

**UNIVERSIDADE FEEVALE
UNIDADE ACADÊMICA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO EM PROCESSOS E MANIFESTAÇÕES CULTURAIS**

BIANCA REIS DE MORAES

**COMO NARRAR NOSSO OLHAR?
A (RE)EXISTÊNCIA POLÍTICA E POÉTICA DE PERSONAGENS COM
DEFICIÊNCIA VISUAL EM CONTOS DA LITERATURA BRASILEIRA**

**Novo Hamburgo
2022**

BIANCA REIS DE MORAES

**COMO NARRAR NOSSO OLHAR?
A (RE)EXISTÊNCIA POLÍTICA E POÉTICA DE PERSONAGENS COM
DEFICIÊNCIA VISUAL EM CONTOS DA LITERATURA BRASILEIRA**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Processos e Manifestações Culturais, pelo Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais da Universidade Feevale.

Orientador: Prof. Dr. Ernani Mügge

Novo Hamburgo

2022

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

Moraes, Bianca Reis de.

Como narrar nosso olhar? : a (re)existência política e poética de personagens com deficiência visual em contos da literatura brasileira / Bianca Reis de Moraes. – 2022.

102 f. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Processos e Manifestações Culturais) – Universidade Feevale, Novo Hamburgo-RS, 2022.

Inclui bibliografia.

“Orientador: Prof. Dr. Ernani Mügge”.

1. Literatura brasileira. 2. Personagens com deficiência visual. 3. Representação das diferenças. 4. Estudos poéticos da deficiência. 5. Análise antipacifista. I. Título.

CDU 869.0(81).09

Bibliotecária responsável: Bruna Heller – CRB 10/2348

Para minha mãe, a mulher mais forte e amorosa que conheço. A única que sentia a minha alma nas noites sem estrelas, enquanto meus olhos mudavam de cor. Para ela que permaneceu até o brilho da primeira estrela surgir, com quem descobri os tantos outros que irradiaram dali.

AGRADECIMENTOS

Ainda pequena aprendi que as histórias só têm sentido quando partilhadas com os seres que iluminam nossa alma, através de uma palavra, de um abraço, de um sorriso ou de uma escuta genuína. Aqueles que não nos deixam desistir dos nossos sonhos e de quem somos. Assim, deixo minha gratidão:

Ao professor Ernani Mügge, por me orientar e ser meu guia na construção da pesquisa. Agradeço por me acalmar durante nossas longas ligações telefônicas dizendo “Fica tranquila! Tudo o que tu não conseguires aprofundar agora, tu vais aprofundar no doutorado”. A frase ecoou em mim como um mantra e, com toda certeza, me permitiu chegar até aqui. Muito obrigada também por me incentivar a acreditar na minha escrita, dizendo para “tirar os textos da gaveta”, deixando-os voar livres por aí.

À professora Camila Backes dos Santos, pela leitura tão sensível. Obrigada por dialogar com as minhas palavras, por espiar comigo por entre os vãos da escrita. Tu tinhas razão, o Bavcar é incrível!

À professora Eliana Inge Pritsch, minha inspiração e eterna orientadora! Obrigada infinitamente por ter estado ao meu lado ainda nas margens, nos primeiros esboços, no princípio da jornada e por prosseguirmos a trilha juntas. Partilhar esse momento contigo é inexplicável! Só amor e gratidão.

Às professoras, professores e colegas do mestrado agradeço por tantas reflexões, desconstruções e aprendizados.

Ao colega Andreas Rodrigo Schenkel que, durante a jornada desafiadora, tornou-se um grande amigo, parceiro na travessia desse mar de incertezas. Obrigada pelas conversas, mensagens carinhosas e pelo incentivo sempre!

À minha família, personagens da minha rede de afeto nessa passagem terrena, por desde sempre me ensinarem a traçar e retraçar minhas histórias.

