil para ajudá-lo, embora dela necessitasse para lhe mostrar os caminhos para a terra firme, em direção de sua morada, porém, a fraqueza e o medo não são dignos nem compatíveis com sua vida de pesca. Assim, é preferível morrer a ser salvo pela esposa, ou seja, Mazembe pode sucumbir às revoltas marinhas, mas jamais permitirá que Salima o ancore (ou lhe lance a âncora, o cordame, salva-vidas e alguns ruídos, para lhe dar um tino, uma rota ou um norte).

Seus atos (ou suas ações) foram de repente cessados, devido ao passar do tempo, que traz fome e sede. Deste modo, esfaimado e sedento, viu-se obrigado a conseguir mais isca (ou isco, como diz o narrador). Em mais um momento extremo, retira o outro olho, bota-o no anzol e o joga ao mar, como na vez anterior, e captura outro peixe enorme. Este fato, por outro lado, colocou-o em total escuridão, isto é, privou-o dos referentes visuais, passando a depender dos parcos referentes táteis, já que era inexperiente da vida e do mundo dos cegos para arrostar a cegueira, como se nota no trecho:

No provisório alívio da fome, seus braços reganharam competência. Sua alma regressara do mar Retomou, remou, remou. Até que o barco chocou, escuro de encontro ao escuro. Pelo modo das ondas, barulhando em vagas infantis, adivinhou ter chegado a uma praia. Levantou-se e gritou por ajuda. Esperou vários silêncios. Por fim, escutou vozes, gente que Chegava. Ele se admirou: aquelas vozes lhe eram familiares, as mesmas do seu mesmo lugar. Seria que os seus braços reconheceram o

caminho de regresso, sem ajuda das vistas? Foi arrancado por muitas mãos que lhe ajudaram a descer.

Havia choros, estremunhos. Todos lhe queriam ver, ninguém lhe queria olhar. Sua chegada espalhava alegrias, seu aspecto semeava horrores. (COUTO, 2013: 99).

Com a extinção da visão, passa a usar prioritariamente a audição para reconhecer o barulho das ondas e as vozes das pessoas de sua terra natal. O tato, até então pouco explorado por ele, passa a ter um papel fundamental para sua orientação e sua locomoção, como se disse. Nesta parte do conto, o tempo se torna irrelevante, posto que Maneca não o nota nem percebe sua passagem: está, certamente, alheio ao dia e à noite. O espaço, como se poderia esperar, ganha uma importância narrativa maior, passando a ser visto por ele como algo instável, inseguro e suscetível de mudanças repentinas e decisivas, que o pode transportar para a costa (seu desejo intrínseco) ou para a entranha das águas revoltosas do mar (temor que o faz vagar incessantemente, buscando ancorar-se em terra segura, onde possa pousar seus pés e suas esperanças, pois, embora controle seu barco, por causa da passagem da tormenta, desconhece a rota que o salvará, restando-lhe seguir oceano adentro, sem direção e sem “terra à vista”).

Depois de cego, Maneca Mazembe não foi mais ao mar, embora conhecesse alguns de seus atalhos e de suas trilhas sinuosas. Ainda assim, o tato não lhe serve de ancoradouro, uma vez que necessita do contato com a coisa em si, o elemento em solidez, para indicar seu nome específico e sua situação espacial, em relação às coisas do mundo, nem desenvolveu a percepção tátil e o aguçamento auditivo, que poderiam situá-lo no seu ambiente. Mesmo Maneca ansiando ardorosamente realizar a atividade da pescaria, Salima não o permite fazê-la, preservando-o de naufragar em mar alto (ou até da morte iminente), como ressaltam os trechos:

Desde então, Maneca Mazembe jamais se fez ao mar. Não que fosse de sua vontade ficar naquele exílio, desmarado. Ele insistia: seus braços tinham provado conhecer os atalhos da água. Mas ninguém não autorizava. Muito-muito sua mulher lhe negava entregar os remos.

— *Tenho que ir, Salima. Vamos comer o quê?*

— *Mais vale pobre que viúva. (COUTO, 2013: 100).*

Talvez o que mais afronte Maneca seja a troca de funções sociais, proposta por Salima. O que, certamente, fere seu ego e sua valiosa tarefa de chefe da casa – o homem da família. Ele, assim, repele tal ideia forjada por sua mulher, pois, mesmo cego, ainda possui o dever e a capacidade de sustentar os seus, bem como os proteger da fome, conforme retratam os excertos:

– Também eu posso pescar, Maneca, no barco...

– Nunca, mulher. Nunca.

Mazembe se tempestou: que ela nunca mais repetisse a ideia. Era cego mas não perdera o seu macho estatuto. (COUTO, Id. Ib.).

O pescador, após adquirir a cegueira total, vê-se tão humilhado e aviltado pela condição de cego, que até mesmo os carinhos e as atitudes ternas de sua mulher o rebaixam e o indignam. Isso, para ele, significaria uma sobreposição preponderante do homem em relação à mulher, devido à inversão da hierarquia social, passando a ser conhecido entre os pescadores como um sujeito fraco, mandado e dominado pela cônjuge. Provavelmente este lhe seja o temor de maior iminência e o que mais o avilta na sua nova vida de “homem/cego”.

A transformação enunciativa é essencial para a formação de Mazembe como sujeito de discurso, com valor realizado e com intento recompensado, conforme o tempo e o espaço, visto que passou de vidente a cego, de pescador a velho perambulante, de dono de casa a desertor inopinado, de marido exemplar, **sustentáculo do clã**, contrário aos homens famigerados, a companheiro que precisa de cuidados e atenção especial. Em suma, deixou de estar conjunto com os referentes visuais a estar disjunto deles, o que, para o cego novato, não significa rememorar grandes parcelas da realidade, pois não mais reconhece, não visualiza nem utiliza os olhos para apreender os sentidos visuais que há no mundo, a não ser que, em menor quantidade, o cego associe, por meio da imaginação, os objetos que formaram sua memória visual com os objetos que passaram a povoar seu sentido, o tato. Após a limitação tempoespacial, o pescador anseia por um guia que o auxilie na locomoção diária, não Salima, pois ainda leva em consideração a opinião dos outros pescadores sobre si, como se vê:

Salima, então, se anunciou ao marido: por muito que lhe custasse ela barquejaria no dia seguinte. Iria pescar, seu corpo escondia mandos que ele ignorava. Mazembe negou, em desespero. Nunca! Onde se viu uma mulher pescando, dando ordem a barco? Que diriam os outros pescadores? (COUTO, 2013: 101).

Ele, mesmo assim, não deixa de possuir a capacidade de construir embarcações – uma de suas especialidades –, em momentos de grande perturbação, tentando evitar que sua esposa veleje seu concho, foi à praia e, junto com os filhos, recolheu-o para longe das águas, acima do areal. Há nesta cena um percurso espacial que pode ser considerado como o mais significativo do conto, segundo alguns questionamentos. Em primeiro lugar, mostra uma decisão ousada por parte do sujeito que, como novo cego, talvez não a fizesse sozinho, devido à influência exercida por sua mulher. Em segundo lugar, demonstra que ele ainda detém as rédeas da situação familiar, isto é, contém seus **comensais**, embora não suplante as ações emotivas de Salima. Em terceiro lugar, narra

sua saída de casa para o barco implacavelmente – ponto alto da narrativa, em que se dá a desvinculação de um sujeito com a coisa que mais o caracteriza como tal, sua casa, onde se aconchega, após vir da fatigante pescaria. Embora não haja mudança de foco narrativo, mantendo-se a intrusão do narrador, a transformação espacial, ou seja, a passagem do ser ao fazer(a ação que impulsiona o sujeito da competência para a performance) altera o curso vital do sujeito semiótico, bem como a mutação de seus valores e suas percepções do tempo, do espaço e do ator, Salima em especial.

Maneca, então, inexplicavelmente, larga tudo e vai residir ao barco, magro, com frio, fome e sede. Isso tudo o faz dizer a Salima, com raiva e irritabilidade: “**Agora vai ser casa**”, denotando desprezo e desentendimento para com a ideia de ela se introduzir ao mar, frágil, sem forças para apanhar o peixe e controlar o barco, em caso de implacável tempestade. Daí o principal motivo de deixar sua casa, seus filhos, o acalento e a ternura de sua mulher para viver em uma embarcação, solitário, fraco e abandonado, apenas com sua escuridão e sua inefabilidade momentânea, como se observa na passagem:

Desde então, Maneca Mazembe viveu no barco, marinho-terrestre. Ele junto com a embarcação, parecia uma tartaruga virada, incapaz de regressar ao mar. E, nessa extensa solidão, Mazembe se deixou ao abandono. (COUTO, Id. Ib.).

Esta cena, que narra a saída de um sujeito do seu lar para a rua (ou para outra casa), para o mundo ou para um lago, é intertextual, podendo ser comparada com alguns textos da literatura de outras épocas, como com o conto “*A terceira margem do rio*”, de João Guimarães Rosa, e também com algumas passagens bíblicas, as quais criaram tal imagem narrativa, retratada através da parábola do filho pródigo.

A primeira visita de Salima ao barco objetiva fazer com que seu marido aceite a comida ou alguma vestimenta que o previna do frio e da chuva, mas ele, irritado, tateia até ela e lança a panela de arroz na areia. Essa caminhada suscita dubiedade ao leitor, pois tanto denota uma consonância entre esposo e esposa, quanto uma dissonância mútua, sem cessão à comunhão pacífica dos atores do enunciado. O leitor, assim, é surpreendido por essa ação brusca, a qual quebra sua expectativa e, de certa forma, não apresenta uma causa que justifique esta transformação tópica, visto que nada se supõe, no começo ou no meio da cena, que possa resultar no fim que se chega. Até mesmo a própria personagem, sua esposa, é tirada do lugar-comum que cerca seu cotidiano, já que esperava que lhe batesse, como ela insistia. Porém, instintivamente, Maneca altera seu intento, que é negar tudo que mostre sua fraqueza e sua

necessidade de ser ajudado pelos outros, em especial, por Salima, que tanto fez a si, e usa da agressão e da arrogância para com ela, apesar de querer agradar-lhe apenas.

Mais adiante, ele surpreende de novo sua mulher, quando diz “**Mulher, estou a pedir trazer-me o fogo**”. Isso, possivelmente, é visto como uma tentativa velada de suicídio por parte de Mazembe. Tal surpresa ocorre devido ao fogo ser um elemento bem distinto dos objetos do campo semântico que circunda a vida dos sujeitos envolvidos na cena. Se ele tivesse dito “trazer a água”, talvez não a espantasse tanto, ao ponto de estremecê-la, conforme a passagem que diz: “Ela estremeceu. O fogo, era para quê? Um fundo pressentimento lhe fez negar. Em pranto, ela lhe obedeceu. Trouxe um pau de lenha, ardendo” (COUTO, 2013: 103).

O pescador pega o tição e, inexplicavelmente, atea fogo ao barco, apesar disso, ele não retorna à sua casa tão logo, pois está decidido a permanecer ali, cego e dado à solidão da praia. Salima vai embora; nem ela nem seus filhos, devido à frustração causada pelo velho cego, voltaram mais àquele lugar, a fim de visitá-lo e persuadi-lo a regressar ao lar, principalmente da forma que se encontrava, sujo, faminto, solitário e tateando na escuridão. O dono do concho, além de estar permeado por uma tolice e por uma altivez, que o distanciavam dos seus entes apreciáveis, mantinha-se resoluto e irredutível, à sedução de sua companheira. Logo, Maneca, destituído do seu único referente, que lhe é palpável e que significa toda a história de sua vida no areal, vê-se perdido, à escuridão do lugar que antes lhe apetecia e que estivera cheio de gentes amigas, mas agora externa soledade e tristeza. O referente que ainda lhe resta, funcionando como bússola ou como âncora da sobrevivência, é o mar, isto é, o barulho das ondas a orientá-lo e a dizer-lhe a direção de seguir ou a posição para onde seu senso estaria virado.

A destruição do concho pode ser encarada como a destruição dos próprios sonhos do sujeito principal, uma vez que não pode ir-se mais ao mar, pescar e sustentar sua família. Assim, afasta de uma vez por todas o propósito nefasto e aviltante de Salima meter-se ao mar, como pescadora. Esta ação, entretanto, também causa dois rompimentos afetivos. Primeiramente, desata o laço que une ele, Salima e seus filhos. Em segundo lugar, ele se desvincula para sempre do seu segundo ancoradouro, o barco, onde viveu durante muito tempo, em alto mar.

A destruição e a privação (não possessão) da embarcação e a recusa dos conselhos de Salima, o de retornar à sua casa, evidenciam uma negação total, tanto para com os objetos de pescaria, quanto para com os elementos que o vinculam à família. Neste sentido, o cego pescador, deixar o barco, receber a comida ou um cobertor das mãos dela, implicará uma

incapacidade e uma inutilidade, incompatíveis com o antigo pescador, que sempre fora presente e cumpridor de suas obrigações, mas que hoje é irresponsável e descuidoso para com seus queridos e para com sua casa. Diante disso, porém, à noite, após o uivar dos ventos nos coqueiros, caiu uma forte chuva de granizo, obrigando-o a vagar como um maluco na praia, de lá para cá, sem abrigo para evitar a catástrofe. Então, desesperado e sem destino certo, perdido na amplidão, brada por Salima, para que o tire dali. Neste momento, espaço e tempo se confundem, uma vez que o personagem se desorienta e titubeia no meio das pedras, cego e pensando nos castigos dos espíritos, como se vê neste trecho:

Mazembe se afligiu, o chão mesmo se arrepiou. Súbito, o céu se rasgou e grossas pedras de gelo tombaram em toda a praia. O pescador corria no vazio, à procura de abrigo. O granizo, implacável, lhe castigava. Maneca desconhecia explicação. Nunca ele se cruzara com tais fenômenos. A terra subiu para o céu, pensou. Virado do avesso, o mundo deixava tombar seus materiais. Em angústia de órfão, o pescador caiu sobre os joelhos, braços enrolados sobre a cabeça. Ele nem a si se ouvia, senão se notava chamando por Salima, entre soluços seus e gemidos da terra. (COUTO, Id. Ib.).

O desastre, na vida de Mazembe, ocorre duas vezes na narrativa. Primeiramente, a tempestade em alto mar, quando estava à pescaria, levou-o a retirar os olhos, que serviram de isca, para apanhar peixes que o sustentassem e lhe matassem a fome. Nesta ocasião, ele foi salvo pelo acaso e também devido à ousadia e à coragem perante as adversidades que o afligiam. Em segundo lugar, ironicamente, no meio do granizo intenso, é orientado e guiado para outro local seguro e seco por uma mão de mulher, estranha e enigmática, provavelmente representando Salima, embora o conto não a revele ao leitor, mas se pode inferir por causa de algumas descrições tais como a que se segue:

Silêncio. Quem era aquela silhueta tão cheia de ternura? Com certeza, era Salima, aquele corpo de mulher, esguio e firme. Mas as mãos desta pareciam mais idade, com rugas de numerosas tristezas. (COUTO, 2013: 104).

Em dois momentos Maneca sai da turbulência para a calma, isto é, ele deixa dois ambientes hostis, sem referentes visuais e referentes táteis, para lugares seguros, sólidos e confortáveis. Como se nota, sempre há pessoas que o auxiliam a chegar ao ancoradouro, com vida, embora cego e alicerçado a um espaço familiar. No primeiro momento, o narrador diz: **“Aportou à praia”**; no segundo, por outro lado, afirma: **“Ela lhe trouxe para um abrigo”, seria a sua velha cabana. No entanto, o lugar parecia ter outro silêncio, outra fragrância”**.

O silêncio desta personagem de certa forma priva Maneca das pessoas, já que o cego as reconhece através da fala, como se observa em: **“Você, nem sei quem és”**. Estas duas situações

narrativas, passadas pelo sujeito, trazem-lhe duas perdas fundamentais: a perda da visão, consequentemente o contato direto com os referentes visuais (essenciais para continuar sua vida de pescador) e a perda da autonomia e da independência locomotora e sensitiva, evidentemente fundamentais à sua instituição no conto como pessoa, cega, porém, independente e ciente de sua função social e patriarcal. Após tudo isso, o pescador, que era irritadiço e cuidadoso ao mesmo tempo, amansa, torna-se frágil e se dá aos desvelos sinceros da desconhecida, do ser feminino que o retirou da tormenta, como se averigua na cena:

Um pente lhe alinhou os cabelos. No embalo, quase Maneca adormecia. Com um gesto de ombro ajudou a que se lhe vestisse uma camisa, roupa engomada.

— *Você, quem é, lhe peço: nunca use sua voz. Eu não quero ouvir nunca sua palavra*” (COUTO, Id. Ib.).

Maneca, então, em cabana estranha, talvez a sua própria, faz de certo modo um pacto com a mulher para que essa jamais revele sua identidade, pois seria desconstruir todo o mundo que passou a erguer diante de sua presença. Que seja Salima ou que seja pessoa diferente, não lhe importa, pois mais relevante é que fez vida nova e solidificou novos laços com alguém que muito lhe quer e não o deixa perdido na praia, sem referentes para fincar sua âncora.

