



## **EM TORNO DE O CEGO ESTRELINHO: CONTRIBUIÇÕES DA SEMIÓTICA PARA AS REFLEXÕES ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA**

**Luiza Helena Oliveira da Silva\***  
Universidade Federal do Tocantins – UFT  
[luiza.to@uft.edu.br](mailto:luiza.to@uft.edu.br)

**Márcio Araújo de Melo\*\***  
Universidade Federal do Tocantins – UFT  
[marciodemelo33@gmail.com](mailto:marciodemelo33@gmail.com)

**RESUMO:** Esse artigo discute a relação entre história e literatura a partir da semiótica filiada à matriz de linha francesa. Como teoria da significação, a semiótica volta-se para a problemática do sentido na linguagem, mas também para o sentido que os sujeitos produzem em sua relação com o mundo. Suas formulações são aqui mobilizadas para se pensar as perspectivas da história e da literatura frente aos textos e ao contexto, compreendido como exterioridade. Abarcando essas reflexões, analisa-se o conto **O cego Estrelinho**, de Mia Couto.

**PALAVRAS-CHAVE:** Semiótica – História – Literatura – Mia Couto.

## **AROUND O CEGO ESTRELINHO: SEMIOTICS CONTRIBUTIONS TO CONSIDERATIONS BETWEEN LITERATURE AND HISTORY**

**ABSTRACT:** This article discusses the relationship between history and literature from the semiotics affiliated to the French line matrix. As the theory of significance, semiotics turns itself to the issue of the

---

\* Pós-doutora em Sociosemiótica pelo Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS). Professora do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL/UFT) e do Mestrado Profissional em Letras (ProfLetras/UFT). Suas pesquisas em semiótica orientam-se para problemáticas relativas ao ensino de língua e literatura.

\* Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (FALE). Professor do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL/UFT) e do Mestrado Profissional em Letras (ProfLetras/UFT). Suas pesquisas em literatura orientam-se para problemáticas relativas ao ensino de literatura.

meaning in language, but also to the meaning that subjects produce in their relationship with the world. Semiotic's formulations are here mobilized to think the perspectives of history and literature in front of to the texts and context, understood as externality. Encompassing these reflections, we analyze the short story **O cego Estrelinho**, by Mia Couto.

**KEYWORDS:** Semiotics – History – Literature – Mia Couto.

Em poesia, que é voz de poetas, que é a voz  
de fazer nascimentos - o verbo tem que  
pegar delírio.  
Manoel de Barros

## INTRODUÇÃO

Este texto nasce de nossa participação em uma mesa-redonda que se propunha a discutir abordagens teóricas distintas para refletir sobre a relação entre história e literatura.<sup>1</sup> Uma primeira questão que emerge é a que diz respeito ao lugar do semioticista nesse debate. Nossa contribuição se apresentava ali – e se apresenta aqui – a partir desse nosso lugar de semioticista, filiada à semiótica de matriz de linha francesa, formulada inicialmente por Algirdas Julien Greimas e demais pesquisadores que a ele se uniram em torno de um projeto teórico comum. A questão primeira a guiar esse projeto sempre recolocado e sujeito a revisões e reformulações persiste a guiar os semioticistas: como dar conta do sentido na linguagem?

Greimas, num primeiro momento, ao tentar aplicar a abordagem estruturalista à semântica, com procedimentos que tão bem serviam à fonética, à morfologia e à sintaxe, verá a inoperância do modelo, propondo, então, uma nova perspectiva para a problemática do sentido. Dá início então à elaboração da semiótica como uma teoria sobre a significação, ancorando-se inicialmente em princípios da abordagem estruturalista, mas ultrapassando o que seria uma “semântica estrutural”.<sup>2</sup> Não é uma teoria da frase, ou de palavras, mas uma primeira teoria linguística sobre o sentido do texto enquanto totalidade. Ao mesmo tempo, elegendo como objeto a significação, vai considerar não apenas os textos, mas também os produtos de outras linguagens e as

---

<sup>1</sup> Participação na mesa-redonda "Entre história e literatura: abordagens e possibilidades", da III Semana de Cultura Histórica: cultura, narrativas e territorialidades. Universidade Federal do Tocantins, dez. 2014.

<sup>2</sup> GREIMAS, Algirdas Julien. **Semântica estrutural**. Tradução Haquira Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1973, 330 p.

produções sincréticas, as relações de sentido que estabelecemos com o mundo natural ou os produtos da cultura, como ainda as interações e demais práticas.

Já num primeiro momento e marcando uma oposição ao que se fazia então, principalmente no domínio do estudo dos textos literários (a obra era explicada pela biografia do autor e/ou ainda pelo contexto histórico, do qual seria uma espécie de reflexo), a semiótica se funda sobre o princípio da imanência: o texto é então concebido como uma totalidade de sentido que, como afirma Denis Bertrand, “produz, ao menos parcialmente, as condições contextuais de sua leitura”.<sup>3</sup> O primeiro gesto em relação às produções literárias foi, portanto, de retorno ao texto, saindo das abordagens subjetivistas, intuitivas ou que se fundamentavam essencialmente em elementos considerados externos ao texto em si, de natureza sociológica ou psicológica. O contexto da produção, circulação e recepção do texto ficariam, portanto, excluídos do escopo do semiótico, ou, em outras palavras, seria o texto ainda o que traria elementos para compreensão do que edifica como exterioridade, na medida em que a teoria mobiliza “uma série de instrumentos e procedimentos que permitem dar conta da maneira pela qual os discursos enunciados tendem a construir, do interior, seu próprio contexto interlocutivo”.<sup>4</sup>

Tais questões foram sendo problematizadas pela teoria em suas constantes reelaborações encontrando diferentes respostas. É o caso de Eric Landowski que delineia uma abordagem socio-semiótica da literatura, a partir da noção de “situação” como contexto semiotizado,<sup>5</sup> e dos trabalhos mais recentes de Jacques Fontanille<sup>6</sup> (2008) muito próximos aos problemas levantados pelo socio-semiótico e que estabelecem diferentes níveis de pertinência para a leitura semiótica, ultrapassando o que se limita ao puramente textual.