Ao meu amado avô Raimundo Flores Reis (*In memoriam*) agradeço infinitamente por me ensinar que o amor é uma trilha que permanece ecoando dentro de nós. Mesmo não estando mais aqui fisicamente, pude percebê-lo em cada um dos vãos que escrevi, encontra-lo nas “palavras em pássaros” e senti-lo na melodia dos passarinhos me fazendo companhia antes do dia amanhecer em cada

um dos voos dessa jornada. Obrigada, vô! Sou muito grata por ter sido uma das flores do teu jardim.

Ao meu irmão, Carlos Augusto, minha gratidão infinita por sempre estar aqui e por me ensinar a desvelar as profundezas daquilo que não é dito com palavras.

Ao Flávio Aurélio, pelo tempo, pela espera, pelas idas e vindas à Feevale. Lembro que estava comigo no dia memorável – o primeiro dia no mestrado. Sentia uma brisa e o sol incidindo de leve sobre o meu rosto. Fechei os olhos e agradei por tu teres estado lá, naquele e em tantos outros dias. Obrigada!

À minha mãe, Sônia Moraes, por tanto cuidado, dedicação e amor incondicional. Minha gratidão infinita por nossa jornada juntas. Nossa ligação e amor transbordam as fronteiras dessas linhas e da existência. Te amo além da vida!

À Larissa Schmidt, minha prima, melhor amiga, irmã de alma, obrigada por sempre me escutar quando nem eu mesma sou capaz. Muito obrigada por transformar as minhas palavras invisíveis em cores, imagens, descrições e em algo muito mais lindo do que eu poderia imaginar.

Ao André Werkhausen Boone, pelo amor, cuidado e compreensão. Obrigada pelas longas noites me ouvindo contar sobre a angústia e ansiedade com a dissertação. Obrigada por me acalantar no teu abraço e por me fazer sorrir!

Às leitoras e aos leitores dessa dissertação, agradeço profundamente, desejando uma boa leitura, com afeto e gratidão!

*“Se você quiser eu posso descrever a paisagem pra você.
Sei que não é a mesma coisa, pois cada um vê o que quer ver
numa paisagem, numa imagem, e eu não sei como você veria,
que coisas seriam relevantes e bonitas no seu ponto de vista.*

— Esse é o perigo de ver o mundo pelos olhos de outra pessoa [...].”

E não se esqueçam de regar os girassóis - Sara Bentes

RESUMO

A literatura brasileira é habitada por uma infinidade de personagens. Na condição de manifestação cultural, permite que os leitores a vislumbrem como um espaço de existência política e poética de identidades historicamente invisibilizadas, entre as quais as pessoas com deficiência, que, muitas vezes, tem suas trajetórias identitárias ainda subalternizadas por narrativas capacitistas e normalizantes, calcadas em um modo universal de ver, ser ou existir. Tendo esse posicionamento basilar, este estudo objetiva refletir sobre a existência política e poética das personagens com deficiência visual na Literatura Brasileira. Para tal, apresenta o contexto histórico de in/exclusão, atrelado às identidades das diferenças, compreendendo os entrelaçamentos dos estudos da deficiência aos estudos literários e culturais, a partir da discussão dos conceitos de literatura, representação, identidade e alteridade. As representações das personagens com deficiência visual são analisadas a partir de um viés temático que perpassa as narrativas, identificando representações estereotípicas expressas. A base teórica está ancorada, principalmente, às teorizações de Foucault (1978, 1979), Candido (2006, 2011), Dalcastagnè (2002), Hall (2009, 2014), Woodward (2000), Bavcar (2001), Skliar (1999) e Brasil (2012, 2015). A partir dos pressupostos teóricos, a metodologia de análise qualitativa, como forma de síntese, incidiu sobre narrativas da literatura brasileira, a saber, os contos “Amor” (1960), de Clarice Lispector; “A estrela branca” (1981), de Lygia Fagundes Telles, e “O cego e a dançarina” (1986) de João Gilberto Noll. A existência inominável das personagens cegas é a tessitura que entrelaça as narrativas, as quais apresentam personagens políticas e poéticas que existem no enredo “pelo olhar do outro”. Assim, são representativas de um (re)existir literário.

Palavras-chave: Literatura brasileira. Personagens com deficiência visual. Representação das diferenças. Estudos poéticos da deficiência. Análise anticapacitista.