A nomeação certamente coloca “*in absentia*” muitas características positivas da coisa e da pessoa, embora, no caso de Maneca, sirva de referente tátil, sensível aos ouvidos, ainda que, ao apalpá-la, projeta na mente uma ideia vaga de Salima, magra, terna e carinhosa, em um “corpo de mulher, esguio e firme”, como retrata o narrador. Talvez, se ela, ao retirá-lo da tempestade, dissesse-lhe que era Salima, o pescador se referisse a ela com outros modos (maus ou bons) e forjasse um campo referencial totalmente diferente do criado pelo narrador. Se tal campo seria negativo ou positivo, não se sabe, supõe-se que seria negativo, considerando-se as atitudes do sujeito ao transcorrer do conto. Contudo, a pessoa, esdrúxula, de mãos afáveis e de atos ternos, não lhe revela a identidade nem lhe fornece sinais que a vincule a outras pessoas que ele conhece ali, a casa, os móveis e as vozes são completamente inacessíveis aos sentidos do homem cego.

Não é só a ausência de referentes visuais e táteis que passa a povoar o mundo de Maneca, mais também a dissipação dos nomes próprios, que caracterizam as pessoas do discurso. Ele, o pescador, deixa o discurso dialógico, referencializado, “Maneca Mazembe e Salima”, para o discurso, “eu e tu”, mostrando, notadamente, os percalços e a profunda decadência a que o personagem atinge ao longo da história. Evidentemente, é provável que se ele tivesse se tornado cego há muito tempo, reconheceria facilmente a voz feminina que a ele se dirige, posto que o

som também funciona como um referente, sensível, que pode ser apreendido pela audição. Quanto mais tal objeto de sentido for familiar e diário, será mais detectável e reconhecível pelos cegos (ou pelos sujeitos narrativos em geral).

Aos carinhos das mãos desconhecidas, mesmo assim, Maneca ainda perambula pela praia em busca de realizar a construção de nova embarcação, para que a voz feminina, que com ele convive no presente, pudesse ir ao mar, como revela esta constatação obstinada: “Leva esses remos. Lá, na praia, está um barco que eu fiz para você sair na pesca” (COUTO, 2013: 105). De certo modo, há uma evolução discursiva por parte do sujeito, que antes fora inflexível para com sua mulher, Salima, impedindo-a de pescar, pelo fato de ser uma frágil mulher, e hoje cede à ação do tempo, resultante do desejo de agradar à “**silenciosa desconhecida**”, devido à sua incapacidade de realizar a pescaria e também ao afloramento de seu altruísmo e sua confiança no próximo, sobretudo respeito para com os que o amam (ou para a que quer amainar seu sofrimento).

O pescador, rude e rústico, inevitavelmente, torna-se manso, maleável e mais compreensivo em relação à sua deficiência e impossibilidade de se largar às águas marinhas. É mister dizer que Mazembe, ao fim do conto, apesar de aceitar que a personalidade feminina o substitua na pesca e, conseqüentemente, ocupe o lugar de “chefe da família”, pois será quem há de trazer-lhes as provisões da subsistência, recusa a cegueira, por si próprio provocada, pois o privou dos referentes visuais e também da função social que o constituía. Assim, em grandes sinais de frustração e insatisfação, diz o seguinte: “**Faz conta ando a procurar esses meus olhos que perdi**”. Isso, seguramente, consolida o fim do pescador, que, desde já, passará a ser conhecido como Maneca Mazembe e cego, o antigo pescador. Jamais a sua percepção sobre a pesca, a pescaria e os pescadores será a mesma de antigamente, visto que estará recluso em si mesmo, desprovido do seu mundo de pescador, de mar, de peixe etc. e, precariamente, imerso aos referentes táteis (os que seu orgulho de vidente deixar que se aproximem dos sentidos restantes).

O pescador, solitário, apesar dos infortúnios, não deixa de vaguear pela praia, sentir as areias nas mãos e de ouvir o marulhar das águas e o estrondar das ondas, que vêm de encontro à terra, violentamente. O Final do conto é bastante sugestivo:

Desde então, todas as infalíveis manhãs, se viu o pescador cego vagando pela praia, remexendo a espuma que o mar soletra na areia. Assim, em passos líquidos, ele aparentava buscar seu completo rosto, gerações e gerações de ondas” (COUTO, Id. Ib.).

Como se nota, o velho pescador conseguiu se adaptar ao novo ambiente, embora não pesque mais nem controle embarcação alguma. Contudo, ainda não superou a sua condição de cego, o que o faz buscar sua verdadeira face entre as areias, sem direção certa e discernível, pelo contrário, ainda busca se encontrar em si mesmo, com “**passos líquidos**”, como afirma o narrador. Isso só demonstra que ele está totalmente sem referentes que lhe forneçam sentido para sua vida, ainda que possa contar com os referentes táteis, os quais não lhe garantem levar uma nova vida de pescador. Neste caso, o ser cego não é visto como um fator positivo, nem para o personagem principal nem para o narrador, que às vezes faz confundir sua voz com a de Maneca Mazembe (ator cuja cegueira resultou a perda de suas funções sociais e de seu apreciado papel de “chefe da família”, isto é, a designação de “homem da casa”, a voz que se sobrepunha às outras vozes, a de Salima em especial). Daí o fato de Maneca caminhar em “passos líquidos”, sem firmeza, sem imagens, sem concretude, pois a cegueira o transformou em um ser sem referenciais, ou seja, o mundo dos referentes visuais passou a não ter e a não fazer sentido para ele – *o Pescador Cego da Estória*.

#### 4.3. Referenciação no conto *o cego estrelinho*

O conto apresenta três atores: Estrelinho, o único cego da narrativa, Gigitto Efraim, aquele que guiará e descreverá as imagens do mundo para o cego e Infelizmina, a irmã de Gigitto, a guia substituta e a futura mulher de Estrelinho.

O texto dispõe um narrador em terceira pessoa, em *debreagem* enunciativa, que usa os tempos do pretérito para narrar alguns fatos que envolvem a vida do Cego Estrelinho e dos amigos que o cercam. A partir de um enunciado/enunciado, ele cria efeitos de objetividade para demonstrar ao leitor que o que se está narrando tem alguns traços de realidade, permanecendo implícito e distante dos acontecimentos ao longo do conto, ora se intromete na história, explicitando suas impressões, seus pensamentos e opiniões. Não adota os elementos da “enunciação enunciada”, que projeta um “eu” no discurso, de modo a instaurar a subjetividade, embora às vezes costuma aparecer a *embreagem* temporal enunciativa (ou o presente histórico) em alguns momentos do discurso: “Lugar de ave é nas alturas”, “O céu do cego fica em toda a parte”, “De manhã chega a notícia” etc.

No início do conto, o leitor já se depara com dois sujeitos importantes da primeira parte do conto: Estrelinho e seu guia de longa época, Gigitto Efraim. O narrador não os descreve nem se refere à sua origem, apenas destaca suas funções na sociedade, exercendo o primeiro ator o papel temático de cego, enquanto que o segundo apresenta o papel social de guia (aquele que conduz, que descreve as imagens, que torna claro o que antes parecia obscuro e, pelo fato de ser adjuvante, auxilia o cego a cumprir parte de seu programa narrativo).

Estrelinho, aparentemente é cego de nascença, sem memória visual, apenas carrega consigo as imagens que seu guia lhe traduz, ainda que essas se mostrem a ele opacas e até embaçadas, por ser **desvistado** (um neologismo ou um vocábulo corrente em Moçambique, como muitos outros que perpassam todo o conto, apesar de seu sentido ser reconhecível, facilmente, pelo falante brasileiro, devido a natureza da construção com o prefixo “dês” que indica negação, falta, ausência de algo, no caso visão).

O cego, inicialmente, denota uma curiosidade tamanha que o obriga a desejar qualquer descrição do mundo, de sorte que ele possa imaginar novas paisagens e criar novas realidades e novos pensamentos. Não há nele passividade ante o real, mas um

anseio de viver e conhecer as coisas e os seres. Quando diz “Tenho que viver já, senão esqueço-me” (COUTO, 2013: 21), é o modo que Estrelinho encontrou para se situar no mundo através da linguagem (ou das mentirinhas de Gigitto), que se enriquece a cada contato que ele mantém direta ou indiretamente com os existentes (físicos ou imaginativos).

Segundo o narrador, Gigitto sempre falseava a realidade, passando para o cego um mundo com outro colorido, onde as coisas encontram-se na ordem “do maravilhoso”, “do perfeito” apesar de que a “mentirinha do conto” não implique uma mentira narrativa, mas uma maneira de integração e um desejo de incluir objetiva e subjetivamente o cego na natureza. Por isso o guia só descreve para si coisas inexistentes, caras à sua percepção, não o que existe, mas o que poderia existir. A fantasia neste caso é mais forte e eficaz que o mundo real, conforme está na afirmação: “Que maravilha esse mundo. Me conte tudo, Gigitto” (COUTO, Id. Ib.), pois os efeitos de sentido ativam a memória do sujeito e o fazem ser mais seguro de si, com o tato ou a imaginação. Para Estrelinho, poder-se-ia afirmar que ouvir é mais relevante que tocar e ver, desde que Gigitto continue inventando-lhe paisagens, forjando-lhe imagens, cores e objetos e o enfeitando com palavras maravilhosas e cheias de sentidos novos, diferentes das acepções correntes do dia a dia.

Pelo fato de a imaginação do guia ser profícua, sempre procurando estimular Estrelinho para a vida diária, o dizer mentiroso passa como dizer verdadeiro, pois, devido à cegueira, o cego, especificamente, não tem meios inteligentes e mais eficientes que o possam integrar ao meio social. Acreditar nas palavras de Gigitto, portanto, é um fato que se lhe mostra mais possível do que a realidade imediata, que está palpável, acessível ao tato. Os referentes não são relevantes para o cego, porém suas descrições dizem mais de si do que o próprio aspecto concreto que os envolve. Gigitto inventa tantas imagens para seu amigo que o deixam abismado, boquiaberto, literalmente.

Tudo que Estrelinho fica sabendo do mundo vem através das mãos e do olhar de Gigitto, não há imparcialidade perante o mundo sensível; todo seu campo de ação nasce do som das palavras e das partes dos referentes, que são responsáveis pela ampliação de seu pensamento. Ele, assim, “não vê para crer, como São Tomé”, mas ouve para estar abraçado com a realidade. Nota-se que, de acordo com a visão do narrador, o cego não quer enxergar o mundo da mesma maneira que as outras pessoas, pois interage com o mundo por meio da audição, não da visão, conforme é corriqueiro acontecer com o cego da modernidade, toda hora ele quer ouvir Gigitto

e não tocar nas coisas descritas por ele. O sentido, portanto, não vem do tato, mas da audição, da imaginação.

O guia funciona como um condutor de imagens, aquele que descreve o mundo e faz com que o cego as coloque na mente depois de absorvê-las, parte por parte, como quaisquer objetos de sentido. Estrelinho ouve Gigito falar e, fielmente, após estar convencido da verdade de seu enunciado, pois o interpreta, transcodifica-o e logo o transmite ao interlocutário, acredita em tudo que seu ajudante lhe diz, como mostra o trecho: “A ideação dele era tal que mesmo o cego, por vezes, acreditava ver” (COUTO, 2013: 22).

Descrever as coisas, para o cego, é o mesmo que descobrir o mundo, pois, a partir daí, os objetos passam a fazer sentido para si, como os que estão ao alcance do toque. A cada descrição o sujeito conhece novos objetos e os distingue de outros objetos, quando se depara com a realidade, embora não se incorpore à sua mente o todo formal do objeto observado, visto que tocar ou ver uma pedra, uma laranja, um lamaçal, uma cobra não significa apreender a totalidade das formas que envolvem todos estes referentes. A mesma conclusão poder-se-ia chegar a respeito dos lexemas cheirar, degustar e ouvir, bem como dos seus respectivos sememas ou enunciados.

Quando Gigito usa a palavra “desbengale-se” é um modo de fazer com que o cego saia da escuridão para a claridade, isto é, tal atividade enunciativa implica conhecer e tornar o mundo significativo através da linguagem: como corrobora o trecho que se segue:

Estrelinho continuava sem ver uma palmeira à frente do nariz. Contudo, o cego não se conformava em suas escurezas. Ele cumpria o ditado: não tinha perna e queria dar o pontapé. Só à noite, ele desalentava, sofrendo medos mais antigos que a humanidade. (COUTO, Id. Ib.).

Isso mostra a insatisfação do cego, já que não se contenta com a mera designação das coisas, sua descrição, sua significação e sua função no dia a dia. O saber de Estrelinho vem do fato de conseguir deixar o mundo obscuro das palavras para adentrar ao mundo dos signos onde a realidade se torna sensível, clara e mais coerente para com a imaginação. Para o cego, só o nome do referente não é relevante, nem sempre tal objeto serviu ao toque dele, mais importante é mostrar-lhe seu conceito, não obstante corpos celestes escaparem de sua percepção, pela distância do tato em relação ao objeto de significação.

O nome próprio “Estrelinho”, de certa forma, já demonstra uma desconformidade entre o cego e o objeto que seu nome designa. Ele se refere ao referente estrela, embora haja incompatibilidade do sujeito com a coisa que motivou sua existência. Estrelinho não é o masculino de estrelinha, ambos pertencem a realidades bem distintas, como ocorre com **caso/casa**, mas tal designação estabelece dois pontos extremos do mundo natural que, mesmo desconexos e incomunicáveis, não coincidem por falta de sentido ou significado. Ressalta-se que dar a um ser um nome proveniente de realidades totalmente diversas é problematizar, por meio de uma oposição espacial, sua inclusão no mundo, Estrelinho, por ser cego, jamais apreenderá o signo estrela, já que lhe faltará o referente extralinguístico, a não ser que lhe apresentem ao tato esculturas, molduras em relevo ou mesmo o objeto “estrela do mar”, o qual possui características diferentes das do astro celeste, embora sua forma esteja aproximada ou seja similar.

É necessário dizer que algumas expressões, como, por exemplo, “pássaro branco” demonstram que Estrelinho vive mais imerso no mundo de palavras do que ancorado à realidade. Como é cego de nascença, a cor não lhe é importante, nem tampouco a proximidade ou o distanciamento do objeto; importa a função que as coisas adquirem no seu cotidiano. Assim, pássaro branco, preto, azul implica a mesma situação subjetiva, quem define e dá tal qualidade a esse objeto é Gigito, seu condutor. Isso não significa que não possa apreender o signo “pássaro branco”, mas sua cor e outras características suas se perdem pela imaginação, porque as cores são convencionais e a forma visual de cada objeto não se confunde com a sua forma tátil, pois, embora a relação parte/todo os abranja, os modos de fixar, imaginar e distinguir as formas são diferentes e sem conexão real.

Gigito não funciona somente como um mero guia, adjuvante bastante presente na vida do cego antigo, porém é aquele que faz o mundo existir, isto é, dota Estrelinho de linguagem, tornando-o mais expansivo e integrado ao espaço. A prova disto se vê no exemplo: “E agora, Gigitinho? Agora, olhando assim para cima, estou face ao céu?” (COUTO, Id. Ib.). Ele, através da descrição de Gigito, sabe que acima de sua cabeça tem um referente chamado “céu”, contudo não conhece suas características nem suas qualidades de signo. Ele pode conhecer os sememas “O céu é azul”, “O céu está nublado hoje”, “No céu, os aviões passam velozes” etc., mas ele não interage com o signo céu, isto é, ele não discerne a cor, a forma, o tamanho, o brilho, a massa etc. do signo céu, nem tem condição de o comparar com o signo pássaro por exemplo. Estrelinho reconhece e sabe a respeito da função social de “céu”, mas não o transforma em

signo, coerente com a realidade, de modo a distingui-lo de alguns outros objetos descritos por Gigitinho.

A oposição noite *versus* dia, ou luz *versus* treva é muito importante para o conto, Estrelinho precisa de Gigitinho para “ver o mundo”, senão voltará a perambular cego, sem direção, como o cego de outros tempos. Gigitinho é “a luz dos seus olhos”, pois o guia, o leva para os locais mais distantes e lhe mostra as coisas de modo a deixá-lo feliz e satisfeito por saber que, além de sua noite escura, existem luzes para o esclarecimento e sendas firmes para a realidade. Por isso Estrelinho confia em Gigitinho e crê que morrerá caso ele vá embora, como se observa: “Se você morrer, tenho que morrer logo no imediato” (COUTO, Id. Ib.). Não há dúvida de que Estrelinho é dependente de Gigitinho, pois, apesar de existirem outras pessoas no mundo, ele não concebe tal ambiente sem seu amigo, levando-o a considerá-lo como o trunfo da morte. Tal pensamento só se mostra capaz pelo fato de Estrelinho saber que, com a ausência do guia, a realidade se tornará opaca e sem sentido algum, já que Gigitinho funciona como alguém que tira o homem da caverna platônica e o coloca diante da realidade (o dia ensolarado ou enluzado). Então, perder seu guia pode significar, também, perder sua vida diante dos referentes, quer signifiquem, quer permaneçam incognoscíveis, ainda que tenham razão de ser, só que não mais existirá Gigitinho para os fazer ser.