Essa retomada dos fundamentos da semiótica se justificaria aqui principalmente pelo problema que se coloca diante da história. Como a semiótica considera o contexto (compreendida como da ordem da história) no momento da leitura

---

<sup>3</sup> BERTRAND, Denis. **Caminhos da semiótica literária**. Bauru, SP: EDUSC, 2003, p. 23.

<sup>4</sup> LANDOWSKI, Eric. Para uma abordagem socio-semiótica da literatura. Tradução de Ana Claudia de Oliveira. **Significação**, São Paulo, n. 11/12, p. 39, set. 1996.

<sup>5</sup> Ibid., p. 33.

<sup>6</sup> FONTANILLE, Jacques. Práticas semióticas: imanência e pertinência, eficiência e otimização. In: PORTELA, Jean Cristtus; DINIZ, Maria Lucia V. P. (Orgs.). **Semiótica e mídia: textos, práticas, estratégia**. Bauru: UNESP/FAAC, 2008. 269 p.

tendo em vista o princípio da imanência, um dos fundamentos da práxis analítica dessa teoria? O que ela traz para a compreensão da exterioridade e o que teria a contribuir para os estudos da relação entre literatura e história? Tentamos esboçar aqui algumas proposições para essas questões considerando a perspectiva da especificidade que caracteriza uma das abordagens dos estudos do discurso.

## **DA CONSTRUÇÃO DOS SENTIDOS COMO TAREFA DO HISTORIADOR**

Não sendo historiadores, é possível que cometamos algumas impropriedades e generalizações cabíveis de precedente crítica, mas prosseguimos diante do risco, considerando inicialmente que a tarefa do historiador é a de construir sentidos para o passado. Tratar-se-ia, assim, de um exercício de interpretação e não mero reconhecimento de um sentido já evidente e transparente nas coisas que recolhe como dados empíricos, na mera decodificação de fontes tomadas como transparentes, unívocos, ideologicamente neutros, a inocentemente reproduzir com isenção e objetividade o vivido, sobreviventes aos descaminhos da história, à destruição de civilizações e bibliotecas.

Mobilizando o pensamento saussuriano para o fazer científico,<sup>7</sup> consideremos o historiador como aquele que, orientado por uma perspectiva teórica, constrói seu objeto. Seu olhar, portanto, sobre os documentos e o que eleger como vestígios ou reconhece como fatos, só pode se dar mediante a prévia adesão a uma dada abordagem que lhe fornece os instrumentos para ler, interpretar, produzir sentidos. Nesse fazer não haveria jamais transparência, mas sempre opacidade e resistência condizentes com o exercício interpretativo, que obviamente podem tornar precário o resultado diante das certezas e promessas positivistas. O real do passado, nesse sentido, só pode emergir como (re)construção elaborada pelo fazer interpretativo das fontes escolhidas, edificado pelos limites do instrumental teórico-metodológico adotado.

Se o real não é dado, mas interpretável, as leituras que buscam explicar o texto literário pelo contexto têm como um problema inicial o pressuposto de que o real, a exterioridade, já estão dados como uma evidência, captados de modo inteligível sem qualquer modo de coerção. Deixando de lado pelo momento o aspecto da representação,

---

<sup>7</sup> SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 27. ed. São Paulo: Cultrix, 2006, 280 p.

consideremos as certezas sobre essa exterioridade. Todos já devemos ter ouvido afirmações genéricas que apregoam que “a globalização está aí” e em resposta a essa pretensa obviedade tanto para o que é globalização quanto ao estar num lugar ou tempo precisos (aí) encontramos proposições como a de Milton Santos,<sup>8</sup> complicando e complexificando os discursos que naturalizam uma dada compreensão sobre esse real de um tal mundo globalizado.<sup>9</sup> O problema – se o quisermos definir – é que o que há no mundo está sempre a ser interpretado e, assim, o que se naturaliza como evidente e transparente adquire tal estatuto por forças diversas que elegem uma dada leitura como verdadeira, concreta, universal. A história humana seria, nessa direção, uma história dos sentidos em disputa.

Para darmos continuidade a esse raciocínio, faremos uma longa citação de Landowski que, não se limitando ao exercício do cientista, discute ser inerente a nossa condição humana a tarefa da produção de sentidos:

Para nós, seres semióticos por natureza, quer se trate de nossos próprios comportamentos ou daqueles dos demais sujeitos, de suas produções verbais (ou outras), ou até da simples presença das coisas ao redor de nós, tudo o que nos é acessível tem, ou ao menos pode adquirir um *sentido*. Esse sentido, sem dúvida, sempre se constrói a partir de certas propriedades estruturalmente constitutivas das realidades específicas (quer dizer, dos discursos, das práticas, ou dos objetos) que interpretamos. São essas propriedades que fazem com que o mundo natural, como se diz, nos fale. Disso não resulta, porém, que o sentido o qual pretendemos reconhecer nessas realidades tenha o que quer de unívoco e absoluto. Para isso, seria necessário que o sentido fosse uma propriedade substancial dos elementos interpretados, mais ou menos do mesmo modo que um objeto “tem”, e deixa ver, sua cor ou tamanho! (...) Mas na realidade, mais do que “o” sentido, são somente efeitos de sentido, com um caráter fundamentalmente relativo, que apreendemos, ou melhor, que construímos, não diretamente a partir do mundo real enquanto tal, mas em função de certos dispositivos selecionados e que focalizam nossa atenção enquanto configurações potencialmente carregadas de significação. Assim, longe de os objetos terem em si mesmos e