ABSTRACT

Brazilian literature is inhabited by an infinity of characters. Being envisioned as a cultural manifestation, it allows us to transpose it as a space of political and poetic existence of historically invisible identities. Among them we find people with disabilities, which, very often, have their identity trajectories still subordinated by capacitatist and normalizing narratives, based on a universal way of seeing, being, or existing. In this sense, we aim to reflect on the political and poetic existence of characters with visual impairments in Brazilian Literature. Thus, we present the historical context of in/exclusion linked to the identities of differences, understanding the intertwining of disability studies with literary and cultural studies, based on the discussion of literature, representation, identity, and otherness concepts. The representations of visually impaired characters are analyzed from a thematic viewpoint permeating narratives, identifying expressed stereotypical representations. The study's theoretical framework is based on the works by Foucault (1978, 1979), Candido (2006, 2011), Dalcastagnè (2002), Hall (2009, 2014), Woodward (2000), Bavcar (2001), Skliar (1999), and Brazil (2012, 2015). From our theoretical assumptions, the methodology of qualitative analysis as a form of synthesis focused on two narratives of Brazilian literature, namely, the short stories, "Amor" (1960), by Clarice Lispector, and "A Estrela Branca" (1981), by Lygia Fagundes Telles, and "O Cego e a Dançarina" (1986), by João Gilberto Noll. The nameless existence of blind characters is a fabric intertwining the narratives, which present political and poetic characters existing in the plot "through the eyes of the other". Therefore, they are representative of a literary (re)existence.

Keywords: Brazilian literature. Visually impaired characters. Representation of differences. Poetic studies of disability. Anti-capacitist analysis.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 CULTURA, SOCIEDADE E ALTERIDADE	14
2.1 Sociedade e diferenças: corpos, estereótipos e exclusões.....	18
2.2 Raízes da inexistência: olhares, sentidos e percepções	24
2.3 Meu olhar: metáfora, condição ou identidade?	29
3 NARRAR, EXISTIR E PERTENCER	37
3.1 Personagens: vozes literárias e sociais.....	40
3.2 Literatura e diferenças: fronteiras da invisibilidade.....	45
4 TATEANDO AS NARRATIVAS À BUSCA DE UM EXISTIR LITERÁRIO	49
4.1 "Amor": presença invisível, metáfora e iluminação.....	50
4.2 "A estrela branca": inexistência, abismo e escuridão.....	57
4.3 "O cego e a dançarina": fragmentos, arte e ilusão.....	63
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	68
REFERÊNCIAS.....	70

1 INTRODUÇÃO

Desde pequena, minha existência esteve entrelaçada às palavras. Ao tatear os vãos da memória, percebo que as narrativas daqueles tempos permanecem ecoando em minhas percepções sobre o mundo e sobre as trilhas que persegui a partir delas. Enquanto escrevo essa dissertação, devo admitir que me pergunto se saberia precisar, com exatidão, como meus olhos míopes e curiosos tocaram a literatura. Então, lembro de uma fala da escritora brasileira Joana Belarmino de Sousa, durante o encontro literário virtual “Tome poesia, tome prosa”, quando ela confessou que não sabia dizer ao certo se “habitava as palavras” ou se, no fundo, era “habitada por elas”. Partilho a sensação de Joana, porque, ser uma “criança diferente”, que não enxergava o mundo como as demais, sempre me pareceu uma aventura menos solitária com o abrigo das palavras. Assim, as inquietações científicas desenvolvidas nesse estudo perpassam as dimensões do vivido/sentido/percebido, indo à busca de nossas vozes, que também têm o direito de serem habitadas pelas palavras, porque elas trazem afeto e liberdade.