A partida de Gigitinho para a guerra colocou o cego em nova escuridão, pois seu modo de narrar, descrever e nomear as coisas era incomum, que jamais seria ouvido, mesmo que venha servir-lhe outro ser. O guia o deixa, não por querer ou por desgostar de sua presença, mas por causa da guerra que assola Moçambique. O narrador não enuncia, mas se pode inferir pela origem do enunciador, figurativizado pelo autor do conto e o conhecimento de que, naquele País, houve guerras pela Independência, motins contrários ao Poder Central, rebeliões, lutas, assassinatos de jovens reservistas: “O moço inatingia a idade” (COUTO, 2013: 23).

Não há no conto a individuação do exército ou a nomeação de um de seus integrantes, só se verifica a convocação de Gigitinho para a guerra com a figura (conector de isotopias) “serviços militares”, o único elemento do conto que sugere que os atores envolvidos estão a viver em meio a um conflito militar. Embora o tema da guerra esteja disposto no conto, como o da fraternidade, o da solidariedade, o percurso temático “guiar” ainda é o que melhor caracteriza o ator Gigitinho Efraim.

Depois da ida de Gigitto para a guerra, Estrelinho se viu, pela primeira vez, completamente cego, sem seu guia cotidiano e acolhedor, que sempre o pôs a par dos acontecimentos e lhe pintou as coisas do mundo de modo singular, como um grande “contador de estórias”. Embora Gigitinho lhe tivesse prometido nova pessoa para guiá-lo, o cego se desluziu totalmente, optando pela solidão e pela lamentação em vez de tentar encarar os fatos reais, uma vez que ir para a guerra poderia significar o fim de seu amigo do peito. Então, desolado, procurando Gigitto em tudo que seus sentidos pudessem alcançar, fala lamuriosamente: “Agora, só agora, sou cego que não vê” (COUTO, Id. Ib.). Portanto, sem aquilo que torna Estrelinho um sujeito de linguagem, com aspectos da realidade incluídos na sua mente, ele se vê perdido, sem tino e meios linguísticos para fazer-ser as coisas do mundo, pois o “dizer de Gigitto” era o fato determinante que o fazia estar em consonância com os referentes.

Depois do objeto descrito, designado ou nomeado, Estrelinho passa a atribuir sentidos ao mundo, tocado ou sentido de modo inteligível. A palavra, para o cego, traz poderes mágicos e curativos, pois falar é fazer, é manter contato direto com os referentes. Cada frase de Gigitto equivale ao Oráculo de Delfos, às rezas medievais, às práticas ocultistas, ao “abre-te, sésamo” de Ali Babá” etc. Por isso o fato de Estrelinho implorar e pedir, no escuro, a presença de Gigitto se justifica, seria trazer-lhe de volta a luz. Gigitto não apenas guia, como faziam os guias do cego antigo, porém inventa uma realidade que, mesmo com o uso do tato, Estrelinho não conseguiria a imaginar, nem a conhecer, posto que a fantasia transforma o mundo e o torna significativo para o “ser de linguagem”.

A ausência de Gigitto não traz a Estrelinho apenas problemas relacionados à linguagem, como a falta de nomes novos, relativos às novas descobertas do mundo, porém o desloca do tempo-espaço, de modo que noite e dia chegam a ser para ele o mesmo objeto. Sem a estabilidade espacial, resta-lhe seguir em frente, perdido e sem tino, procurando amparar sua desdita no desconhecido. Isso só mostra como ele era dependente de seu amigo, de quem as palavras funcionavam como uma âncora, apesar de quase sempre não corresponderem à realidade imediata; eram tentativas de fazer com que o cego ficasse satisfeito com a vida, mesmo com sua escuridão diária.

Para o cego, depois da ida de Gigitto para a guerra, tudo ficou sem sentido, sem existência concreta, só pensamento e imagens truncadas, sem a menor criatividade verbal. Seu futuro se tornou obscuro, sem firmeza e estabilidade, como seu presente também, visto não ter

mais direção ou dois olhos para o livrarem dos obstáculos, dos titubeios, dos monstros inomináveis e dos buracos da estrada (suas “bermas” fundas, a sonhar, como diz o narrador).

Dentro do fosso, os sonhos (objetos de desejo) o aplacam, fazem-no lembrar a garça branca, a qual Gigito lhe dissera existir. Realidade e imaginação se condensam de maneira tal que Estrelinho se encontra no espaço, ou melhor, ele localiza o poço onde estacou de noite. Mesmo sem a dificuldade de locomoção, permanece ali na “berma das cobras”, sem forças, esperando retornar a luz, para, enfim, conseguir “ver” as coisas do mundo de novo. Não há objeto real para Estrelinho encostar suas esperanças, a linguagem e a realidade atrofiaram, devido a não utilização das palavras e dos signos verdadeiros (ou encobertos de falsidade). Sem a descrição do mundo feita por Gigito, o cego passou a ficar apegado apenas ao significante e ao significado, porém fora do mundo natural, onde a realidade urge ocorrer com todos os seus referentes. A verdade é que as coisas passaram a não ter sentido para ele, por sua dependência visual e por sua incapacidade de abstrair o mundo tatilmente, como faz todo cego da modernidade, porque, quando o mundo cobrou sua habilidade, sua independência social e sua capacidade de agir sozinho, ele não estava preparado para vencer ou superar as barreiras e a “presença do real”.

Solitário, sem gente à vista (ou ao tato), chega para ajudá-lo outro guia, a irmã de Gigito, Infelizmina, a qual o condutor de Estrelinho designara antes de ir-se para a batalha. Esta situação narrativa de certa maneira repete a “Divina comédia”, quando Dante, após ter sido guiado por Virgílio durante todo o inferno, transfere a tarefa de guia para Beatrice, que levou o poeta até às portas do céu. A diferença fundamental é que, enquanto Dante vê o inferno, o purgatório e o céu e os homens, os seres mágicos, os lugares e os objetos, Estrelinho perambula cego, vendo as coisas, parcialmente, através das descrições e das invenções de imagens, cores feitas pelo guia. As imagens são sensorialmente reais e possíveis, no conto, o que o cego apreende é imaginativo, possível de existir e sem correspondência imediata com a realidade, a não ser, os objetos do seu convívio, os que receberam seu toque.

Ao primeiro contato com Infelizmina, o cego logo percebe a diferença que há entre ela e Gigito: enquanto este inventava tudo, as descrições de todos os referentes, aquela, mantinha-se calada, discreta, sem inventar, tratando a realidade objetivamente, de modo a não criar, nem atribuir sentidos as coisas por ela descritas. O silêncio e a verdade dela o afetaram tanto que ele enfraqueceu, sem forças até para segurar nos seus braços. A falta de palavra, portanto, afetou sua fantasia, sua imaginação, sua fuga do

mundo real para o mundo imaginário, onde dizer é fazer, a ação recria as coisas e alimenta o imaginário.

Infelizmina, a guia, funciona como novo adjuvante, aquele que cumpre ajudar, embora até prejudique Estrelinho, em alguns momentos, principalmente quando passa a ser objetiva em relação à vida e ao tratamento dos objetos. Deixar de lidar com o elemento imaginativo é aprisionar o eu, pois o mundo não mais é nomeado, descrito, diferentemente do mundo do poeta da “Divina comédia”, que tem todo o horizonte para explorar e para compreender. Infelizmina o localiza no tempo-espaço, mas não dissipa dele a escuridão, nem o conduz para a claridade, ele não quer apenas vê as coisas, porém imaginá-las e senti-las. Sem as palavras, passa a se considerar cego de novo: “E era como se Estrelinho, por segunda vez, perdesse a visão. Porque a miúda não tinha nenhuma sabedoria de inventar. Ela descrevia os tintins da paisagem, com senso e realidade” (COUTO, 2013: 24). Assim, Estrelinho volta para a noite dantes, sem que “Beatrice o guie na direção do Paraíso”. Infelizmina terá para o cego nova função, como se verá.

Neste segmento do conto, novo percurso temático se instaura: o percurso amar, como denota a figura: “Ele foi sentindo a redondura dos seios dela...” (COUTO, 2013: 25). A figura do amor se sobrepõe à cegueira, à condução e à amizade entre irmãos, pois a paixão envolve Estrelinho e Infelizmina como jamais houvera. Finalmente, com as novas sensações, que não precisam de palavras para serem sentidas, o cego se situa outra vez, sem a ânsia indecorosa de viver por meio das descrições e através do dizer mentiroso de Gigitto. O sexo o transportou para a vida real, concreta e sensível, uma vez que Estrelinho, com o “parecer-ser” de Gigitinho, “acreditava ver” o que o amigo para si descrevia, sem se dar conta de que, por trás das palavras, havia um mundo implicado onde o fingimento não traz ao homem a estabilidade capaz de suplantar seus empecilhos.

Após o tema do amor, da paixão, do sexo e da conjugação, retorna o tema da guerra e da morte, sobretudo com Infelizmina sonhando também com a garça branca (o mesmo sonho que o cego tivera na solidão do fosso). Após o casal acordar, chega-lhe, por um mensageiro, a notícia de que Gigitto havia morrido na guerra, transtornando-os e entristecendo irmã e amigo, ainda que este tivesse pressentido sua morte. Só resta a ele consolar sua esposa, enfim, descrevendo-lhe novas terras, armas e paisagens, do mesmo jeito que Gigitto Efraim lhe contara nos dias de escuridão. Depois de seu diálogo na varanda, a moça se refaz da tristeza, põe-se a sorrir e começa a reviver terras, paisagens e épocas onde fora feliz desde seu nascimento. Então,

Estrelinho, que fora um mero ouvinte, torna-se um exímio contador de histórias imaginosas, que tocam a sensibilidade de Infelizmina e a faz enveredar pelo mundo da fantasia, onde o “faz-de-conta”, milagrosamente, faz cego enxergar e vidente tatear com clarividência.

Embora a tristeza de Infelizmina abrande, tornando-a mais aberta para a realidade, sobretudo para as imagens criadas por Estrelinho, a dúvida ainda assola seu espírito, pelo fato de se lhe mostrarem novas terras e relevos bem dessemelhantes dos que a envolvem ali: “Isso tudo, Estrelinho? Isso tudo existe aonde?” (COUTO, 2013: 26). Infelizmina, como o narrador afirmara no começo do conto, quer “ver para crer”, ao passo que a narração de Estrelinho tem os mesmos floreios do guia antigo, as mesmas palavras, as mesmas invencionices. Ela, na verdade, não duvida do cego, apenas está abismada diante de tanta maravilha e beleza imagética.

Gigito tira Estrelinho da escuridão e o coloca na claridade, mas, com sua partida, o cego torna a mergulhar na noite, desnortado, perdido à deslocação de sua vida. No poço, meio desolado, ele encontra a luz de novo, embora Infelizmina não seja tão imaginativa e criativa como seu irmão. Mas logo os dois se unem, amorosamente, e o sol volta a brilhar para o cego. A guia faz renascer uma nova vida, de expectativas e esperanças. Só que a morte de Gigito os vem afligir. Na hora negra, Estrelinho assume a função de Gigito, que é contar história. Infelizmina se ameiga e passa a escutar seu amor, deixando de ser guia para ser guiada (na direção da felicidade). Estrelinho, o cego que fora guiado ao longo do conto, transforma-se em guia, aquele que vai mostrar o mundo à sua esposa: “Venha, eu vou-lhe mostrar o caminho!” (COUTO, Id. Ib.). Percebe-se, nitidamente, que passar da ignorância para o conhecimento, ou sair da escuridão para a claridade, ou deixar a caverna para encontrar o mundo, ou superar o abandono, a tristeza, a desdita para conquistar o amor, a felicidade e a amizade constitui os percursos temáticos mais importantes do conto.

O cego Estrelinho, apesar de apresentar traços e características do cego antigo, como o fato de ter guia, estar em posição de inferioridade, não ler nem escrever, o de não se localizar no tempo-espaço, possui uma imaginação aguçada, um conhecimento verbal e uma sensibilidade que cativam os atores, em especial, a atriz Infelizmina. O cego não usa bengala, tem pouca percepção espacial, apenas tateia, ouve e sente o ambiente sem absorvê-lo de modo inteligível. Estrelinho não é moderno, mas sua capacidade verbal e sua criatividade são características que deveriam ser imprescindíveis não só para o cego, mas para o homem da modernidade. Nas cartas, poder-se-á confrontar as diferenças

fundamentais que há entre o cego Estrelinho, o modelo do cego antigo, e o ator Louis Braille, representante do cego moderno, não só pelos modos de viver de ambos, mas por suas dessemelhanças sociais, pois Braille lê e escreve, enquanto Estrelinho apenas ouve e imagina o mundo.

#### **4.4.Referenciação na primeira carta de Braille datada de 11 de outubro de 1831**

Narram os biógrafos que Louis Braille escreveu todas as cartas que compõem este livro em tinta, usando lápis e régua, que funciona como um assinador, usado pelo cego de hoje, para guiar sua mão; não as escreveu em Braille, embora o código tátil já estivesse em circulação, não plenamente, ao ponto de constituir uma atividade social e popular.

Há sempre nas cartas uma oposição espacial, pois Coupvray é o espaço enunciativo, onde está localizado L. B., e Paris é o espaço enuncivo, onde estão os possíveis interlocutários, aos quais o cego se refere.

O gênero textual é a carta, apresentando todas as suas características constitutivas e distintivas, tais como: local de origem (Coupvray, no interior da França), dia (11), mês (outubro) e ano (1831) e assinatura (L. Braille).

O texto começa com uma saudação ao emissário seguida de dois-pontos, “estimado senhor:”, e, após o desenvolvimento do assunto, a assinatura do emissor, depois de abrandar o que foi dito com a expressão, “seu devotado, é colocada, L. Braille.

Louis Braille, que é o destinador, dirige-se ao diretor da Instituição Real de Jovens Cegos, que é o destinatário. Assim, o diálogo se dá, embora esteja implícito o segundo sujeito, de forma direta, com sentimentos verdadeiros e sinceros, sem suscitar inconveniência e desrespeito à autoridade máxima, por se tratar de uma relação afetiva que envolve aluno e diretor.

A amizade de Braille e Pignier está explícita na segunda linha, “Faz mais de quinze dias que não tenho a honra de receber notícias suas”, demonstrando que o cego fora e é um dos alunos favoritos do diretor. As razões que os ligavam são muitas, desde a relação afetiva que envolve aluno e professor até à demonstração de amizade e de visão genial do futuro, visto Pignier ter sido a única voz relevante a defender a implementação e a substituição do Método Sonográfico de Barbier pelo Sistema Braille. Embora a voz, a opinião e o desejo do diretor não se mostrem, não há como negar o laço carinhoso que une os dois sujeitos, que se comprova na interrogação: “Sua saúde teria piorado?” Esta vontade de ser agradável, de expor preocupações sinceras acompanha todas as cartas. Sabe-se que o destinatário está ausente, porém há uma frase que deixa claro que os dois eram chegados como amigos: “Já não serei eu quem lerá dois belos textos com o Senhor”. Certamente Pignier lhe dedicava algum tempo de leitura, já que o código tátil ainda era muito incipiente e não tinha livros impressos, disponíveis para os cegos.

L. B., como se nota, era completamente incluído: lia, tocava órgão, frequentava os correios e escrevia a lápis, ainda que com dificuldades próprias do tato, como relatam

as cartas de Lagny, 26 de agosto de 1831, e de Coupvray, 1 de setembro de 1831, respectivamente: “Ao escrever-lhe com minhas próprias mãos corro o risco de que não me entenda” e “Me alegraria muito, meu querido Sr. Pignier, se o Senhor perdesse apenas um quarto de hora, decifrando a primeira página destes garranchos”. Não há falsa modéstia, Braille retrata apenas o descompasso que existe entre um código visual e o tato, de modo que as letras, quando escritas por um cego, podem ficar irregulares (umas maiores que as outras), tremuladas, próximas demais e até empasteladas. Portanto, a inclusão verdadeira não significa estar, mas saber onde, como e por que estar, e Braille sabia e tinha noção de suas limitações e suas aptidões.

O sujeito central está de férias, no interior da França, na companhia de sua família, distante da balbúrdia de Paris, mas aderido aos meios de comunicação da época. Na quarta linha, os primeiros referentes surgem, explicitando a rotina de sua vida na Aldeia. A visita dos vinhedos é uma atividade que o tranquiliza, embora não o descreva nem se refira às suas qualidades de referente. É apenas como um local para onde ia com frequência, só ou com sua mãe, como se vê na carta escrita em Paris, 10 de setembro de 1847: “Falta ainda muito tempo para eu revê-la. Viver em uma cidade grande me aborrece e me sentiria feliz se pudesse respirar o ar de nosso campo e passear com a Senhora pelos vinhedos”. Dona Monique Baron funcionava como sua guia, ainda que esta orientação não denote “auxílio”, “ajudinha” ou “trabalho por restos de comida, ou partilhas de dinheiro”, como sucedia com o cego antigo.