<sup>8</sup> SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

<sup>9</sup> Santos analisa a globalização sob três perspectivas. A primeira está relacionada à globalização como um discurso, como fábula, a qual se impõe de modo bastante otimista quanto a um novo modo de relacionamento entre diferentes culturas submetidas às dinâmicas do mercado global, a partir de um dado momento do capitalismo transnacional. A segunda relaciona-se ao desmascaramento das exclusões produzidas pelo capitalismo, que corresponderia à globalização real, diferente dos discursos que silenciam as injustiças, a exploração e a miséria. A última remete à produção de uma outra globalização, constituída sob novas bases, contrariando os interesses do capitalismo. Seria uma espécie de globalização utópica. Ibid.

manifestá-lo, revelando-se aquilo que são, somos nós que os fazemos significar.<sup>10</sup>

O teórico tematiza dois aspectos relativos à nossa relação com o mundo, os objetos naturais e da cultura, os discursos e as práticas. Uma primeira, é a que remete à dimensão da materialidade sensível. De inspiração fenomenológica, a semiótica concebe que sabemos primeiramente do mundo pelo corpo, compreendida “a percepção como lugar não linguístico onde se situa a apreensão da significação”.<sup>11</sup> A materialidade concreta das coisas, sejam lá quais forem, se impõe aos nossos sentidos, que, contudo, as percebem como existentes a partir de recortes, dos “dispositivos selecionados”, das nossas atenções e também intenções. Disso decorre que sentidos não estão prontos nos objetos a serem simplesmente consumidos e reconhecidos, mas que sua materialidade atua como potencialidade, agindo coercitivamente sobre nós, seres sensíveis, sendo a sensibilidade a condição para que sejamos deles intérpretes. As coisas, como as pessoas, os seres vivos e os inanimados, têm lá seu gosto a ser sorvido, apreciado, rejeitado e a produção do sentido é assim uma mão dupla entre a coisa qualquer e o sujeito semiótico, este que não tem como experimentar o mundo sem lhe atribuir sentidos.<sup>12</sup>

Esse sujeito que tem diante de si o objeto e sua potencialidade significativa não é, contudo, um sujeito a-histórico, sem memória, sem filiações ideológicas, sem discurso. Não interpreta, portanto, livremente, como uma consciência pura, inaugural.

Isso posto, consideremos que, ao contrapor um romance a um contexto histórico, por exemplo, o analista só pode considerar que a exterioridade textual é também produzida, é também discurso. Primeiro, porque o próprio texto discursiviza esse contexto, recriando-o. Pelos processos de tematização e figurativização, o mundo se acha então (re)produzido na materialidade textual, a partir de isotopias que lhe conferem um corpo, uma orientação de sentidos, uma interpretação. Ao mobilizar recursos da linguagem como o da figurativização, pela exaustividade do uso e combinação de figuras que remetem ao mundo natural, o texto vai conferir efeito de verdade ao narrado, como vemos no projeto dos realistas e naturalistas, nas biografias, nos relatos jornalísticos ou romances históricos. Depois, porque, necessariamente, o

---

<sup>10</sup> LANDOWSKI, Eric. Para uma abordagem socio-semiótica da literatura. Tradução de Ana Claudia de Oliveira. **Significação**, São Paulo, n. 11/12, p. 31-32, set. 1996.

<sup>11</sup> GREIMAS, Algirdas Julien. **Semântica estrutural**. Tradução Haquira Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1973, p. 15.

<sup>12</sup> LANDOWSKI, Eric. **Passions sans nom**: essais de socio-sémitotique III. Paris: PUF, 2000. 316 p.

analista adere a uma interpretação sobre esse mesmo contexto, produzido também em outros lugares além do romance, como é o caso da própria narrativa histórica ou das interpretações sociológicas. Além disso, porque as seleções operadas pelo enunciador do texto convocam também o enunciatário, precisando esse sujeito outro a quem o dizer se dirige. O que estaria, portanto, fora do texto, se acha ali ainda presentificado, pelas próprias seleções operadas pelo sujeito da enunciação.

O segundo aspecto que ressaltamos da reflexão do sociossemiótico remete aos referidos dispositivos selecionados na ação de significar e que, para o cientista, mais de perto irão resultar na própria adesão a um dado fazer teórico. Nesse aspecto, um mesmo romance terá tantas leituras quantas sejam as teorias que as fundamentam, produzindo pontos de convergência, revisões e dissensões, o que vale para os livros valendo também para a construção do real. São as teorias que nos ensinariam a olhar, isto é, a sentir, a perceber dadas sinuosidades, reentrâncias, colorações, sabores e a edificar a partir daí um sentido, que pode ser ainda reelaborado por nós mesmos diante de novas tentativas de aproximação e compreensão, além da adesão a novas perspectivas teóricas e suas implicações metodológicas. Isso não quer dizer que não haja individualidade e sensibilidade particulares na leitura, mas que essas são relativizadas pela própria historicidade do sujeito leitor.

Ao abandonar a crença na possibilidade de exaurir a interpretação dos efeitos de sentido produzidos, tudo o que temos é, pois, o “parecer do sentido” enquanto que “a análise seleciona suas isotopias de leitura e apenas retém o que é suscetível de estabelecer-lhe a pertinência”.<sup>13</sup> O objeto a ser interpretado está lá então em seus arranjos, sua configuração, sua materialidade potencialmente significante; de outro lado está o sujeito que não tem como escapar da dimensão da sua própria historicidade, de seus saberes, a agir coercitivamente sobre os modos de apreensão.