A pesquisa aqui desenvolvida tematiza sobre a representação de personagens com deficiência visual na literatura brasileira, representando a continuidade de uma trajetória investigativa principiada em *“Narrativas da invisibilidade: A representação do diferente em narrativas da literatura brasileira do século XIX a XXI”*, trabalho de conclusão de Graduação em Letras realizado em 2019. A pesquisa nos provoca a questionar nossa capacidade normativa da visão para além dos olhos físicos, desvelando as diversas dimensões e profundezas das fraturas do nosso próprio olhar. Recordo de Prodanov e Freitas que, ao parafrasear Demo (2000), afirmam que o pesquisador é aquele que “duvida do que vê, se diz e aparece” (2013, p. 16). Desse modo, entende-se a relevância de prosseguir repensando a representação das diferenças, entrelaçadas aos estudos culturais e poéticos da deficiência. A presente escolha justifica-se na medida em que se pretende ressignificar as existências das personagens, devido à invisibilidade dada à questão, considerando a historiografia literária brasileira.

¹ Pesquisa orientada pela professora doutora Eliana Inge Pritsch (UNISINOS).

Ao conceber a escrita científica como caminho traçado e retraçado coletivamente em direção ao saber ainda não descoberto, aqui expresso meu olhar de pesquisadora, atravessado pelas trilhas metodológicas que persigo com o objetivo basilar de refletir sobre a existência política e poética das personagens com deficiência visual na Literatura Brasileira. Tem-se, em uma perspectiva específica, os objetivos de apresentar o contexto histórico de in/exclusão atrelado às identidades das diferenças; compreender os entrelaçamentos dos estudos da deficiência aos estudos literários e culturais; discutir os conceitos de literatura, representação, identidade e alteridade; analisar as representações das personagens com deficiência visual, a partir de um viés temático que perpassa as narrativas; identificar representações estereotípicas expressas nas narrativas literárias e culturais.

A invisibilidade de representações de personagens cegas no inventário literário nacional, calcada na hipótese de que há representações estereotípicas sobre as personagens, é princípio norteador do estudo. Assim, chega-se ao seguinte problema: De que maneira as identidades da deficiência visual são representadas na literatura brasileira? Talvez a questão, em sua gênese, tenha relação com a representação dessas identidades em *Ensaio sobre a Cegueira* (1995), obra clássica do escritor português José Saramago, na qual elas se manifestam de maneira metaforizada. A partir dessa constatação, ainda nos primeiros anos da universidade de Letras, me deparei com a cegueira para além de uma característica constitutiva da minha condição identitária, compreendendo-a, então, como objeto permanente de estudo. Todavia, ao pesquisar sobre as diferenças no viés da “deficiência”, entendendo-as como marcas complexas, devido as suas dimensões históricas e subjetivas, nos inquieta também provocar sobre as diversas possibilidades de olhares das personagens, bem como as marcas de alteridade que as constituem poética e politicamente.

Desse modo, o estudo bibliográfico está baseado em uma perspectiva inter-relacional entre os estudos literários, culturais e da deficiência, entrelaçados aos pressupostos teóricos de Candido (2006, 2011); Dalcastagnè (2002); Foucault (1978, 1979); Hall (2009, 2014); Woodward (2000); Bavcar (2001); Skliar (1999) e Brasil (2012, 2015). Para fins de delimitação, optou-se por uma análise qualitativa de narrativas da manifestação literária brasileira. Em síntese, nosso olhar analítico



incidiu sobre os contos² “Amor” (1960), de Clarice Lispector, “A estrela branca” (1981), de Lygia Fagundes Telles, e “O cego e a dançarina” (1980), de João Gilberto Noll. Considera-se relevante destacar que a seleção das obras analisadas foi sendo construída a partir da tessitura de um fio temático que entrelaça as narrativas, sendo expresso na existência inominável das personagens cegas.

Sendo assim, é necessário que façamos os seguintes questionamentos: Como narrar nosso olhar? Como narrar o invisível, o indizível, o inominável?

Para tanto, constatou-se a necessidade de se pensar em uma análise política e poética das personagens, concebendo a literatura para além de um “reflexo refletidor” da realidade, conforme expresso por Eco (1998), ou como manifestação mimética trazida na *Poética*, de Aristóteles (1987). A iniciativa ou O experimento traz o desafio de vislumbrar a narrativa literária como um transfigurar da experiência do “real”, que atravessa as personagens em suas dimensões históricas, sociais e subjetivas.