O signo **vinhedo** era bastante significativo para Braille, pois em duas cartas há referência a ele, como se fosse algum animal de estimação. Talvez seu cheiro lhe transmitisse sensações boas, capazes de fazê-lo apreender parcialmente a forma do referente vinhedo, que é distinta de pomar, por exemplo, e também porque fosse uma oportunidade de se relacionar com a natureza e de tornar filho e mãe mais afetuosos e mais próximos um do outro. Provavelmente, Monique ou uma de suas irmãs o guiava quando ele ia para Paris, ou aos correios, ou perambular pelas estradas.

Há um trecho que chama a atenção do leitor: “A umidade, a chuva e o vento me fizeram mudar minha rotina”, que, aparentemente, não implica sentidos reveladores, por algo corriqueiro para quem vive no interior, mas, considerando a vida de Braille, infere-se o começo do afloramento de sua tuberculose, que o afetaria à frente, exatamente aos vinte e seis anos de idade (doença que o afastaria do campo para os lugares mais quentes). Assim, umidade, chuva e vento são signos disfóricos, negativos, que lhe

anunciam reclusão, tosses constantes e dissabores. Ele houvera de ter receios do frio, pois a luz solar à frieza era preferível, mas isto não seria suficiente para evitar sua morte precoce, em 1852.

Mesmo quase tísico, o ator Louis Braille era acolhido e acarinhado pelos seus parentes, que liam para ele algum livro, “Leem para mim”, não o deixavam abandonar ali, solitário, à poeira das férias de outono. Ele sabia ler e escrever, mas sempre alguém, Pignier ou sua mãe, o colocava a par dos novos livros, que ainda não havia no Sistema Braille. A socialização dos cegos através da leitura ainda estava começando a se estabelecer (o que demoraria muito tempo), mas o código tátil já era conhecido no meio dos deficientes visuais, principalmente em Paris, no Instituto, onde o habitante de Coupvray “residia” como interno.

O trecho que se segue, “Afino pianos, jogo cartas e xadrez, e me sinto bem”, coloca definitivamente L. B. no pedestal da modernidade, pois apresenta atividades que são comuns e muito caras aos cegos da atualidade. Hoje afinar instrumento, jogar cartas, xadrez ou dominó são responsabilidades da alçada tanto do vidente quanto do cego. Não há diferenças, tudo é adaptável ao meio social. No caso de Braille, como não podia sair por causa da chuva, tocar e jogar lhe passavam conforto, lazer e um antídoto contra a solidão, a tristeza e um sentimento de abandono provocado pela iminente tuberculose. Tudo isso, parece nítido, visto de longe, que tais modos de socializar são maneiras de inclusão domiciliar que estão muito presentes nos dias que correm e revelam as características do novo cego, que se opõem radicalmente às dos cegos anteriores, porém, seguramente, o criador do Braille não tinha consciência do caráter inovador de seus atos.

Na quinta linha, L. B. se refere à irmã de Pignier que, por sua demonstração de carinho e afeto, crê-se que ambos se davam muito bem, já que não é só nesta carta que ele a saúda, como se vê: Lagny, 26 de agosto de 1831, “e da Senhorita sua irmã, que estava doente quando parti”; Coupvray, 1 de setembro de 1831, “Rogo-lhe que transmita minhas saudações à Senhorita sua irmã”; Coupvray, 20 de setembro de 1831, “Pedimos também que transmita nossas saudações à Senhorita sua irmã” etc. Isto deixa evidente que ele participa do círculo familiar da escola, como aluno favorito de Pignier e de sua irmã, por quem carinho não deixou de atribuir-lhes. Quiçá se tivesse as cartas de Pignier enviadas a Braille, se pudesse tirar outras conclusões, mas, como não as há, fica-se com o ponto de vista do cego de Coupvray. Afinal, Pignier teve papel fundamental na inserção, na aceitação e na divulgação do Sistema Braille entre os letrados de Paris.

Esta análise revelou que o sujeito cego, para ser incluído verdadeiramente, deve ler, escrever, realizar atividades sociais (jogar, tocar, brincar etc.), andar sozinho e participar do dia a dia da cidade, como ir aos correios, consertar piano etc., como para dizer a si mesmo que o mundo é para todos e todos podem experimentá-lo, independentemente da deficiência ou do sentido que utilize para se alfabetizar e conhecer as coisas e os animais.

Também mostrou que não mais há espaço para se aceitar a presença do cego antigo na sociedade moderna, já que sua existência indica atraso, descontinuidade, realidade conflitante etc., devido ao estabelecimento do novo cego, que está, apesar da ignorância que ainda assola alguns indivíduos, completamente incluído e integrado às novas propostas da sociedade capitalista.

Descobriu-se, enfim, que só a leitura e a escrita são capazes de libertar o homem da escuridão, pois, antes do código tátil, o cego, tirante a oralidade, não tinha meios de se posicionar ante a realidade opressiva e preconceituosa que o aplacava, porém, após 1824, com a invenção do Sistema Braille, ele pôde ler e aprender como enfrentar seus problemas diários. Aprender o código Braille, atualmente, implica independência, autonomia e dignidade. Como o mundo se transferiu dos olhos para os dedos, é premente absorver os signos táteis para ser, perceber e conceber a realidade que se apresenta à volta dos cegos contemporâneos. Sem o signo tátil, isto é, o **sistema Braille**, não haverá fundamentalmente letramento, inclusão e desenvolvimento cognitivo.

Louis não usou o código tátil para enviar as cartas a Pignier (certamente este não o tinha aprendido ainda), mas se o fizesse, haveria uma inclusão total, onde aluno e professor estariam partilhando das mesmas emoções e das mesmas dificuldades. No futuro, devido às novas políticas inclusivas, o Sistema Braille deixará de ser grupal, podendo participar livremente das atividades escolares, pois, para ser consolidado o protótipo “cego moderno” na sociedade, o Código Tátil deve representar para o cego tudo que o Código Linguístico representa para os videntes no cotidiano, no que diz respeito às suas funções, circulação e presença nos lugares públicos.

#### 4.5. Referenciação na segunda carta, datada de 22 de outubro de 1833.

A saudação “estimado senhor” abre a segunda carta que se está analisando e é oriunda de Coupvray. Não há outros cumprimentos, apenas a exposição da estima e do respeito que Louis Braille dedicava ao diretor Pignier.

Na segunda linha, alguns pontos chamam a atenção do leitor. Primeiramente, um sujeito prometeu contar algo de sua terra a outro sujeito, seu destinatário, mas não o faz devido ao vento, ao nevoeiro e à chuva. Logo, ele tinha algum problema que o impedia de sair de casa para visitar o campo. A solução seria inventar uma história, porém, como é do caráter dele, isto macularia sua honra e o tornaria indigno da amizade do seu remetente. A saída, pois, é relegar a segundo plano as atividades e as aventuras que preenchiam seu cotidiano.

Em segundo lugar, ele afirma que está bem de saúde, contradizendo tudo que se disse a seu respeito, embora dois elementos do texto venham a desdizer a mensagem que transmite ao diretor Pignier: a conjunção concessiva “apesar de” sugere duas leituras, ou ele lamenta o mau tempo, **apesar de todo este mau tempo**, ou deixa subentendido alguma enfermidade que o acomete, “apesar de tudo que sinto”, pois a má notícia poderia afligir o destinatário. Outro elemento textual é o verbo “espero”, que significa “ter esperança”, no qual a frase seria construída “espero ter um ano melhor do que o atual”. Assim, o motivo da não ida dele ao campo pode ter sido devido à sua moléstia, afastando quaisquer hipóteses que denotem escolha ou recusa por preguiça.

Em terceiro lugar, o destinador retorna ao campo semântico que o liga ao destinatário, que é se mostrar interessado pela ajuda da senhorita Pignier, a irmã do diretor. Isto é verdadeiro, mas nada obsta ao leitor de entender como um subterfúgio para ocultar o que realmente ele pretendia dizer ao destinatário. A disposição futura da irmã do diretor podia significar a presente indisposição do destinador, que evitava vento, nevoeiro, chuva e poeira.

Na linha terceira, o excerto “Tudo me faz crer em um futuro satisfatório” confirma o que se disse insistentemente, ainda que o eu não enuncie, letra por letra, os males que o estão perturbando e o confinando em casa. Certamente já pode ser o começo da tuberculose que o matará no futuro, pela dieta pedida pelo médico, um dos amigos do diretor Pignier. Agora não só o vento e os outros signos ratificam a hipótese levantada na segunda linha, mas também a dieta e a súplica feita ao destinatário. As palavras parece estarem sendo usadas para ocultar a realidade crua que o destinador está vivendo, não é solidão, nem ausência de amor familiar, mas a eclosão da tísica pulmonar, de algo triste que o está amargurando e tirando de si os “prazeres do campo”.

Na quarta linha percebe-se como L. B. gostava de Pignier e de sua irmã e de como também era benquisto pelos seus colegas de internato. A certeza expressa na frase “dentro de oito dias estarei com o senhor”, em 30 de outubro de 1833 exatamente, denota confiança na mudança do tempo e vontade de estar junto de seus amigos, no Instituto, onde era tão feliz como na sua querida Coupvray. Estar “entre seus companheiros” também é um modo de suavizar e de aplacar sua solidão, sua tristeza, que parece pouco nítida.

Na quinta linha, ao comparar sua situação a de Bodoïn, constata-se a doença do destinador, o que se vinha tentando comprovar. Assim, ele sai do parecer para o ser sem que o destinatário o persuada a tal, talvez por se lembrar da presença física de Pignier, que o fascinava e nunca o fazia omitir seus sentimentos, positivos ou negativos. Tudo que quis mascarar do leitor agora implode como uma bomba, “somos uns coitados”, como se tivesse sido revelado ou se tivesse sido descoberto de novo para a vida essencial, não aparente, como a segunda linha transparecia ao leitor. Ainda não estava totalmente tuberculoso, como viria a estar, mas a enfermidade já apresentava a ele seus sintomas nefastos e maléficos.

A tísica é um signo, tem função e significa para L. B. e, embora não o consterne, não abrande seu sofrimento, pois o impede de passear, visitar seus vinhedos e caminhar pelas estradas de Coupvray. Não há lamento, desgosto e indignação, mas a infelicidade de Bodoïn também é a sua, pois ambos estão partilhando da mesma dificuldade e da mesma doença.

Na sexta linha, o enunciado “basta de melancolia” é um contraponto à quinta linha, já que Braille percebe passar do limite ao revelar ao destinatário o que importuna sua vida. Mesmo que tal construção frasal seja própria da carta, por ser um gênero que necessita da concisão e da coesão, não dissipa a tristeza que envolve o destinador, que se destacou a partir do uso da palavra *melancolia*. Assim, não são só os fenômenos naturais que o vinham encabulando, como também o ambiente claustrofóbico da casa, com seu mofo e suas sezões.

Não há na carta apenas uma oposição espacial, Coupvray/Paris; campo/cidade, mas algumas oposições semânticas, alegria/tristeza; doença/sanidade; solidão/confraternização etc. Por exemplo, o percurso temático “adoecer” ou “contrair doença” pode ser revestido pelas figuras: “Apesar de tudo, minha saúde está boa”, “futuro satisfatório”, “dieta severa”, “somos uns coitados”, “nossa enfermidade”, “nem por isso meu sofrimento é menor”.

A oposição alegria/tristeza é a mais sutil da carta, pelo fato de o destinatador tentá-la ocultar do destinatário. Na segunda linha, os temas aparecem, sendo que as figuras de alegria “prazeres do campo”, “belos dias de outono” se opõem as figuras de tristeza “temos vento, nevoeiro e chuva” e “apesar de tudo”. Na quarta linha, a alegria é oposta ao tema da tristeza disposto nas linhas quinta e sexta: a quarta linha implica “estarei com o senhor”, “ocupado de mim”, “entre meus companheiros, que tão bem me têm demonstrado sua amizade”, e na quinta e sexta linhas: “mesma situação”, “infelizmente”, “coitados”, “não temos a mesma felicidade”, “meu sofrimento”, “basta de melancolia”.

A análise da carta revelou que, mesmo o destinatador tendo tentado esconder seus problemas do destinatário, descobriu-se que, naquele momento específico, ele estava repleto de tristeza e incomodado com sua iminente tuberculose. Assim, ele, que sempre fora um sujeito do ser, tornou-se um sujeito do parecer, isto é, o destinatador parecia estar alegre, parecia estar são e parecia estar visitando o campo. O ar de alegria que o destinatador demonstrava no início da carta serviu apenas para encobrir sua melancolia, possivelmente devido ao diagnóstico da doença respiratória.

## 5. CONCLUSÕES

A análise do *corpus* revelou que, embora os textos tratem da pessoa cega historicamente reconhecida e caracterizada, há entre os sujeitos que os compõem alguns aspectos específicos que os distinguem e ao mesmo tempo os aproximam similarmente.

O cego do conto “O pescador cego” é diferente dos que estão dispostos nos outros textos, pois sua cegueira foi contraída depois de adulto, inversamente à cegueira dos outros sujeitos. Ainda que a cegueira tenha sido provocada por si próprio, quando estava na pescaria, com intenções de matar a fome em alto mar, o fato de ser cego total o incluiu no elenco de cegos que se selecionou. Não é cego congênito, mas, depois da cegueira, ao final do conto, ele passa a ter hábitos compatíveis com os que este tipo de cego apresenta.

Os valores de Mazembe, quando ainda era vidente, eram “pescar e alimentar sua família”, mas, no alto mar e quando está sob a chuva de granizo, o valor que o envolve é a “própria sobrevivência”. É importante deixar claro que o valor “voltar a enxergar” não é buscado por Maneca, embora “o pescar”, “o fazer embarcações”, “o lançar-se ao mar” sejam valores imprescindíveis à consciência do ator discursivizado.

Maneca Mazembe, ao longo do conto, é acometido de algumas privações, negações e disjunções. Primeiramente, ele passa da claridade, que é um valor positivo, para a escuridão, que é um valor negativo, ou seja, ele, por autoprivação e automutilação, arranca dos olhos sem pensar na cegueira iminente. O que lhe fora referente visual passou a ser-lhe referente tátil, com pouca significação. Em segundo lugar, houve uma substituição do espaço mar pelo espaço casa (lugar onde há conforto e companhia, porém o perturba e o priva do mundo, da liberdade marítima. Isto tudo o fará trocar seu lar pelo barco encalhado na areia. Finalmente, a autoridade familiar é subvertida, isto é, o ofício e o trabalho domiciliares para sustentar e alimentar a família foram transferidos do pai para a mãe, o que ofendeu a honra de Maneca e o deixou furioso com a ideia humilhante de Salima meter-se ao mar. Não era o surgimento de uma pescadora que o amedrontava; eram os boatos e os comentários dos outros pescadores. Mazembe, portanto, termina seu percurso actorial privado dos objetos de discurso: visão, pesca, mar e até Salima, mesmo que, ainda na tempestade, outra figura feminina, que sugere morte, passagem de uma vida atribulada para outra vida de paz e amor, acalente-o e o cure das feridas.

A temporalização para o ator principal só é importante até o momento em que o referente luz é responsável por guiá-lo pelas águas do mar e pelo areal, não sendo, pois, sentido após sua cegueira, já que, como se trata de um cego neófito, não distingue com precisão os referentes noite e dia, muito menos os referentes táteis, relativamente vinculados ao toque, ao contato direto com sua presença palpável. Assim, os elementos noite e dia não são valores nem positivos nem negativos para ele, caso se considere a percepção do tempo, porém, caso se considere a saga de sua vida, pensando nas forias semióticas, o dia ser-lhe-á positivo, pois lhe trará a pesca e o retorno ao mar, e a noite, valor negativo, pois a cegueira representa para ele reclusão, ausência, impedimento e incapacidade de ser pescador.

O ator do conto “O cego Estrelinho” é aquele que mais se aproxima do modo de viver do cego antigo. Diferentemente dos outros atores, tem guia, vive a perambular pelas estradas e sua maneira de conceber a vida e o mundo denota inocência, humildade e ingenuidade. Ele está mais integrado ao nível do parecer do que ao do ser, ou seja, ele vive mais o reino da fantasia do que o mundo da realidade, pois, no conto, Estrelinho, inicialmente, prefere estar na companhia de Gigito, que lhe inventava histórias, a ser amigo de Infelizmina, que não era imaginosa, mas descrevia as coisas como elas realmente eram.