## **DOS OUTROS SUJEITOS, DAS PRÁTICAS DE LEITURA, DA HISTORICIDADE**

Além da experiência sensível, há que se considerar que atuam para os sentidos sobre um objeto qualquer nossa adesão aos discursos, a outras interpretações que se assentam e chegam de um ou outro modo ao nosso aprendizado no e sobre o mundo. Pensar que somos livres a inaugurar sentidos é desconsiderar a nossa própria condição

---

<sup>13</sup> BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru, SP: EDUSC, 2003, p. 44.

histórica, o modo como nos constituímos como sujeitos, as relações e práticas complexas carregadas de significação das quais participamos.

São essas próprias dinâmicas que categorizam o que é ou não literário, que nos põem em relação com uma cultura que nos ensina a conceber que tal objeto é ou não um produto de arte, o que tem ou não valor, e que antecede e se interpõe diante de nossa experiência particular. Não se chega a uma tela de Van Gogh no Musée D'Orsay sem saber de antemão o que é pintura, o que é expressionismo, a que serve um museu, o lugar que esse pintor ocupa na história da arte ocidental, ainda que a apreciação da obra em si, os efeitos sobre o expectador desejoso do encontro estético e estésico, possa ser particular e inédita. Já havia, de todo modo, antes, a promessa de uma certa felicidade e da qual fomos ao encontro.<sup>14</sup>

É a essa rede de complexidades que alude Landowski<sup>15</sup> ao defender que a compreensão da literariedade – definida sem maiores complexificações como feixe de elementos capazes de conferir o estatuto literário a um texto – demanda levar em conta aspectos internos ao texto, mobilizados pela microanálise, mas também considerar elementos de uma “situação”, apreendidos por uma macroanálise, na qual atuam atores diversos da difusão, circulação e consumo, confirmando os cânones, atuando na aprendizagem do gosto, apontando tendências e rupturas, consagrando ou dessacralizando produtores e respectivas produções. Nessa direção, vemos a pesquisa de Lucia Teixeira<sup>16</sup> analisando o papel de mediação exercido pela crítica de arte. Nos textos que toma como *corpus*, a semiótica identifica a confluência de aspectos intrínsecos que atestariam o reconhecimento e a valorização de um dado trabalho, mas também a alusão ao que lhe é em princípio exterior, como o texto da crítica, as forças do mercado, o reconhecimento do artista pelo público, o diálogo com seus contemporâneos, as tendências que atualiza e com as quais dialoga, seu percurso de formação etc. Fazendo juízo de valor, sancionando os trabalhos e galerias, o texto da crítica atualiza a figura de um “destinador”, a atuar no modo da recepção do objeto artístico. Em casos como o do crítico de teatro Sábato Magaldi, a atuação ultrapassa a dimensão da crítica (*sancção*, em metalinguagem semiótica) e, desse modo, além do

---

<sup>14</sup> SILVA, Luiza Helena Oliveira. Considerações sobre o gosto na obra de Eric Landowski. *Actes sémiotiques*, Limoges, v. 1, p. 1-7, 2014.

<sup>15</sup> Ibid.

<sup>16</sup> TEIXEIRA, Lucia. *As cores do discurso*. Niterói: EDUFF, 1996. 242 p.

previsto pela práxis de mediação da recepção, levando-o a participar efetivamente em alguns momentos do próprio processo de produção das peças, interferindo mesmo na criação.<sup>17</sup> Em Teixeira,<sup>18</sup> não há exemplos de um modo tão intenso de relação da crítica com a produção, mas na sua análise identificamos o indisfarçável tom de desapontamento ao analisar as dinâmicas exercidas pelo mercado em suas coerções/determinações sobre artistas e obras pelo modo como os textos da crítica apresentam os critérios de valoração dos trabalhos. Nesse sentido, os textos exaltam em muitos momentos mais o valor de mercado das peças do que as características internas ao trabalho capazes de lhe conferir uma qualidade “interior”. É essa situação (mediação e recepção) que vai sendo semiotizada, não como uma realidade externa e captável às obras de arte, mas corporificada nos textos da crítica, que a (re)constrói.

Os textos, afinal, podem ser analisados no interior das práticas de que participam, no seio das dinâmicas sócio-históricas de que fazem parte. Nessa perspectiva, encontram-se as formalizações de Fontanille<sup>19</sup> sobre os níveis de pertinência da análise semiótica e que ultrapassam o texto propriamente dito, já antecipados mas não propriamente formalizados, nas reflexões de Teixeira. Os textos, conforme Fontanille, se corporificam em objetos (como os livros, os catálogos das exposições, as obras de arte etc.) que têm um modo peculiar de ser e circular no mundo, participando assim de cenas práticas (a produção, a circulação, a recepção), compreendendo ainda os níveis superiores das “estratégias” (a natureza conjuntural) e das “formas de vida” (o *ethos*, o comportamento, a dimensão ideológica).

Como exemplo desse modo de exploração analítica em consonância com as formulações de Fontanille, Jean Cristtus Portela e Matheus Schwartzmann<sup>20</sup> problematizam a leitura dos *Anacletos*, livro de máximas de Confúcio, considerados pelos pesquisadores em duas diferentes edições. Os semioticistas exploram ali o fazer da “prática erudita”, ampliando e adensando o texto-enunciado mediante comentários, prefácio e posfácio, que contribuem para ultrapassar a dimensão oracular prevista inicialmente pelo gênero. Tomar apenas os planos da expressão e do conteúdo do texto

---

<sup>17</sup> WEISS, Ana. Farol da ribalta. **Revista Isto É**, São Paulo, ed. 2358, p. 67-69, 11 fev. 2015.