Embora Estrelinho não tenha feito o percurso temático de Mazembe, que é passar de vidente a homem cego, algumas privações marcam sua vida: primeiramente, após a partida de Gigitinho para a guerra, seu mundo, que antes era seguro, fantasioso e cheio de coisas bonitas, torna-se atomístico, inconstante, repleto de problemas insolúveis. Sem amigo, seu co-ator companheiro, ele recorre ao tato, mas não sabe como usá-lo, pois ele interagia com os signos por meio da visão de Gigito, sem atentar à realidade esmagadora que o circundava. Neste caso, tatear não implica ver ou sentir as coisas como se lhe mostram, porém estar em conformidade com a cegueira, como se fosse a extensão do próprio tato. Em segundo lugar, Infelizmina representou o fim do mundo passado, onde Gigito fazia de cada fato uma invencionice, uma mentirinha, e o começo de um novo presente (tempo de encarar a vida, de largar o mundo imaginário e adentrar no mundo real, com suas dificuldades e suas complicações. Assim, casar, amar e viver o real são os valores que a irmã de Gigito Efraim lhe trouxe. De certo modo, ao final do conto, Estrelinho substitui Gigito quando passa a contar histórias para Infelizmina, que também foi importantíssima para trazer Estrelinho de uma realidade destrutiva e catastrófica para a realidade do ser, onde o eu, o aqui e o agora passam a ter sentido e fazer parte de sua vida.

Apesar da privação da amizade de Gigito, o valor que Estrelinho mais privilegiava, o cego descobre outros valores, como amor, comunhão etc., que o fazem estar satisfeito com a vida e com sua própria cegueira. Infelizmina, que funcionava como antivalor, então, transformou-se no único valor de Estrelinho, mormente depois do traspasse do guia antigo.

A questão tempo espacial só se mostra mais relevante depois da ida de Gigito à guerra, pois, desde já, Estrelinho perde todos os referentes descritivos com os quais contava para imaginar o mundo e começa a divagar perdido, sem tino e sem rumo para onde se destinar. Enquanto o tempo passa a ser percebido pelos ruídos das coisas e dos animais, o espaço não é significativo para Estrelinho, pois não o conhece de todo, nem sabe como utilizá-lo para andar e deixar o fosso onde caíra.

O ator-destinador das duas cartas é alguém inovador, aquele que será levado ao patamar de representante máximo do cego da modernidade. Louis Braille inaugura, pois, um paradigma que se oporá aos paradigmas Greco-cristãos e servirá de sustentáculo para a inclusão, a socialização e a integração do novo cego da contemporaneidade.

Além da oposição que há entre Coupvray, a cidade do destinador, e Paris, a cidade do destinatário, existem algumas privações que caracterizam o modo de ser dos atores epistolares. Primeiramente, há sempre obstáculos que separam os dois atores, ora os fenômenos naturais que os afastam, ora a falta de saúde do destinador, que o impede de ir a Paris visitar o diretor Pignier. Em segundo lugar, Braille vai aos poucos deixando de frequentar os ambientes de que mais gosta, como, ir ao campo, regar a parreira, andar até ao vinhedo na companhia de sua mãe e divagar pelas rodagens em direção a Lagny. Finalmente, a alegria se lhe revela incompatível com seu ambiente de doença pulmonar, levando-o à solidão e à tristeza, como a segunda carta denota ao leitor. A saída para curar-se de tais sentimentos é escrever, ouvir sua mãe lendo algum livro e jogar baralho e xadrez.

Quanto aos valores que as cartas apresentam, eles são eufóricos e disfóricos. Por exemplo, os valores campo, passeio, vinhedo e companhia são eufóricos ou positivos, já vento, nevoeiro e chuva são antivalores (negativos). A reclusão e a tristeza são valores negativos ou disfóricos, já “o mundo lá fora”, a natureza e Paris são valores positivos. Finalmente, o tempo presente é disfórico, enquanto o tempo futuro é eufórico, pois suscita felicidade, saúde e coleguismo. Na segunda carta, especificamente, o valor “estar em Coupvray” é negativo, pois o sujeito se move sem tirar o pensamento de Paris, do

diretor e de sua irmã. Percebe-se que, mesmo junto de sua família, falta-lhe a presença de seus colegas do INJC e talvez o movimento da grande cidade, como o campo agora não lhe parece ser tão agradável como fora no passado.

Apesar de que os temas da cegueira, da tristeza e da solidão permeiem as cartas de Braille, o que subjaz a elas como tema fundamental é o tema da iminente tuberculose (doença que afetava escritores e pessoas que ficavam expostas à frieza e às noites campestres). Logo, mesmo o sujeito cego tendo o signo **futuro** como um tempo positivo, não consegue esconder do leitor o sentimento de medo e as consequências que este futuro possa trazer-lhe.

Tentando unir os três sujeitos, a fim de relacioná-los a cegos anteriores e posteriores, caso se tome por base o ano de 1824, quando o Sistema Braille foi criado, pode-se concluir que o pescador cego, como perdeu a visão já adulto, não consegue transferir a percepção visual (a luz dos olhos e o enxergar as coisas e os animais) para o tato, ainda que o sentimento de revolta, ira e masculinidade façam-no sair de casa como a provar a Salima que ainda pode pescar e construir barco. O cego Estrelinho, como é cego de nascença e representa a imagem perfeita do cego antigo, transfere sua percepção para a visão do guia, que funciona como ancoradouro de imagens visuais, não imagens táteis. Apesar de o braço de Gigito ser uma extensão do tato do cego, como a bengala é a extensão do tato do cego da atualidade, não há com nitidez a diferença entre referente visual e referente tátil. Louis Braille, o ator das cartas, como acontece com o cego de então, transfere o elemento visual para o tato, dando-lhe uma nova concepção de realidade. Desta feita, o tato passa a ser o sentido da compreensão, da significação e da interpretação de que o cego precisa para tornar-se individual, social e coletivo e estar-se adaptado e adaptável às novas formas de vida.

Assim, o pescador cego direciona seu tato, o sentido do saber e do poder, para o valor pescar e fazer conchos, Estrelinho coloca seu sentido em prol do seu guia, plasmado nos valores fantasia e imaginação, e Braille destina seu tato na direção de um código em que possa escrever, ler, comunicar seus sentimentos para outros sujeitos semelhantes a ele. Desde logo, o código tátil se torna a extensão grafada do próprio sentido do tato como o código linguístico é da visão, o que torna os referentes táteis como o único modo de o cego apreender, perceber e conceber os signos e fazer com que o mundo tenha uma significação tátil.

Houve cegos em todas as classes sociais, apesar da dificuldade de ser cego total numa sociedade patriarcal, de homens fortes, videntes e chefes da família, do grupo ou da tribo, pautada pela visão em essência.

Poder-se-ia dizer que o cego gozava de plena inclusão social? Não. Por mais que ele se elevasse socialmente, preenchendo variados cargos e atividades cotidianas, o povo, os mais abastados em sua grande maioria, sempre o olhava de través, como se fosse inferiorizado por causa da cegueira. Caso se tratasse de um matemático renomado ou de um poeta sublime e conhecido, por exemplo, receberia enormes elogios, homenagens e preitos de gentes ilustres, sem exceção. Porém, se fosse um cego, esfarrapado, pedinte, esmoler, morador de rua, como os há muito até hoje, seria digno de pena, provocador de nojo e asco e merecedor de açoites e chibatadas.

Observando os documentos antigos, a inclusão era exurgida a poucos, não a cegos pobres, párias sociais, mas a matemáticos, políticos, reis, secretários, funcionários públicos, pessoas de grandes talentos poéticos, filhos dos nobres, dos burgueses, dos patrícios e dos eclesiásticos. E o cego que era apenas cego? O cego pobre? Aquele sem dons incomuns? Simplesmente era despejado nas ruas, nos guetos, nas pocilgas e na entrada das cidades, ou seja, agarrava-se e era agarrado pela exclusão, sem dó e misericórdia, como se correspondesse a um bicho sarnento e sórdido, cheio de carrapatos, pulgas e doenças contagiosas.

Para um cego, pertencente à plebe, chegar a galgar o ápice da “pirâmide social”, de modo a conseguir conquistar os postos mais relevantes e lidar com os encargos e a burocracia de então, ter-se-ia que apresentar e provar tamanhas aptidões, de maneira a conquistar a opinião geral, que visa mais aspectos relacionados com a aparência do que aspectos concernentes à essência do sujeito do processo histórico. Assim, incluídos, eram os cegos que compunham as famílias ricas e nobres, como foram Nicholas Saunderson, Leonhard Euler e o cego de Puiseux, descrito por Diderot. Os outros, mendigos, profetas, violeiros, cantadores etc., contentavam-se com ser meros excluídos. Isso quando não eram vergastados até a morte, surrados em praça pública e escorraçados a pontapés dos burgos crescentes e dos palácios. Incluída, pois, fora uma maioria de privilegiados.

Atualmente, um cego, através de esforços pessoais e contínuos estudos, pode angariar a mudança de classe social, sem descender das famílias ricas e mais tradicionais e da classe média (grupos dominantes na sociedade brasileira), que era praticamente impossível fazê-lo em tempos passados. Uma vez pobre, sempre pobre. Uma vez rico, eternamente rico. O mesmo se pode afirmar a respeito da condição do cego: se pedinte, sempre pedinte; se maltrapilho, infundamente molambento. Isso, como já se observou,

denota a diferença brusca e básica que há entre o cego antigo e o cego modelar. O primeiro, por questões de origem social, era visto como um sujeito inferior, inútil para o trabalho público e privado. O segundo, pelo fato de constituir a classe alta e dos privilegiados, paulatinamente, era inserido nas escolas, nas universidades, nas magistraturas, nas carreiras e nas funções diversas, oferecidas pelo Estado. Contudo, a recíproca não é verdadeira, pois há cegos privilegiados, cegos que estudam para ser alguém na vida e cegos errantes, mendigos, trancafiados em casa, perambulando nas ruas, nas avenidas, nos bairros e nos ônibus das grandes cidades, para conseguir um dinheiro ou um trocado e garantir sua feira e sua sobrevivência, bem como a de seus dependentes, que já constituem família, diferentemente do que acontecia com o cego antigo, mesmo com os assistencialismos governamentais que, de certa maneira, ajudam, mas também obstaculizam o desenvolvimento e a educação serial da pessoa cega.

Modernamente, os três tipos de cegos convivem de modo pacífico na mesma sociedade: tanto o cego antigo, cotidiano e popular, no sentido de povo e o cego modelar, abonado e membro das classes dominantes, quanto o cego moderno, trabalhador, estudante, isento de guias, com vida diária normal, vindo de quaisquer camadas. Porém não se coadunam nem se fundem, para originar um novo cego.

Para cada tipo de cego, há uma implicação, da qual resultou uma conclusão que os caracteriza e os distingue historicamente. A cegueira para a cultura grega, pensando o cego aí instalado, implicava dom, criatividade e civilização, ou seja, cegueira mais não-punição implica criação.

A cegueira, para a cultura judaico-cristã, antes de Jesus sobretudo, implicava incapacidade, imperfeição, impureza e mendicância, ou seja, cegueira mais enfermidade implica exclusão. A partir do *Novo Testamento*, quando Jesus passa a agir e a curar as pessoas, a cegueira passou a ter outra significação: os excluídos (cegos, físicos, loucos, surdos etc.), apenas através do milagre cristão, tornar-se-iam incluídos, sadios e perfeitos, ou seja, cegueira mais milagre implica inclusão, clareza.

A cegueira, considerando o cego modelar, compõe a vida de alguém que não é doente nem pedinte, mas integra a classe dominante, ou seja, é rico, alguém que participa das atividades da sociedade. Normalmente sua inclusão é resultado de sua riqueza, ou da representação sociopolítica de sua família. Logo, cegueira mais riqueza implica inclusão (aceitação pública).

A cegueira, para o cego moderno, é vista como empecilho a ser superado, pois é um sujeito alfabetizado; possui um código tátil para se expressar; não precisa de guia para se locomover; estuda; trabalha; pratica esportes; frequenta diversos lugares da sociedade. Ele, diferentemente do cego antigo, como qualquer cidadão, participa da mobilidade social. Talvez a ascensão social seja a principal característica deste tipo de cego, pois a bengala é seu guia, o Sistema Braille é a porta para sua inclusão. Logo, cegueira mais código tátil implica inclusão/independência.

A verdadeira inclusão só existirá, quando se unificar ou se fizer uma síntese (não nos ditames marxistas), do cego antigo, do cego modelar e do cego moderno, que transcende grupos, guetos sociais, “identidade grupal”, “o lugar de voz”, “causa cega” etc., formando uma nova espécie de cego, normal, formada, formal, assegurada pelo poder público, com direitos e deveres, igual a qualquer homem comunitário, apenas com uma diferença sensorial e sensitiva.

É bom dizer que o trabalho era e é comum a todos; só os modos de atuar (o fazer) são diferentes para os três. Um pede, o outro recebe e o último busca estudar e se formar para atingir seus objetivos. Urge lembrar que se está abordando o cego total, com cegueira congênita ou adquirida nos primeiros meses e anos da infância, não o cego de baixa visão (B2 e B3), muito menos o cego falsificado, mentiroso, que, falaz, utiliza a cegueira para conseguir benefícios em meio ao povo.

Mesmo sendo constante a presença do cego moderno na sociedade tecnoindustrial, a pessoa cega, o portador de deficiência, o invisual, o deficiente visual, o especial, o indivíduo com necessidades especiais, o sujeito com limitações visuais, o portador de incapacidade física, o DV, o *Brailófilo* etc. ainda é visto como bichinho, ceguinho, coitadinho, tadinho, doente, pobre-diabo, energúmeno, pedinte, esmoler, safado, namorador, enrolão, cantador, escória, pária, profeta, atraso, defeituoso, deformado, verzejador, repetidor, recitador, cantor e Poeta, ainda que tenham existido antecessores célebres, vultosos, ilustres, peremptórios, inovadores e históricos – homens de grande gênio e capacidade, tais como: Homero e John Milton, poetas de enorme estatura, Cego Aderaldo, cantador de grande habilidade no improviso, Galileu e Johann Kepler, astrônomos, físicos e lógicos, James Joyce e Aldous Huxley, romancistas de língua inglesa, Tirésias, sábio, conselheiro e vate, Leonhard Euler (1707-1783), suíço que lecionou matemática em São Petersburgo e em Berlim, ficando cego já no fim da vida, e João, o Cego, que nasceu em 1296, e que foi conde de Luxemburgo, rei da Boêmia e rei titular da Polônia, vindo a óbito durante a “Guerra dos Cem Anos”, entre França e Inglaterra, em 1346, em combate, na famosa batalha de Crécy, perto da cidade francesa Crécy-en-Ponthieu.

Como há cegos em todas as classes sociais, sejam antigos, que vivem nos mercados públicos, nas feiras, nos coletivos, nos viadutos do centro, e modelares, que estão em suas casas, suas mansões, seus apartamentos, sejam os modernos, que frequentam as escolas, as universidades, as lojas, as empresas, os poderes executivo, legislativo e judiciário, ultima-se que a cegueira, posterior ao tornar-se cego, não se classifica como uma limitação sensitiva, já que o conhecimento do mundo se transferiu dos olhos para o tato. Depois que qualquer sentido humano atrofia, tornando-se incapaz de perceber o mundo sensível, pode ocorrer uma transposição sensitiva. Assim, o surdo como não ouve a voz de quem fala, faz sua leitura labial ou imagética para entender os signos. Por sua vez, o surdo-cego apela para o cheiro, o paladar e os gestos etc.

A posição não interessou a este estudo; relevaram-se, ao contrário, a mutação, a migração, a alternância socioeconômica, o crescimento e a inclusão apropriadas ao cego no decorrer do tempo. No cerne da consciência universal, há problemas insanáveis que só serão aniquilados quando o mundo estiver cheio de pessoas brancas, pretas e pardas, cegas e videntes, surdas e ouvintes que estiverem revestidas da fraternidade universal. Apesar de a fraternidade, princípio quase esquecido da revolução francesa, ser pouco apreciada pelo homem moderno, urge retomá-la e cultivá-la entre terras férteis, a fim de abolir o preconceito, a intolerância, a indiferença e a banalização da vida.

## REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. *História da filosofia*. Lisboa: Editorial Presença, 2000.
- ALMEIDA, José Américo de. *A bagaceira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.
- AMADO, Jorge. *A descoberta da América pelos turcos*. Portugal: Publicações Europa-América, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Gabriela, cravo e canela*. Lisboa: Planeta Agostini, 1999.
- AMARAL, Firmino Teixeira do. *Peleja de Cego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucum*. Fortaleza: Tupynanquim, 2004.
- ANJOS, Augusto. *Eu: poesias completas*. 29ª ed. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1963.
- APOTHÉLOZ, Denis. *A problemática da anáfora*. In: *Referenciação* (Coleção Clássicos da Linguística). (Organizadoras Mônica Magalhães Cavalcante, Bernardete Biasi Rodrigues, Alena Ciulla). 1. ed., 1ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2016.
- \_\_\_\_\_. *Nominalisations, référents clandestins et anaphores atypiques*. In: BERRENDONNER, A. & REICHLER-BEGUELIN, M.-J. (eds.) *Travaux Neuchâtelois de Linguistique*. Genève: tranel, n.23, 1995.
- \_\_\_\_\_. & REICHLER-BÉGUELIN, Marie-José. *Construction de la référence et stratégies de désignation*. In: BERRENDONNER, A. e Reichler-Béguelin, M. J. (eds.) *Du syntagm nominal aux objets-de-discours*. Neuchâtel: Université de Neuchâtel, 1995.
- \_\_\_\_\_. & DOEHLER, Simona Pekarek. *Nouvelles perspectives sur la référence: des approches informationnelles aux approches interactionnelles*. Verbum, tome xxv, n. 2, 2003.
- ARAÚJO, Inês Lacerda. *Do signo ao discurso: introdução à filosofia da linguagem*. São Paulo: Parábola, 2004.
- ARISTOTE. *Sur l'interprétation*. In: Oeuvres complètes. Paris: Éditions Flammarion, 2014.
- ARISTOTE. *De l'interprétation*. Paris: Éditions Les Échos du Maquis, 2014.
- ATHAYDE, Rogério Rocha. *Quantos rabos tem a sereia? Uma proposta de leitura para O outro pé da sereia, de Mia Couto*. Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Rio de Janeiro, 2015.
- AUSTIN, John Langshaw. *How to do things with words*. Oxford, Clarendon Press, 1962.
- BARBOSA, João Alexandre. *A imitação da forma: uma leitura de João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Duas Cidades, 1975.
- BAKER, Henry Frederick. *Nicholas Saunderson or Sanderson*. In: *Dictionary of National Biography*. – Vol. L. London: 1897.
- BANDEIRA, Manuel. *Poesia e prosa*. INTRODUÇÃO GERAL POR Sérgio Buarque de Holanda e Francisco de Assis Barbosa. vol. II. *Prosa*. Rio de Janeiro: Editora José AGUILAR Ltda., 1958.
- \_\_\_\_\_. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *TEORIA SEMIÓTICA DO TEXTO*. 4ª ED. SÃO PAULO: ÁTICA, 2005.
- \_\_\_\_\_. *TEORIA DO DISCURSO. FUNDAMENTOS SEMIÓTICOS*. SÃO PAULO: HUMANITAS, 2002.
- BARROS, Leandro Gomes de. *Juvenal e o Dragão*. Fortaleza (CE): Tupynanquim, 2005.
- BATISTA, MARIA DE FÁTIMA BARBOSA DE MESQUITA. *O PERCURSO GERATIVO DA SIGNIFICAÇÃO*. REVISTA DO GELNE (UFC), FORTALEZA, v. 3, 2001.
- \_\_\_\_\_. *SEMIÓTICA E CULTURA: VALORES EM CIRCULAÇÃO NA LITERATURA POPULAR*. MANAUS: ANAIS DA 61ª REUNIÃO ANUAL DA SBPC, 2009.
- \_\_\_\_\_. *O DISCURSO SEMIÓTICO*. IN: \_\_\_\_\_; ALVES, ELIANE FERRAZ; CHRISTIANO, MARIA ELIZABETH AFFONSO. LINGUAGEM EM FOCO. JOÃO PESSOA: IDEIA, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Modelos Pancrônicos de Descrição Linguística: Percursos de Sentido*. In: *Revista Internacional – Acta Semiótica et Linguística*, v. 19, n. 1, 2014 João Pessoa: Editora Universitária/UFPB/Ideia, 2014.
- \_\_\_\_\_. *A Tradição Ibérica no Romancero Paraibano*. João Pessoa: Editora Universitária UFPB 2000.

- \_\_\_\_\_. *O Romanceiro tradicional no Nordeste do Brasil: uma abordagem semiótica*. Tese de Doutorado. São Paulo/USP: 1999.
- \_\_\_\_\_. *Zonas antrópicas de identidade, proximidade e distanciamento culturais em textos populares correntes na região Amazônica*. In: *Acta semiótica et linguística*, vol 14, ano 33 n° 1 2009.
- \_\_\_\_\_. *O aproveitamento das variantes na análise semiótica dos discursos etnoliterários*. In: *Acta Semiótica et Linguística*, v. 17, p. 19-37, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Os discursos etnoliterários: o fazer intersubjetivo e a produção do saber*. In: *Acta semiótica et linguística*. vol. 2, nº, 2013. p. 158-171.
- \_\_\_\_\_. *Entrevista com François Rastier*. In: *Acta Semiótica et Linguística*, v. 18, nº 1, 2013. p. 133-146.
- BATISTA, et al. *Estudos em Literatura Popular I e II*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2004.
- BEER, Anna. *Milton: Poet, Pamphleteer and Patriot*. New York: Bloomsbury Press, 2008.
- BELCADI, Meryem. *O Tema da viagem no romance Terra Sonâmbula de Mia Couto. Dissertação apresentada à Universidade de Lisboa. Lisboa, 2016*.
- BENVENISTE, ÉMILE. *PROBLEMAS DE LINGUÍSTICA GERAL I*. 4 ED. SÃO PAULO: PONTES, 1995.
- \_\_\_\_\_. *PROBLEMAS DE LINGUÍSTICA GERAL II*. 2 ED. CAMPINAS, SP: PONTES, 2006.
- BÍBLIA, N. T. Marcos*. In: *A Bíblia Sagrada. Novo Testamento*. (Tradução de João Ferreira de Almeida). Versão eletrônica: Grupo de Estudos Bezerra de Menezes: São José do Rio Preto – SP –, 2016. P. 106; 114-115.
- BÍBLIA, A. T. Levítico*. In: *Bíblia Sagrada – Versão Revista e Corrigida*. Trad. João Ferreira de Almeida. 2ª edição. São Paulo: SBB, 2016. p. 242.
- BÍBLIA, A. T. Reis 2*. In: *Bíblia Sagrada – Versão Revista e Corrigida*. Trad. João Ferreira de Almeida. 2ª edição. São Paulo: SBB, 2016. P. 727.
- BÍBLIA, A. T. Samuel 2*. In: *Bíblia Sagrada – Versão Revista e Corrigida*. Trad. João Ferreira de Almeida. 2ª edição. São Paulo: SBB, 2016. P. 374-375.
- BICKEL, Lennard. *Triumph Over Darkness: The Life of Louis Braille*. Leicester: Ulverscroft, 1989.
- BIDINOTO, Alcione. *História e mito em cada homem é uma raça, de Mia Couto*. Dissertação de Mestrado. Apresentada à Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, 2004.
- BORGES, José Antônio dos Santos. *Do Braille ao Dosvox: diferença nas vidas dos cegos brasileiros*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Sistemas e Computação, COPPE, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009.
- BORGES, Jorge Luis. *Siete Noches*. In: *Obras Completas*, vol. III. Buenos Aires: Emecé, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Los conjurados*. In: *Obras Completas*. Tomo III. San Pablo: Emecé, 1994.
- \_\_\_\_\_. *El Oro de los Tigres*. In: *Obras completas (1923-1972)*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974.
- BRAGA, Teófilo. *Historia do Teatro Português: Vida de Gil Vicente e sua Escola, século XVI*. Lisboa: Imprensa Portuguesa – Editora, 1870.
- \_\_\_\_\_. *Bibliografia Camoniana*. Lisboa: Imprensa de Christóvão Rodrigues, 1880 / Biblio-Bazar, LLC, 2009.
- BRILLE, Louis. *La brochure de 1839 (texte intégral suivi d'une biographie de Louis Braille par le professeur Coltat)*. Paris : éditions Nielrow, 2016.
- BRANCO, Camilo Castelo. *Novelas do Minho*. Vol. I. 2ª edição. Lisboa: Antônio Maria Pereira Livraria-Editora, 1903.
- BRATKOWSKI, Bianca Rodrigues. *Deslocamentos das identidades e das memórias em Mia Couto*. Dissertação apresentada à Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2013.
- CABRAL, Antônio. *Camilo desconhecido, A Vida de Camilo Ano a Ano*. Lisboa: Livraria Ferreira, 1918.
- CAMPBELL, Gordon. & CORNS, Thomas. *John Milton: Life, Work and Thought*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- CAMPOS, Priscila da Silva. *O exílio em Confissão da leoa*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Rio de Janeiro, 2015.

- CANTARELA, Antônio Geraldo. *O caçador de ausências: o sagrado em Mia Couto*. Tese de Doutorado em Letras apresentada à Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2010.
- CARDOSO, Sílvia Helena Barbi. *A questão da Referência: das Teorias Clássicas à Dispersão de Discursos*. Campinas: Autores Associados, 2003.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Os cinco livros do povo: Introdução ao estudo da novelística no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.
- CAVACAS, Fernanda. CHAVES, Rita. MACÊDO, Tania. *Mia Couto – um convite a diferença*. São Paulo: Humanitas, 2013.
- CAVACAS, Fernanda. *Mia Couto: Brincadeira Vocabular*. Lisboa: Mar Além, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Mia Couto: Pensamentos e Improverbios*. Lisboa: Mar Além, 2000.
- \_\_\_\_\_. *O Outro Pé da Sereia: A Circunstância é Maior que a situação*. Via Atlântica, N° 17. São Paulo: USP, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Mia Couto: Acrediteisimos*. Lisboa: Mar Além, 2001.
- CHAROLLES, Michel. *La référence et les expressions référentielles en français*. Paris: Ophrys, 2002.
- CIULLA E SILVA, Alena. *Os processos de referência e suas funções discursivas – o universo literário dos contos*. – Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2008.
- COURTÉS, JOSEPH. *INTRODUÇÃO À SEMIÓTICA NARRATIVA E DISCURSIVA*. COIMBRA: LIVRARIA ALMEDINA, 1979.
- COSTA, Sayonara Souza da. *Da terra ao céu: elementos de moçambicanidade e do período Pós-Colonial presentes nos contos O cachimbo de Felizbento e O homem cadente, de Mia Couto*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB. João Pessoa, 2017.
- COUTO, Mia. *O pescador cego*. In: *Cada homem é uma raça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. P. 93-105.
- \_\_\_\_\_. *Cada homem é uma raça*. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Vozes anoitecidas*. Maputo: Ndjira, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Contos do nascer da terra*. Lisboa: Caminho, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Na berma de nenhuma estrada e outros contos*. Lisboa: Caminho, 1999.
- \_\_\_\_\_. *O fio das missangas*. Maputo: Ndjira, 2003.
- \_\_\_\_\_. *A menina sem palavra*. Lisboa: Caminho, 2004.
- \_\_\_\_\_. *O assalto*. Lisboa: Padrões Culturais, 2009.
- \_\_\_\_\_. *O menino no sapatinho*. Lisboa: Caminho, 2013.
- \_\_\_\_\_. *O cego Estrelinho*. In: *Histórias abesonhadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Terra sonâmbula*. Lisboa: Caminho, 1992.
- \_\_\_\_\_. *A varanda do Frangipani*. Maputo: Ndjira, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Mar me quer*. Maputo: Ndjira, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Zinco*. Lisboa: Caminho, 1999.
- \_\_\_\_\_. *O último voo do flamingo*. Lisboa: Caminho, 2000.
- \_\_\_\_\_. *O gato e o escuro*. Lisboa: Caminho, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. Maputo: Ndjira, 2002.
- \_\_\_\_\_. *A chuva pasmada*. Lisboa: Caminho, 2004.

- \_\_\_\_\_. *O outro pé da sereia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Venenos de deus, remédios do diabo*. Lisboa: Caminho, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Antes de nascer o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- \_\_\_\_\_. *A confissão de uma leoa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- Dicionário de Linguística*. (Org. Jean Dubois; Mathée Giacomo ; Lois Guespin; Christiane Marcellesi ; Jean-Baptiste Marsellesi e Jean-Pierre Mevel). São Paulo : Cultrix, 1973.
- DIDEROT, Denis. *Carta sobre os Cegos para o Uso dos que veem*. In: *Textos escolhidos*. (traduções e notas de Marilena de Souza Chauí e J. Guinsburg). — São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- DIDYMUS. Introduction*. Commentary on Zechariah. Translated by Hill, Robert C. Washington, D.C.: Catholic University of America Press, 2006.
- DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. Campinas: Pontes, 1987.
- DUCROT, Oswald. & TODOROV, Tzvetan. *Dicionário das ciências da linguagem*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1982.
- Eu sou o Cego Aderaldo*. Prefácio de Rachel de Queiroz. São Paulo: Maltese Editora, 1994.
- FARRELL, Gabriel. *The Story of Blindness*. Cambridge: Cambridge University Press, 1956.
- FIDALGO, Antônio. *Manual de semiótica*. Lisboa: Ubi, 2003.
- FIORIN, JOSÉ LUIZ. *ELEMENTOS DE ANÁLISE DO DISCURSO*. SÃO PAULO: CONTEXTO, 2009.
- \_\_\_\_\_. *ELEMENTOS DE ANÁLISE DO DISCURSO*. SÃO PAULO, ÁTICA: 2011.
- FIORIN, J. L. e SAVIOLI, F. P. *Para entender o texto – leitura e redação*. São Paulo: Ática, 1995.
- FISH, Stanley. *Versions of Antihumanism: Milton and Others*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. & CURY, Maria Zilda Ferreira. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.
- FREGE, Gottlob. *Sobre o sentido e a referência. Lógica e filosofia da linguagem*. São Paulo, Cultrix, 1978.
- GARCIA, Flávio. *Discursos fantásticos de Mia Couto – mergulhos em narrativas curtas e de média extensão em que se manifesta o insólito ficcional*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2013.
- GREIMAS, Algirdas Julien.& COURTÉS, Joseph. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Contexto, 2016.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *SOBRE O SENTIDO I: ENSAIOS SEMIÓTICOS*. PETRÓPOLIS: VOZES, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Sobre o sentido II: Ensaio semióticos*. São Paulo: Nankin: Edusp, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Semântica estrutural*. Trad. Haquira Osakape e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1973.
- GRIGOLETTO, Cassiana. *O sagrado em narrativas de Mia Couto e Boaventura Cardoso: Encruzilhada transcultural e força política de descolonização*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Recife, 2017.
- HÉNAULT, Anne. *História concisa da Semiótica*. São Paulo: Parábola, 2006.
- HENRI, Pierre. *La vie et l'oeuvre de Louis Braille: Inventeur de l'alphabet des aveugles (1809–1852)*. Paris: Université de France, 1952.
- HJELMSLEV, Louis. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. Tradução de J. Teixeira Neto. 2ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- HOMERO. *Odisseia*. Trad. Odorico Mendes; org. Antônio Medina Rodrigues, pref. Haroldo de Campos. São Paulo: Ars Poetica / EDUSP, 2000.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução do grego, prefácios e Notas pelos Padres E. Dias Palmeira e M. Alves Correia. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1994.
- HOMERO. *Odisseia*. Trad. Carlos Alberto Nunes; rev. Marcus Rei Pinheiro. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

- HOMERO. *Odisseia*. (Tradução por Carlos Alberto Nunes). – Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- HOMERO. *Odisseia*. (Trad. Frederico Lourenço. Lisboa: Livros Cotovia, 2003.
- HOMERO. *Ilíada*. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço. Introdução e apêndices de Peter Jones. Introdução à edição de 1950. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução e introdução: Christian Werner). São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- HOUAISS, Antonio. *Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de JANEIRO : Objetiva, 2001.
- JOSEFO, Flávio. *História dos Hebreus: de Abraão à queda de Jerusalém*. Traduzido por Vicente Pedroso. 8ª edição. Rio de Janeiro: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 2004.
- KOCH, Ingedore Villaça. *Referenciação e orientação argumentativa*. In: *Referenciação e Discurso*. – Ingedore Villaça Koch, Edwiges Maria Morato, Anna Christina Bentes (Orgs.). – 2ª edição. São Paulo: Contexto, 2016.
- \_\_\_\_\_. *Introdução à linguística textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Cortez, 2002.
- \_\_\_\_\_. *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto, 1997.
- \_\_\_\_\_. *A coesão textual*. São Paulo: Contexto, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Introdução à linguística textual: trajetória e grandes temas*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- LASCARATOS, John. & MARKETOS, Spyros. *Didymus the Blind: An unknown precursor of Louis Braille and Helen Keller*. Documenta ophthalmologica, 1994.
- LESSA, Orígenes. *As cores*. In: *Os cem melhores contos brasileiros do século*. (Org. Italo Moriconi). Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. P. 224-228.
- CUNHA LIMA, Maria Luísa. *Indefinido, anáfora e construção textual da referência*. Campinas: IEL/Unicamp, 2004.
- LISPECTOR, Clarice. *Amor*. In: *Laços de família*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1960. p. 13-18.
- \_\_\_\_\_. *Amor*. In: *Os cem melhores contos brasileiros do século*. (Org. Italo Moriconi). Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. P. 212-219.
- LORIMER, Pamela (1996). *A critical evaluation of the historical development of the tactile modes of reading and analysis and evaluation of researches carried out in endeavours to make the braille code easier to read and to write*. Thesis). University of Birmingham. Archived from the original on 30 March 2012.
- MARTINS, Antônio. *O fantástico nos contos de Mia Couto*. Porto: Papiro, 2008.
- MELO NETO, João Cabral de. *Poesias completas: 1940-1965*. 4ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Serial e antes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- MILTON, John. *On His Blindness*. In: RAMOS, Péricles Eugênio da Silva (Org.). *Poetas da Inglaterra*. Tradução e notas em colaboração com Paulo Vizioli. São Paulo: Bandeirante S.A. Indústria Gráfica, 1970. P. 18-19.
- MONDADA, Lorenza. *Verbalisation de l'espace et fabrication du savoir. Approche linguistique de la construction des objets de discours*. Lausanne: Université de Lausanne. Thèse pour obtenir le grade de docteus en lettres, 14' 671 p.
- \_\_\_\_\_. & DUBOIS, Danièle. *Construction des objets de discours et catégorisation une approche des processus de référenciation*. In: BERREN DONNER. ^ & REICHLER-BEGUELIN, M-J. *Travaux Neuchatelois de Linguistique*. Genève- Tranel, n. 23, 1995.
- \_\_\_\_\_.&DUBOIS, Danièle. *Construção dos objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação*. Tradução de Mônica Magalhães Cavalcante. In: CAVALCANTE, M. M.; BIASI-RODRIGUES B.; CIULLA E SILVA, A. (Org.s). *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003.
- NASCIMENTO, F. B. *Cordel em Braille: procedimentos semióticos da transcodificação*. João Pessoa (PB): Editora UFPB, 2019.
- \_\_\_\_\_. *Tactetos*. João Pessoa (PB): Mídia Gráfica e Editora, 2019.
- NOTH, W. *A semiótica no século XX*. São Paulo: ANNABLUME, 1996.