<sup>18</sup> Ibid.

<sup>19</sup> Ibid.

<sup>20</sup> PORTELA, Jean C.; SCHWARTZMANN, Matheus. A noção de gênero em semiótica. In: PORTELA, Jean C.; BEIVIDAS, Waldir; LOPES, Ivan C.; SCHWARTZMANN, Matheus. **Semiótica: identidade e diálogos**. São Paulo: Acadêmica, 2012. 268 p.

em si (e não o texto num objeto que tem um modo particular de funcionamento), como na perspectiva mais canônica da teoria é, assim, desconsiderar o modo como efetivamente se dá a leitura, os elementos todos que atuam conjuntamente na prática de produção de sentido e nos diferentes usos de que o texto (e o objeto) participam.

Diante disso, o historiador que considera o literário como objeto de reflexão tem a sua disposição não apenas o texto em si mesmo, mas essa rede de atores e práticas que ganham sentido e valor pelos sentidos que produzem em íntima e intrincada relação num dado momento, para isso combinando elementos de uma micro e uma macroanálise que adensariam a compreensão sobre as operações de produção do sentido.

### DA REPRESENTAÇÃO E DA CEGUEIRA

No livro X, de **A República**, Platão tematiza a poesia de caráter mimético. Assim como o pintor, que imita a obra do artífice – este que constrói um objeto imitando o objeto primeiro criado pelo divino artífice –, o poeta é um imitador do imitador, jamais sendo capaz de remeter à verdade das coisas e acontecimentos, mas apenas aos efeitos de sua sempre precária percepção ou interpretação. O pintor imita a aparência das coisas e, como os poetas, não atinge jamais a verdade, mas apenas como estas lhe parecem, captadas pelos sentidos imperfeitos, ou como querem fazer parecer, tal como Homero diante das suas narrativas. Nesse sentido, são ambos criadores de “fantasmas”, a “ludibriar crianças e homens ignorantes”, nada entendendo da realidade, sendo suas produções “brincadeira sem seriedade”. Além de uma espécie de ilusionista, o poeta afasta-se da razão, esta sim capaz de tornar os homens melhores:

o poeta imitador instaura na alma de cada indivíduo um mau governo, lisonjeando a parte irracional, que não distingue entre o que é maior e o que é menor, mas julga, acerca das mesmas coisas, ora que são grandes, ora que são pequenas, que está sempre a criar fantasmas, a uma enorme distância da realidade.<sup>21</sup>

Tomando partido da razão e da contenção, o filósofo parece rejeitar a literatura uma vez que, além de falsear o real, irá dar vazão aos instintos e às paixões, nublando o sujeito em busca da verdade, supremo objeto e valor.

---

<sup>21</sup> PLATÃO. **A república**. 2. ed. São Paulo: Martin Claret, 2009, p. 304-305.

O caráter mimético da literatura é retomado por Aristóteles,<sup>22</sup> que não segue, contudo o sentido da mesma condenação do primeiro. Aristóteles não recrimina o fazer literário, como o faz Platão, mas o descreve, voltando-se para a compreensão sobre seu modo de funcionamento, os artifícios da linguagem mobilizados pelo ofício literário, ainda que estabeleça juízo de valor frente ao que é por ela representado: há os gêneros que aludem a homens melhores (tragédia) ou homens piores (comédia). Aristóteles ainda estabelece uma distinção elementar entre o escritor e o historiador que contribui para o debate aqui instaurado: o historiador narra o que aconteceu; o poeta o que poderia ter acontecido. Nessa perspectiva, o historiador não encontra no texto literário a verdade de que se ocupa sobre os fatos passados, mas a ilusão da criação literária. Ao buscar na literatura elementos para a compreensão do vivido, o que teria em mãos seria apenas a fábula, afastando-se dos seus objetivos, a reconstituição do que efetivamente teria ocorrido.

Como podemos depreender, ainda que por pressupostos diferentes, os dois filósofos da Antiguidade confirmam o caráter mimético do literário, a ilusão, a impossibilidade de recriação do real a não ser como imitação imperfeita, mas poupam o historiador dos problemas tanto da linguagem quanto dos dilemas que atingem à leitura do real e do vivido de que falamos um pouco antes.

Apesar disso, diante da teoria semiótica, em parte nos aproximamos de Platão e Aristóteles. É o que lemos na introdução de Greimas ao “Da imperfeição”, quando evoca os limites da condição humana diante da precariedade da percepção do mundo. Greimas reitera ali que acessamos sempre apenas o “parecer” das coisas, não a essência delas: “Todo parecer é imperfeito: oculta o ser”, mas é apenas o parecer que se nos apresenta como “vivível”.<sup>23</sup> Não há, em Greimas, porém, uma compreensão negativa diante dessa imperfeição humana, mas a sua aceitação, afastando-se da crença de que uma razão nos iluminasse além das restrições do corpo. Nesse sentido, tanto o historiador quanto o poeta partilham das mesmas limitações, porque não há possibilidade de pensar o sentido fora do corpo, da percepção sempre precária, da nossa imperfeição constitutiva. Destituídos da ilusão da verdade, partiriam ambos para o

---

<sup>22</sup> ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Nova Cultural, 1999, 316 p. (Coleção: Os pensadores)

<sup>23</sup> GREIMAS, Algirdas Julien. **Da imperfeição**. Tradução de Ana Cláudia Oliveira. São Paulo: Hacker, 2002, p. 19.

exercício de significar o mundo, cada qual com elementos de sua práxis particular, mas que eventualmente se cruzam e se confundem.

A representação em semiótica só pode ser concebida mediante uma espécie de consenso, prevista a adesão do sujeito a um modo de descrição e tradução do real o que remete ao já considerado aqui conceito de figurativização. Se, inicialmente, o conceito semiótico de figuratividade correspondia à representação de figuras – elementos que remetem ao mundo natural –, a partir dos últimos anos ele passa a incorporar a dimensão do corpo sensível, as relações do sujeito sensível diante do mundo, suas impressões, estendendo-se a todas as linguagens, tanto verbais quanto não verbais, para designar a propriedade que as linguagens possuem de restituir significações análogas às experiências perceptivas: “A figuratividade permite, assim, localizar no discurso este efeito de sentido particular que consiste em tornar sensível a realidade sensível”.<sup>24</sup> Se considerarmos o mundo natural a partir de uma invisibilidade ou de uma opacidade constitutivas, a figuratividade seria a tentativa de instauração da visibilidade, busca de tradução do sensível a partir do exercício de uma linguagem, exercício de recortar o contínuo de um caos inaugural, articulando os sentidos.<sup>25</sup>

Correspondendo ao nível de concretização do texto, a figuratividade corresponde às gradações de um contínuo que vai do mais concreto ao mais abstrato. Nesse contínuo, estabelece-se uma oposição entre temas (categorias abstratas) e figuras (elementos que remetem ao mundo natural). Assim, pela saturação de elementos figurativos produz-se a iconicidade, que resulta na produção de efeito de realidade. Essa relação figuras/mundo obviamente remete à complexidade dos processos culturais de representação que produzem efeito de “semelhança” com aquilo que pretendem representar, uma “semelhança” que resulta da inscrição em determinadas práticas e códigos culturais.

Greimas e Courtés, analisando os processos que envolvem a figurativização, apontam para o efeito de realidade produzido pelo processo de iconicização, que “visa a revestir exaustivamente as figuras de forma a produzir a ilusão referencial que as

---

<sup>24</sup> BERTRAND, Denis. **Caminhos da semiótica literária**. Bauru, SP: EDUSC, 2003, p. 154.

<sup>25</sup> TEIXEIRA, Lucia. Station Bourse: o que os olhos não viram. In: CORTINA, Arnaldo, MARCHEZAN, Renata (Orgs.). **Razões e sensibilidades: a semiótica em foco**. Araraquara: Laboratório Editorial/FCL/UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2004. p. 221-247.

transformaria em imagens do mundo”.<sup>26</sup> Ao definirem o verbete “**iconicidade**”, os semioticistas apressam-se por desfazer a ilusão da univocidade: “Reconhecer que a semiótica visual (...) é uma imensa analogia do mundo natural é perder-se no labirinto dos pressupostos positivistas, confessar que se sabe o que é a ‘realidade’”.<sup>27</sup>

Desse modo, para os semioticistas, em vez de analogia “língua/mundo natural” seria melhor definir a iconicidade como “ilusão referencial”, isto, é, “resultado de um conjunto de procedimentos mobilizados para produzir efeito de sentido de realidade”. Essa ilusão não seria, pois, um fenômeno universal, tendo uma dosagem não só desigual como também relativa. A iconicidade se assentaria, portanto, em um “código de reconhecimento”, não nas “condições de reconhecimento”.<sup>28</sup> Diante dessa opacidade do mundo, “ver é interpretar”,<sup>29</sup> compartilhar uma crença, ao mesmo tempo em que o mundo natural só pode ser concebido como ele também como uma semiótica: “O mundo visível, ou ‘mundo natural’, pode ser considerado como uma língua biplana, que comporta um plano da expressão e um plano do conteúdo. Por isso ele é construído – lido, interpretado – como uma semiótica”.<sup>30</sup>

O sujeito que dá sentidos ao mundo é, assim, sensível e inteligível, tendo diante de si a certeza da precariedade, tanto do corpo, quanto da razão.

### O CEGO ESTRELINHO

Para continuar tratando dos problemas da relação entre literatura e história frente à realidade, consideremos um conto do escritor moçambicano Mia Couto. Como lemos na capa de seu livro intitulado “Estórias abensonhadas”,<sup>31</sup> estaríamos diante de “fábulas”, num “retrato afetivo e mágico” de Moçambique. Essa possível fotografia, que nos apresenta os contos de Mia Couto, está para aquilo que é de sua própria natureza: uma cópia que simula – ainda que inversamente – o instante capturado; que se coloca como capaz de obter o momento a partir da imagem focalizada no tempo, por todos os

---

<sup>26</sup> GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, J. J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008, p. 250.

<sup>27</sup> Ibid., p. 250.

<sup>28</sup> TEIXEIRA, Lucia. Relações entre o verbal e o não verbal: pressupostos teóricos. In: **Caderno de discussão do Centro de Pesquisas Sociosemióticas**, São Paulo: CPS, 2001.

<sup>29</sup> BERTRAND, Denis. **Caminhos da semiótica literária**. Bauru, SP: EDUSC, 2003, p. 160.

<sup>30</sup> Ibid.

<sup>31</sup> COUTO, Mia. **Estórias abensonhadas**. São Paulo: Cia. das Letras, 2012. 156 p.

recursos de sua linguagem. Como simulacro, pode-se dizer que esse conto escolhido (e com ele todo o livro) é marcado pelo descompromisso com a fidelização, transcendendo o real (mágico), como também permeado pelo subjetivo, pela emoção (afetivo), traços que o afastam dos propósitos da objetividade, da contenção, da verossimilhança que seriam perseguidas por outros modos de tradução do real.