PACHECO, José. *História da Princesa Rosamunda e a Morte do Gigante*. Proprietárias: Filhas de José Bernardo da Silva: Juazeiro, 1976.

\_\_\_\_\_. *História da Princesa Rosamunda ou a Morte do Gigante*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Literatura de Cordel, 2006.

PAIANI, Flávia Renata Machado. *A escrita da história de Moçambique no romance Terra Sonâmbula, de Mia Couto*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2013.

PAIS, Cidmar Teodoro. *Considerações sobre a Semiótica das Culturas, uma Ciência da Interpretação: Inserção Cultural, Transcodificações Transculturais*. In: *Acta Semiótica e Linguística/ Sociedade Brasileira de Professores de Linguística*. Vol . 11, (2006, ano 30), Revista Internacional – São Paulo: Universidade Braz Cubas: Terceira Margem, 2007.

\_\_\_\_\_. *Identité et tolerance culturelles dans le cadre de la mondialisation: une approche sociosémiotique*. In: *Acta semiótica et linguística*. São Paulo, vol. 1, 1998. p. 169-184.

\_\_\_\_\_. *Sociossemiótica e semiótica das culturas*. In: *Anais do IV Encontro Nacional da ANPOLL* (Recife: ANPOLL, 1989. p. 795-800.

\_\_\_\_\_. *Sociossemiótica, semiótica das culturas e processo histórico: liberdade, civilização e desenvolvimento*. In: *Anais do VI Encontro Nacional da ANPOLL*. Porto Alegre: ANPOLL, 1991.

\_\_\_\_\_. *Investigação em sociossemiótica e semiótica das culturas*. In: *Anais do VII Encontro Nacional da ANPOLL*. Goiânia, ANPOLL, 1993. P. 797-806.

PARADISO, Silvio Ruiz. *Religião e religiosidade nas literaturas pós-coloniais africanas: um olhar em Things Fall Apart, de Chinua Achebe, e O outro pé da sereia, de Mia Couto*. Tese apresentada à Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2014.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica e Filosofia*. Tradução e org. de Octanny Silveira da Mota e LeonidasHegenberg. São Paulo: Cultrix– Editora da Universidade de São Paulo –, 1975.

POTTIER, B. *Linguistique generale*. Paris: Klicksieck, 1974.

\_\_\_\_\_. *Semantique generale*. Paris: PUP, 1992.

QUEIRÓS, Eça de. *O Crime do Padre Amaro*. 12ª ed., São Paulo: Ática, 1998.

RASTIER, François. *Tem a linguagem uma origem? (Revista Brasileira de Psicanálise)*. Volume 43, n. 1, · 2009.

\_\_\_\_\_. *Le langage a-t-il une origine? (Revue française de psychanalyse, n° 5)*. Paris, 2007.

\_\_\_\_\_. *Semantique et recherches cognitives*. Paris: PUP, 1991.

\_\_\_\_\_. *AÇÃO E SENTIDO POR UMA SEMIÓTICA DAS CULTURAS*. TRADUÇÃO: MARIA DE FÁTIMA BARBOSA DE MESQUITA BATISTA. JOÃO PESSOA: EDITORA UNIVERSITÁRIA/UFPB, 2010.

REGO, José Lins do. *Bangüê*. 7ª Ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1969.

\_\_\_\_\_. *Menino de Engenho*. Lisboa: Livros do Brasil e Editorial Verbo, 1971.

\_\_\_\_\_. *Fogo morto*. Rio de Janeiro: Editora José Olimpio, 1972.

RENDIÇÃO, Dino Manuel Pedro. *A identidade do patriarca na família rural moçambicana em Jesus Além, de Mia Couto*. Dissertação apresentada à Universidade de Lisboa. Lisboa, 2016.

Rios, P. *A viagem infinita: estudos sobre Terra Sonâmbula, de Mia Couto*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2007.

RODRIGUES, Kamila Krakowska. *Na Demanda da ideia de nação: as viagens pós-coloniais nas obras de Mário de Andrade e Mia Couto*. Tese apresentada à Universidade de Coimbra. Coimbra, 2014.

ROTHWELL, Phillip. *Leituras de Mia Couto. Aspectos de um pós-modernismo moçambicano*. Coimbra : Almedina, 2014.

- SANTAELLA, Lucia. *O método anticartesiano de C.S.Peirce*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.
- \_\_\_\_\_. *A teoria geral dos signos: como as linguagens significam as coisas*. 1 ed. São Paulo: Pioneira, 2000.
- SARAIVA, Arnaldo. *Dar a ver e se Ver no extremo (o poeta e a poesia de João Cabral de Melo Neto)*. Porto: Impressão e acabamento: Rainho & Neves Lda., 2014.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Editora Cultrix, 1969.
- \_\_\_\_\_. *Cours de Linguistique Générale*. Paris: Payot, 1964.
- SEARLE, John. *Expression and meaning: studies in the theory of speech acts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Speechacts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.
- SILVA, Ana Cláudia da. *O rio e a casa: imagens do tempo na ficção de Mia Couto*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.
- SILVA, Franklin. *Processos de referência no gênero notícia*. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2004.
- SILVA, Luciana Moraes. *Novas Insólitas Veredas: leitura de A varanda de frangipani, de Mia Couto, pelas sendas do fantástico*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2013.
- SOUTTO-MAYOR, Maciel. *Onde Nasceu Luís de Camões?* In: *Arquivo pitoresco*. Volume 10. Tip. de Castro Irmão., 1867.
- STRAWSON, Peter Frederick. *On referring. Logico-linguistic papers*. Londres, Methuen, 1950.
- SUASSUNA, Ariano. *A pedra do reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. São Paulo: CIRCULO DO LIVRO S.A., 2000.
- TAVARES, Diana Paula Farias. *Processos de recategorização: uma proposta classificatória*. Dissertação. (Mestrado em Linguística) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2003.
- WEYGAND, Zina. *Vivre sans voir: les aveugles dans la société française, du Moyen Age au siècle de Louis Braille*. Creaphis editions, 2003.
- \_\_\_\_\_. *The Blind in French Society: From the Middle Ages to the century of Louis Braille*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2009.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*. São Paulo: Abril Cultural (Série Os Pensadores), 1984.
- \_\_\_\_\_. *Tractatus Logico-Philosophicus*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1958.

## Sites

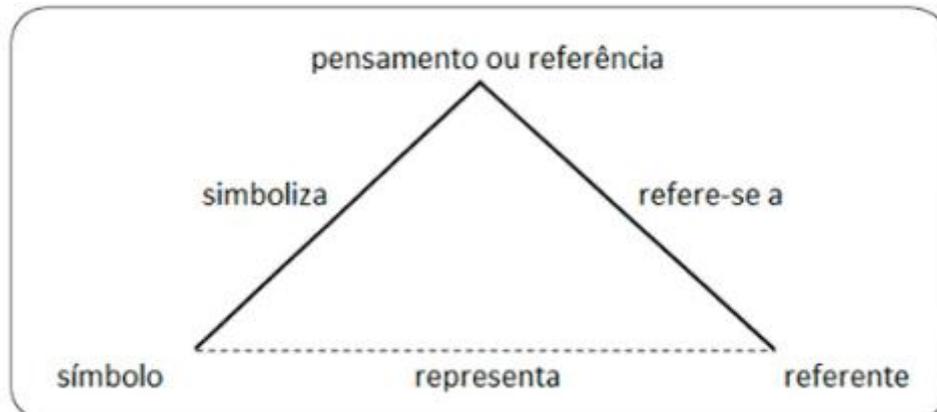
- Aedo*. In: *Dicionário etimológico*. Disponível: <http://etimologias.dechile.net/>?. Acesso:
- BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Editora Ática (Bom Livro), 17ª Edição. Disponível: <http://www.bibvirt.futuro.usp.br>. Acesso: 10 de julho de 2019.
- Cartas de Louis Braille ao Dr. Pignier*. CBB, 2004. Disponível: <http://portal.mec.gov.br/publicacoes-para-professores/30000-uncategorised/19=063-comissao-brasileira-do-braille>. Acesso: 21 de março de 2019.
- JOYCE, James. *Ulysses*. Tradução: Bernardina da Silveira Pinheiro; [seleção, elaboração e tradução das notas de capítulos: Flavia Maria Samuda]. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2010. Disponível: <http://lelivros.love/book/baixar-livro-ulysses-james-joyce-em-pdf-mobi-e-epub/> Acesso: 20 de maio de 2018.
- PANDEIRO, Jackson. & LIMA, Nivaldo. *Lamento Cego*. In: *Coletânea*. CD sem o ano de lançamento. Faixa 12. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=p2a1hkzlh0A>; Acesso: 3 de junho de 2018.
- PAIS, C. T. *Da sociossemiótica à semiótica das culturas*. In: *Acta semiótica ET linguística*. Vol. 1, 1984. Disponível: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/actas/login?source=3D%2Fois2%2Find=ex.php%2Factas>. Acesso: 16 de março de 2020.
- POMPÉIA, Raul. *O Ateneu*. 16ª ed., São Paulo: Ática, 1996. Disponível: <http://www.bibliotecavirtual.org.br>. Acesso: 11 de setembro de 2019.

*Referência.* In: *Dicionário Aurélio de Português Online*. Disponível: <https://dicionariodoaurelio.com>.

*Referência.* In: *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa Online*. Disponível: <https://www.priberam.pt/dlpo>.

*Referenciar.* In: *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa Online*. Disponível: <https://www.priberam.pt/dlpo>.

*Referir.* In: *Dicionário Aurélio de Português Online*. Disponível: <https://dicionariodoaurelio.com>. Acesso: 12 de julho de 2018.

**ANEXOS****Anexo I**

## Anexo II

### O pescador cego

*O barco de cada um está em seu próprio peito.*

(provérbio macúá)

Vivemos longe de nós, em distante fingimento. Desaparecemo-nos. Porque nos preferimos nessa escuridão interior? Talvez porque o escuro junta as coisas, costura os fios do disperso. No aconchego da noite, o impossível ganha a suposição do visível. Nessa ilusão descansam os nossos fantasmas.

Tudo isto escrevo, mesmo antes de começar. Escrita de água de quem não quer lembrança, o definitivo destino da tinta. Por causa de Maneca Mazembe, o pescador cego. Deu-se o caso de ele vazar os ambos olhos, dois poços bebidos pelo sol. Maneira como perdeu as vistas é assunto de acreditar. Há dessas estórias que, quanto mais se contam, menos se conhece. Muitas vezes, afinal, só produzem silêncio.

Aconteceu em certa pescaria: Mazembe se perdeu nos senfins. A tempestade assustara o pequeno concho e o pescador se infindou, invindável. Passaram as horas, chamadas pelo tempo. Sem rede nem reserva, Mazembe fez fé na espera. Mas a fome começou a fazer ninho em sua barriga.

97

Decidiu lançar a linha, já sem esperança: o anzol carecia de isco. E ninguém conhece peixe que se suicide por gosto, mordendo anzol vazio.

Durante as noites, o frio se esmerava. Maneca Mazembe em si mesmo se cobria. Não existe melhor aconchego que o corpo, pensava ele. Ou será os bebês, dentro da grávida, sofrem de frio?

A semana decorreu-se, cheia de dias. O barco mantinha-se, sobremarinho. O pescador aguentava-se, sobrevivo. À medida da fome, ele apalpava as costelas no caixilho do corpo:

*—Já eu nem me apareço.*

E sempre é assim: o juízo emagrece mais rápido que o corpo. Foi nessa magreza que cresceu a decisão de Maneca. Puxou da faca e segurou o gesto com firmeza. Tirou o esquerdo. Deixou o outro para os restantes serviços. E espetou o olho no anzol. Era já órgão estranho, desencovado. Mas ele se arrepiou de o contemplar. Parecia que aquele olho deserddado o continuava a fitar, em magoada solidão de órfão. E assim, aquele anzol, entrando em sua alheia carne, lhe doeu como nenhum espinho pode tanto aleijar.

Lançou a linha e esperou. Já adivinhava o tamanho de um peixe, afogando-se no ar. Sim, porque não é todos os dias um peixe pode trincar um petisco desses. E riu-se de suas próprias palavras.

O peixe, ao cabo de muitos enfins, lá veio. Gordo de prata. Aliás: alguém já viu um peixe magrinho? Nunca. O mar é generoso, mais do que a terra.

Assim pensava Mazembe enquanto se vingava dos jejuns.

98

Assou o peixe no pleno barco. Cuidado, um dia arde o concho, contigo dentro. Era o aviso de Salima, sua esposa. Agora, de estômago resolvido, ele isorria. Salima, que sabia ela? Magrita, sua delicadeza era a dos caniços, submissos, mesmo à suave brisa. Nem se entendia que força ela tirava de si mesma quando erguia bem alto o pau do pilão. E no embalo de Salima, Maneca amoleceu até sonocar.

Mas não se mede a árvore pelo tamanho da sombra. As fomes, teimosas, regressaram. Mazembe queria remar, desconsegua. Já nenhuma força lhe atendia. Resolveu-se, então: arrancaria o direito. Assim, de novo, se cirurgiou. O escuro encerrou o pescador. Mazembe, bicego, só nos dedos se confiava à visão. Voltou a lançar a linha no mar. Não esperou até sentir o esticção, anunciando o maior peixe que ele nunca pescara.

No provisório alívio da fome, seus braços ganharam competência. Sua alma regressara do mar Retomou, remou, remou. Até que o barco chocou, escuro de encontro ao escuro. Pelo modo das ondas, barulhando em vagas infantis, adivinhou ter chegado a uma praia. Levantou-se e gritou por ajuda. Esperou vários silêncios. Por fim, escutou vozes, gente que Chegava. Ele se admirou: aquelas vozes lhe eram familiares, as mesmas do seu mesmo lugar. Seria que os seus braços reconheceram o caminho de regresso, sem ajuda das vistas? Foi arrancado por muitas mãos que lhe ajudaram a descer.

Havia choros, estremunhos. Todos lhe queriam ver, ninguém lhe queria olhar. Sua chegada espalhava alegrias, seu aspecto semeava horrores.

99

Mazembe regressara despido daquilo que mais nos constitui: os olhos, janelas onde nossa alma se acende.

Desde então, Maneca Mazembe jamais se fez ao mar. Não que fosse de sua vontade ficar naquele exílio, desmarado. Ele insistia: seus braços tinham provado conhecer os atalhos da água. Mas ninguém não autorizava. Muito-muito sua mulher lhe negava entregar os remos.

— *Tenho que ir, Salima. Vamos comer o quê?*

— *Mais vale pobre que viúva.*

Ela lhe descansou, haveria de apanhar amêijoas, magajojos, búzios de comer e vender. E, assim, entreteriam a miséria.

— *Também eu posso pescar, Maneca, no barco...*

— *Nunca, mulher. Nunca.*

Mazembe se tempestou: que ela nunca mais repetisse a ideia. Era cego mas não perdera o seu macho estatuto.

Passaram-se os tempos. Nas longas manhãs, o cego se apetrechava de sol. No ondular, seus sonhos imaginavam. Até que, nos meios-dias, sua filha lhe puxava para o carinho de uma sombra. Ali lhe serviam comida. Só os filhos o podiam fazer. Porque o pescador se entregara a uma única guerra: afastar os cuidados de Salima, sua dedicada esposa. Aceitar o seu amparo era, para Mazembe, a mais dolorosa rebaixeza. Salima lhe oferecia uma ternura, ele recusava. Ela chamava-lhe, ele respondia um resmungo.

100

Mas, no afundar do tempo, a fome se instalou. Salima se arrastava, mais pontual que as marés, colhendo cascas de miséria, demasiada concha para pouco comer.