Por outro lado, o conto não deixa de trazer – por discutir também sobre a realidade das coisas – a vivência das pessoas com o “experimentar” o mundo. Talvez seja aí que a literatura e a história possam se encontrar ao estarem atentas aos vários processos de construção das narrativas individuais e coletivas. Se a camada histórica (com o uso de fontes e documentos) tingem melhor a aparência de verdade para as narrativas historiográficas, a literatura a encontra por trazer aquilo que poderia ter sido. Não se trata de ver como Aristóteles superioridade no texto literário, muito menos entrar numa querela já resolvida há tempo, mas lembrar que a “invenção” de ambas pode surgir dos mesmos mananciais, como se vê no conto de Mia Couto o anúncio de uma guerra. Seja ela qual for – tantas guerras marcadas na história de Moçambique –, literatura e história procuram dar conta dela, nomeá-la, encontrar nesse fato (ou noutro) a singularidade que poderia “definir”. Da literatura e da história, enquanto percepção e produção de texto, os tratamentos se tocam, se enviesam, se simulam próximos, diferenciam ou se excluem, muitas vezes.

Pela denominação trazida pelo título da obra (na trilha de João Guimarães Rosa, que se vê não apenas aqui, mas em toda a construção narrativa), temos a distinção marcada na língua portuguesa e que remete à perspectiva assumida pelo autor: são “estórias”, não “histórias”, o que inscreve no léxico da língua a “distinção” de Aristóteles a que nos referimos acima. Afirma-se, portanto, o lugar da literatura, da invenção, mas nem por isso retira da escrita literária aquele lugar que provoca o “desconforto”, que penetra na possibilidade de uma “verdade”. E são as marcas de bênçãos e sonhos que o neologismo do título “abensonhadas” assinala, com um descompromisso para com uma perspectiva mais realista relativa às narrativas ali reunidas. Porém nos contos, que compõem essa obra, há lampejos que colocam o leitor diante da dureza da história moçambicana, como se pode ver pela nota inicial de Mia Couto:

Estas estórias foram escritas depois da guerra. Por incontáveis anos as armas tinham vertido luto no chão de Moçambique. Estes textos me

surgiram entre as margens da mágoa e da esperança. Tudo pensado, definitivo, sem reparo.

Hoje sei que não é verdade. Onde restou o homem sobreviveu semente, sonho a engravidar o tempo. Esse sonho se ocultou no mais inacessível de nós, lá onde a violência não podia golpear, lá onde a barbárie não tinha acesso. Em todo esse tempo, a terra guardou, inteiras, as suas vozes. Quando se lhe impôs o silêncio elas mudaram de mundo. No escuro permaneceram lunares.

Essas estórias falam desse território onde nos vamos refazendo e vamos molhando de esperança o rosto da chuva, água abensonhada. Desse território onde todo homem é igual, assim: fingindo que está, sonhando que vai, inventando volta.<sup>32</sup>

Como protocolo de leitura, essa nota explicativa aponta para um modo de ler a elaboração textual literária como reconstrução, como possibilidade de fingimento, como sonhos, como invenção não apenas de si, mas da própria realidade da qual elas brotam: Moçambique pós-guerra, “em seus incontáveis anos de armas”, “luto”, “violência”. São contos que trazem estórias que falam de um território povoado por “homens iguais” que “vivem”, inventam, abensonham, porque são estórias que nascem de uma mesma matéria vertente: o homem humano – para se apropriar das imagens de Guimarães Rosa. Podemos ver que é da mesma matéria vertente que literatura e história dialogam, desse lugar em que “tudo pensado, definitivo, sem reparo” parece não mais fazer sentido além do provisório. A nota explicativa conecta e apresenta modos de ler e de se aperceber do que é o texto literário “que não é verdade”, mas também do caráter efêmero do texto histórico aberto às possibilidades de revisitação.

A narrativa selecionada dessa coletânea intitula-se **O cego Estrelinho**. Mia Couto narra a relação entre o cego Estrelinho e seu guia, Gigito Efraim. Estrelinho tem uma cegueira inaugural, de nascença, e conta nos seus caminhos com seu amigo Gigito que vai lhe descortinando pela palavra imagens do mundo, a fim de que Estrelinho possa ver o invisível, sentindo-o pelos sentidos do verbo. O mundo que Estrelinho não pode ver lhe é assim descortinado pela palavra, com detalhes e minúcias a tal ponto que, em alguns momentos, o cego acredita quase ver. Este não se conforma com as suas “escurezas” e, conforme o conto, é como se quase encontrasse essa graça, movido pelo desejo de compreender o que não pode ver: “não tinha perna e queria dar o pontapé”. Assim, destituído da capacidade da visão, não se detém diante da ausência das formas e cores do mundo que suas retinas não podem captar, quer sempre mais detalhes, mais

---

<sup>32</sup> COUTO, Mia. **Estórias abensonhadas**. São Paulo: Cia. das Letras, 2012, p. 7.

informações, mais imagens em tradução de palavras. É nesse desejo de Estrelinho que Gigito – mais que condutor dos caminhos do amigo – conduz-lhe para o mundo imaginado, “visto” e sentido através das descrições que vai produzindo, traduzindo na linguagem verbal o que é da materialidade do sensível da ordem da visualidade.

Estrelinho se encanta com as descrições minuciosas do companheiro, acreditando vê-lo traduzir o mundo, mas este o faz de forma a ressaltar a própria traição do gesto implícita em qualquer tradução, diante do “original”. O mundo narrado não pode corresponder ao mundo materialmente sensível, mas aos mundos narrado e imaginado por ambos, um narrador que inventa, um ouvinte que o recria diante do texto e da percepção do outro. Gigito parece fazer as vezes de poeta que se põe a enfeitar, a reinventar a realidade, para produzir encantamentos no companheiro. Quando Gigito é, enfim, levado para combater na guerra, deixa para fazer companhia e servir de guia ao amigo sua irmã, Infelizmina, que não tem, contudo, igual talento para falar do mundo senão na sua crueza, poupando adjetivos, reduzido a uma objetividade primordial.



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.<sup>33</sup>

Conforme já é bem indicativo quanto ao seu estado de espírito e modo de ser, Infelizmina se satisfaz apenas com a descrição discreta da realidade, sem a potência para criar outras imagens. Economiza palavras, prefere silêncios. Seu “senso e realidade” não podem narrar o desinventar do real como fazia Gigito, pois além do sofrimento da separação dos dois amigos, há, sobretudo, a impossibilidade do “dizível” que a guerra produz: certa impossibilidade de a palavra dar conta desse real, construindo uma espécie de segunda cegueira. Essa guerra – e como ela a morte – parece impedir qualquer forma de narração, a não ser pela crueza da palavra, pela sequidão de sua descrição, de maneira que produz a ausência de “brilhos da fantasia”. A história que surge carece, pois, da imaginação nascida pelo contar de uma perda dupla (amigo e irmão), pelo narrar que registra no nome de Infelizmina (infeliz menina?) sua essência.

---

<sup>33</sup> COUTO, Mía. **Estórias abensonhadas**. São Paulo: Cia. das Letras, 2012, p. 24.

Diante do sofrimento dos dois, de Estrelinho e da tristeza da irmã de Gigito, o cego resolve assumir a personalidade do amigo, então morto na guerra. Passa a descortinar para a companheira uma nova realidade, outro mundo, criando agora pela palavra aquilo que não vê, aquilo que não há, mas que toma corpo e existência na palavra:

Estrelinho miraginava terras e territórios. Sim, a moça, se concordava. Tinha sido em tais paisagens que ela dormira antes de ter nascido. Olhava aquele homem e pensava: ele esteve em meus braços antes da minha atual vida. E quanto já havia de desvencilhado 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!<sup>34</sup>

Se a guerra só é narrável por duras palavras, Estrelinho produz na sua cegueira a possibilidade de seu esquecimento ou, melhor ainda, de “mostrar o caminho” que desvencilhe “da tristeza” e da morte, da dureza do que é vivível na carne e nos sentidos. Ao avesso da perspectiva “mimética”, a condução do desfecho da história reitera a cegueira como constitutiva e ainda necessária, sendo a competência para a fabulação, a criação e poesia modos possíveis de resistência. Dito desse modo, Gigito e Estrelinho colocam o real como produto da narrativa, como uma invenção que faz o existir fruto da palavra. O real, aqui, seria suportável porque se narra, porque é obra da linguagem e, como tal, entra na ordem da resistência. Estrelinho, Gigito e Infelizmina sobrevivem à “verdade” da vida e à “verdade” do existir por suas capacidades de conduzir (na tensão entre o dizível e o indizível) o narrável. Está aí o lugar da literatura que parece ser, finalmente, a grande temática no conto de Mia Couto.

Mal ver o mundo, pela traição dos sentidos; não ver o real, pela interdição do corpo; narrar o que sobra da precariedade da experiência: desprendida da ilusão de abarcar a totalidade, a literatura, como a história, incumbe-se da interpretação da vida, mas com a liberdade de ir além das cruzeiras do mundo. Tem um outro projeto, afinal, para “ultrapassar o Bojador”, como diria Camões.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Das tantas possibilidades de se ocupar com a produção de Mia Couto, pela própria natureza do literário, consideremos, por exemplo, que os teóricos da literatura e

<sup>34</sup> COUTO, Mia. **Estórias abensonhadas**. São Paulo: Cia. das Letras, 2012, p. 26.

os historiadores poderiam rastrear as formas encontradas por ele para remeter aos contextos das guerras de independência e civil moçambicanas. Melhor ainda: poderiam investigar como esse autor as traduz em sua literatura, que percepções e quais tratamentos literários lhes podem dar por meio dessa construção textual. Tais estudiosos estariam, dito dessa forma, perguntando quais são as várias figurativizações desse contexto nas obras de Mia Couto. O que temos ali, contudo, é uma guerra incerta do ponto de vista de sua ancoragem numa narrativa histórica. É mais tema que figura. Trata, como já discutia Aristóteles, na sua distinção entre ofícios do historiador e do literato, mais do geral que do particular: fala da vida humana mesmo, na sua precariedade diante da dor de toda guerra. Como narrar o inenarrável, o que se apresenta ao sujeito como pura imediaticidade da experiência?<sup>35</sup> Narrar é lembrar e também esquecer, exercício de afastamentos e aproximações, presentificação do vivido para sempre irrecuperável na escrita.

Com perspectiva diferente, no entanto próxima, historiadores e literatos podem buscar indícios do impacto sobre as populações e o modo como foi traduzida pela literatura. Além do próprio texto literário podem valer-se (literatos e historiadores) ainda de entrevistas do autor, depoimentos, cartas, confirmando (ou negando) a “verdade” de suas abordagens. Mas, orientados por uma outra abordagem teórica, a da semiótica, o sujeito pode reconhecer nos textos a problemática da literatura mesma que, assumindo a precariedade da linguagem e os (des)limites do literário, tem a oferecer a opacidade, ofuscando com a experiência estética da narrativa a experiência humana no mundo.

**ARTIGO RECEBIDO EM 29/05/15. PARECER DADO EM 26/07/15**

---

<sup>35</sup> Anotações de Eric Landowski em correspondência por e-mail, março de 2015.