Salima, então, se anunciou ao marido: por muito que lhe custasse ela barquejaria no dia seguinte. Iria pescar, seu corpo escondia mandos que ele ignorava. Mazembe negou, em desespero. Nunca! Onde se viu uma mulher pescando, dando ordem a barco? Que diriam os outros pescadores?

— *Nem que seja eu te marrar no meu pé, Salima: tu não vais no mar.*

Com palavra já feita, ele gritou pelos filhos. Desceu de encontro à praia. Toda sua magreza se fazia tensa no arco do corpo. A maré estava baixa e a embarcação deitara-se de barriga na areia, espreguicenta.

— *Vamos crianças. Vamos puxar este barco lá para cima.*

Ele e os filhos empurraram o barco para o alto das dunas. Levaram-no para onde nunca chegavam as ondas. Mazembe sacudia as mãos, injuriando a mulher.

— *Tu, Salima, não experimenta comigo.*

E, virando-se para o barco, determinou:

— *Agora vais ser casa.*

Desde então, Maneca Mazembe viveu no barco, marinho-terrestre. Ele junto com a embarcação, parecia uma tartaruga virada, incapaz de regressar ao mar. E, nessa extensa solidão, Mazembe se deixou ao abandono.

101

Até uma manhã incerta. Salima se aproximou do barco, ficou contemplando o marido. Ele estava em apurado desleixo, com cara de muitas barbas. A mulher sentou-se, ajeitou nos braços uma panela com arroz. Falou:

— *Maneca, você há muito tempo não me bate as porradas.*

Quem sabe, adiantou ela, se aquele azedo dele seria devido da abstinência. Talvez ele precisasse sentir as lágrimas dela, exclusivo proprietário das suas sofrências.

— *Mazembe, você pode bater. Eu ajudo: fico quietinha, sem desviar para nenhum lado.*

O pescador, silencioso, percorria os atalhos da alma. Conhecia as armadilhas das mulheres. Por isso, desgovernou a conversa:

— *Nem sei que horas são. Agora, eu nunca sei.*

Salima insistia, quase em súplica. Ele que lhe batesse. O homem, ao cabo de muito instante, ergueu-se. Tropeçou no vulto dela, segurou-lhe o braço, em laço acusador. Salima esperou a conjugal violência. A mão dele desceu mas foi para segurar a panela. Num gesto brusco lançou por terra o alimento.

— *Nunca mais me traga comida. Não preciso de nenhuma sua coisa. Nunca mais.*

A mulher sentou entre arroz e areia, o mundo desfeito em grãos. Olhou o marido regressando ao barco e viu como se parentavam, homem e coisa: este, carente da luz; aquele, saudoso das ondas. Quando se encaminhava, Salima foi detida pelo seu chamamento:

— *Mulher, estou a pedir trazer-me o fogo.*

102

Ela estremeceu. O fogo, era para quê? Um fundo ressentimento lhe fez negar. Em pranto, ela lhe obedeceu. Trouxe um pau de lenha, ardendo.

— *Não faça isso, marido.*

O cego segurou a acha como se fosse uma espada. Depois, lançou fogo no barco. Salima gritava, rodando as chamas, fossem elas ardendo era dentro de si. Aquela loucura dele era um convite à desgraça. Por isso, ela lhe sacudiu a velha camisa, para que ele escutasse sua decisão de partir, levar os filhos para nunca mais. E a mulher foi-se, sequer deixando que seus meninos figurassem seu velho pai, em estado de feitiço, desabençoando suas vidas.

O pescador ficou só, parecia o areal ficara ainda mais imenso. No seu ínfimo desenho ele se deixou anoitecer, apalpando nos dedos o sabor das cinzas. O tatear dos restos lhe dava um sentido de grandeza. Ao menos, lhe coubesse desfazer, destruir o quanto lhe estava interdito.

Os dias se seguiram sem Maneca reparar. Certa noite, porém, se confirmou o presságio de Salima: aquele fogo voara demasiado alto, incomodando os espíritos. Porque, no topo dos coqueiros, o vento se deu de uivar. Mazembe se afligiu, o chão mesmo se arrepiou. Súbito, o céu se rasgou e grossas pedras de gelo tombaram em toda a praia. O pescador corria no vazio, à procura de abrigo. O granizo, implacável, lhe castigava. Maneca desconhecia explicação. Nunca ele se cruzara com tais fenómenos. A terra subiu para o céu, pensou. Virado do avesso, o mundo deixava tombar seus materiais. Em angústia de órfão, o pescador

103

caiu sobre os joelhos, braços enrolados sobre a cabeça. Ele nem a si se ouvia, senão se notava chamando por Salima, entre soluços seus e gemidos da terra.

Foi quando sentiu a suave mão tocando-lhe os ombros. Ergueu o rosto: alguém lhe limpava a febre. Ele primeiro resistiu. Depois, se abandonou, meninando-se em colo materno. Chamou:

224

— *Salima?*

Silêncio. Quem era aquela silhueta tão cheia de ternura? Com certeza, era Salima, aquele corpo de mulher, esguio e firme. Mas as mãos desta pareciam mais idade, com rugas de numerosas tristezas.

Ela lhe trouxe para um abrigo, seria a sua velha cabana. No entanto, o lugar parecia ter outro silêncio, outra fragrância. Lá fora, os ventos se fatigavam. A tempestade se recolhia. Agora, as mãos lhe lavavam o rosto, amansando o sal.

— *Você, nem sei quem és...*

Um pente lhe alinhou os cabelos. No embalo, quase Maneca adormecia. Com um gesto de ombro ajudou a que se lhe vestisse uma camisa, roupa engomada.

— *Você, quem é, lhe peço: nunca use sua voz. Eu não quero ouvir nunca sua palavra.*

A identidade daquela mulher, no silêncio, se haveria de perder. Fossem de Salima aquelas mãos, fosse aquela a sua cabana: na ignorância ele haveria de aceitar-se. No mais, ele estava avisado da espreiteza das mulheres para amansar os homens, converter-lhes em crianças, almas de insuficiente confiança.

Maneca assim foi retomando o tempo.

104

Se deixava tratar no consolo daquela anônima mulher. Ela cumpria seu pedido, jamais pronunciando nem suspiro que fosse.

Todas as tardes ele se ausentava, para os matos. Executava um clandestino serviço, sua única devoção. Até que, uma tarde, compareceu diante da emudecida companheira e disse:

— *Leva esses remos. Lá, na praia, está um barco que eu fiz para você sair na pesca.*

E prosseguiu: ela que saísse, baixasse seus mandos naquele barco. Nem se preocupasse consigo. Ele ficaria na beira-água, dedicado aos despojos do mar.

— *Faz conta ando a procurar esses meus olhos que perdi.*

Desde então, todas as infalíveis manhãs, se viu o pescador cego vagando pela praia, remexendo a espuma que o mar soletra na areia. Assim, em passos líquidos, ele aparentava buscar seu completo rosto, gerações e gerações de ondas.

105

## Anexo III

### O cego Estrelinho

O cego Estrelinho era pessoa de nenhuma vez: sua história poderia ser contada e descontada não fosse seu guia, Gigitto Efraim. A mão de Gigitto conduziu o desvistado por tempos e idades. Aquela mão era repartidamente comum, extensão de um no outro, siamensal. E assim era quase de nascença. Memória de Estrelinho tinha cinco dedos e eram os de Gigitto postos, em aperto, na sua própria mão.

O cego, curioso, queria saber de tudo. Ele não fazia cerimônia no viver. O sempre lhe era pouco e o tudo insuficiente. Dizia, deste modo:

— Tenho que viver já, senão esqueço-me.

Gigitinho, porém, o que descrevia era o que não havia. O mundo que ele minuciava eram fantasias e rendilhados. A imaginação do guia era mais profícua que papadeira. O cego enchia a boca de águas:

— Que maravilhação esse mundo. Me conte tudo, Gigitto.

A mão do guia era, afinal, o manuscrito da mentira. Gigitto Efraim estava como nunca esteve S. Tomé: via para não crer.

#### Página 21

O condutor falava pela ponta dos dedos. Desfolhava o universo, aberto em folhas. A ideação dele era tal que mesmo o cego, por vezes, acreditava ver. O outro lhe encorajava esses breves enganos:

— Desbengale-se, você está escolhendo a boa procedência!

Mentira: Estrelinho continuava sem ver uma palmeira à frente do nariz. Contudo, o cego não se conformava em suas escurezas. Ele cumpria o ditado: não tinha perna e queria dar o pontapé. Só à noite, ele desalentava, sofrendo medos mais antigos que a humanidade. Entendia aquilo que, na raça humana, é menos primitivo: o animal.

— Na noite aflige não haver luz?

— Aflição é ter um pássaro branco esvoando dentro do sono.

Pássaro branco? No sono? Lugar de ave é nas alturas. Dizem até que Deus fez o céu para justificar os pássaros. Estrelinho disfarçava o medo dos vaticínios, subterfugindo:

— E agora, Gigitinho? Agora, olhando assim para cima, estou face ao céu ?

Que podia o outro responder? O céu do cego fica em toda a parte. Estrelinho perdia o pé era quando a noite chegava e seu mestre adormecia. Era como se um novo escuro nele se estresse em nó cego. Devagaroso e sorrateiro ele aninhava sua mão na mão do guia. Só assim adormecia. A razão da concha é a timidez da amêijoia? Na manhã seguinte, o cego lhe confessava: se você morrer, tenho que morrer logo no imediato. Se- não-me: como acerto o caminho para o céu?

#### Página 22

Foi no mês de dezembro que levaram Gigitinho. Lhe tiraram do mundo para pôr na guerra: obrigavam os serviços militares. O cego reclamou: que o moço inatingia a idade. E que o serviço que ele a si prestava era vital e vitalício. O guia chamou Estrelinho à parte e lhe tranquilizou:

— Não vai ficar sozinando por aí. Minha mana já mandei para ficar no meu lugar.

O cego estendeu o braço a querer tocar uma despedida. Mas o outro já não estava lá. Ou estava e se desviara, propositado? E sem água ida nem vinda, Estrelinho escutou o amigo se afastar, engolido, esponginquo, inevisível. Pela primeira vez, Estrelinho se sentiu invalidado.

— Agora, só agora, sou cego que não vê.

No tempo que seguiu, o cego falou alto, sozinho como se inventasse a presença de seu amigo: escuta, meu irmão, escuta este silêncio. O erro da pessoa é pensar que os silêncios são todos iguais. Enquanto não: há distintas qualidades de silêncio. É assim o escuro, este nada apagado que estes meus olhos tocam: cada um é um, desbotado à sua maneira. Entende, mano Gigitto?

Mas a resposta de Gigitto não veio, num silêncio que foi seguindo, esse sim, repetido e igual. Desamimado, Estrelinho ficou presenciando inimagens, seus olhos no centro de manchas e ínvias lácteas. Aquela era uma desluada noite, tinturosa de enorme. Pitosgando, o cego captava o escuro em vagas, despedaços. O mundo lhe magoava a desemparelhada mão. A solidão lhe doía como torcicolo em pescoço de girafa.

Página 23

E lembrou palavras do seu guia:

— Sozinha e triste é a remela em olho de cego.

Com medo da noite foi andando, aos tropeços. Os dedos teatrais interpretavam ser olhos. Teimoso como um pêndulo foi escolhendo caminho. Tropeçando, empecilhando, acabou caído numa berma. Ali adormeceu, seus sonhos ziguezaguearam à procura da mão de Gigitinho.

Então ele, pela primeira vez, viu a garça. Tal igual como descrevera Gigitinho: a ave tresvoada, branca de amanhecer. Latejando as asas, como se o corpo não ocupasse lugar nenhum.

De aflição, ele desviou o vazado olhar. Aquilo era visão de chamar desgraças. Quando a si regressou lhe parecia conhecer o lugar onde tombara. Como diria Gigitto: era ali que as cobras vinham recarregar os venenos. Mas nem força ele coletou para se afastar.

Ficou naquela berma, como um lenço de enrodilhada tristeza, desses que tombam nas despedidas. Até que o toque tímido de uma mão lhe despertou os ombros.

— Sou irmã de Gigitto. Me chamo Infelizmina.

Desde então, a menina passou a conduzir o cego. Fazia-o com discrição e silêncios. E era como se Estrelinho, por segunda vez, perdesse a visão. Porque a miúda não tinha nenhuma sabedoria de inventar. Ela descrevia os tintins da paisagem, com senso e realidade. Aquele mundo a que o cego se habituara agora se desiluminava. Estrelinho perdia os brilhos da fantasia. Deixou de comer, deixou de pedir, deixou de queixar. Fraco, ele careceu que ela o amparasse já não apenas de mão, mas de corpo inteiro. De cada vez, ela puxava o cego de encontro a si.

Página 24

Ele foi sentindo a redondura dos seios dela, a mão dele já não procurava só outra mão. Até que Estrelinho aceitou, enfim, o convite do desejo.

Nessa noite, por primeira vez, ele fez amor, embevecido. Num instante, regressaram as lições de Gigitto. O pouco se fazia tudo e o instante transbordava eternidades. Sua cabeça andorinhava e ele guiava o coração como voo de morcego: por eco da paixão. Pela primeira vez, o cego sentiu sem aflição o sono chegar. E adormeceu enroscado nela, seu corpo imitando dedos solvidos em outra mão.

A meio da noite, porém, Infelizmina acordou, sobreassaltada. Tinha visto a garça branca, em seu sonho. O cego sentiu o baque, tivessem asas embatido no seu peito. Mas, fingiu sossego e serenou a moça. Infelizmina voltou ao leito, sonoitada.

De manhã chega a notícia: Gigitto morrerá. O mensageiro foi breve como deve um militar. A mensagem ficou, em infinita ressonância, como devem as feridas da guerra. Estranhou-se o seguinte: o cego reagiu sem choque, parecia ele já sabendo daquela perda. A moça, essa, deixou de falar, órfã de seu irmão. A partir dessa morte ela só tristonhava, definhada. E assim ficou, sem competência para reviver. Até que a ela se chegou o cego e lhe conduziu para a varanda da casa. Então, iniciou de descrever o mundo, indo além dos vários Armamentos. Aos poucos foi despontando um sorriso: a menina se sarava da alma. Estrelinho miraginava terras e territórios. Sim, a moça, se concordava. Tinha sido em tais paisagens que ela dormira antes de ter nascido.

Página 25

Olhava aquele homem e pensava: ele esteve em meus braços antes da minha atual vida. E quando já havia desenhado da tristeza ela lhe arriscou de perguntar:

— Isso tudo, Estrelinho? Isso tudo existe aonde?

E o cego, em decisão de passo e estrada, lhe respondeu:

— Venha, eu vou-lhe mostrar o caminho!

Página 26

## Anexo IV

Coupray, 11 de outubro de 1831.

[1] Estimado Senhor:

[2] Faz mais de quinze dias que não tenho a honra de receber notícias suas. Sem querer ser pessimista, estou convencido de que o Senhor me escreveu e que também terei que reclamar sua carta junto ao correio. Mas não é isto o que me inquieta: sua saúde teria piorado? Acaso assuntos que me parecem previsíveis o absorvem por completo.

[3] Já não serei eu quem lerá dois belos textos com o Senhor. Estes pensamentos me atormentam, mas confesso-lhe que não é este último que me parece o mais provável.

[4] Até aqui, tenho passado minhas férias nos vinhedos e nas estradas, mas a umidade, a chuva e o vento me fizeram mudar minha rotina. Leem para mim, afino pianos, jogo cartas e xadrez, e me sinto bem.

[5] Peço a Deus que conserve a sua saúde e a da Senhorita sua irmã.

[6] Seu devotado, L. Braille.

## Anexo V

Couprvray, 22 de outubro de 1833.

[1] Estimado Senhor:

[2] Gostaria de ter-lhe contado alguns detalhes sobre os prazeres do campo durante os belos dias de outono. Foi por isso que demorei para escrever-lhe. Mas, renuncio à minha pretensão, uma vez que só temos vento, nevoeiro e chuva, como provam os tamancos que calço desde o meu regresso. Apesar de tudo, minha saúde está boa e espero passar nosso próximo ano letivo de maneira agradável e útil, aproveitando, sobretudo, da disposição de sua boa irmã, que prometeu ajudar-me em meus estudos.

[3] Tudo me faz crer em um futuro satisfatório, principalmente se o meu médico suavizar a dieta severa com a qual me ameaçou. Suplico-lhe que o induza a isso, meu querido Senhor, pois é um de seus amigos.

[4] Dentro de oito dias estarei com o Senhor, que tanto tem se ocupado de mim, e com a Srta. Pignier, que tão bem sabe acalmá-lo, e entre meus companheiros, que tão bem me têm demonstrado sua amizade.

[5] Bodoïn está, sem dúvida, na mesma situação que eu, infelizmente! Somos uns coitados, não teremos esta felicidade. A nossa enfermidade não me incomoda tanto quanto a outros, mas nem por isso meu sofrimento é menor.

[6] Mas, basta de melancolia. Com o Senhor, tudo estará bem.

[7] Seu respeitoso e afetuoso aluno, L. Braille.