Nesse sentido, esta trilha investigativa permanece sendo criada e recriada. No capítulo intitulado “Cultura, sociedade e alteridade”, expressam-se as diferentes temporalidades históricas circunscritas à contemporaneidade, perpassando pelo processo de in/exclusão das diferenças do contexto social brasileiro. Provoca-se a reflexão sobre nossas diversas possibilidades de ser/existir no mundo, através de debates relativos à inclusão social e diversidade cultural. As teorias culturais serão essenciais para aproximar-nos da construção das identidades manifestas pelo outro.

Em “Narrar, existir e pertencer”, capítulo que segue, a literatura é vislumbrada como manifestação cultural de um povo, permitindo uma análise crítica de discursos historicamente legitimados, possibilitando uma nova perspectiva de olhar sobre os padrões estéticos de normalidade culturalmente atribuídos a essas personagens. Essa concepção crítica perpassa as fronteiras das reflexões literárias, ancorando-se aos estudos culturais, os quais se tornam essenciais para questionar a própria cultura e suas tradições que historicamente aprisionam e/ou libertam trajetórias. A arte educa para a alteridade, no sentido de que nos possibilita o encontro com o

² Em seguida, optou-se por indicar o título da narrativa com o ano referente à primeira publicação brasileira e, posteriormente, a indicação de autoria.



outro, emergindo, daí, o singular e o diverso. Mas, ao tocar em personagens com marcas de deficiência, existem barreiras que ainda precisam ser transpostas.

Finalmente em “Tateando as narrativas a busca de um existir literário”, as narrativas serão analisadas por um viés anticapacitista, a fim de desvelar as profundezas das representações literárias, resgatando as existências submersas e as tornando visíveis, para, então, fazer emergir à superfície, padrões e estereótipos, questionando as trajetórias históricas atribuídas a essas personagens política e poeticamente expressas.



2 CULTURA, SOCIEDADE E ALTERIDADE

“Sempre vou temer o retorno da escuridão,
que para mim é o mundo sem palavras.”
Eliane Brum

Desde os primeiros relatos, sabe-se que o ser humano é constituído por um entrelaçar de diferentes relações, repletas de atravessamentos sociais, históricos e culturais. A palavra sociedade origina-se do termo latino *societas*, que, na tradução, significa “associação com os outros”. Ao pensar sobre a sociedade, parece intrínseca a concepção comumente difundida desse espaço comum como um sistema homogêneo. Logo, pensamos na manutenção de uma estrutura civilizatória com diversas normas, regramentos, valores morais e éticos. Mas, “ser parte” de uma mesma sociedade significa, também, expressar-se por meio de narrativas simbólicas.

O social e o simbólico referem-se a dois processos diferentes, mas cada um deles é necessário para a construção e a manutenção das identidades. A marcação simbólica é o meio pelo qual damos sentido a práticas e a relações sociais, definindo, por exemplo, quem é excluído e quem é incluído. (WOODWARD, 2000, p.14).

A percepção de Woodward (2000) sobre as dimensões simbólicas do narrar social também é partilhada por Todorov. Em *A descoberta da América* (2003), o autor apresenta o olhar etnocêntrico presente nas narrativas colonizadoras. A partir delas, perpassa as diversas formas de perceber o outro, ao conceber que

Podem-se descobrir os outros em si mesmo, e perceber que não se é uma substância homogênea, e radicalmente diferente de tudo o que não e si mesmo; eu e um outro. Mas cada um dos outros e um eu também, sujeito como eu. Somente meu ponto de vista, segundo o qual todos estão lá e eu estou só aqui, pode realmente separá-los e distingui-los de mim. Posso conceber os outros como uma abstração, como uma instancia da configuração psíquica de todo individuo, como o outro, outro ou outrem em relação a mim. Ou então como um grupo social concreto ao qual nos não pertencemos. Este grupo, por sua vez, pode estar contido numa sociedade: as mulheres para os homens, os ricos para os pobres, os loucos para os "normais". Ou pode ser exterior a ela, uma outra sociedade que, dependendo do caso, será próxima ou longínqua: seres que em tudo se



aproximam de nós, no plano cultural, moral e histórico, ou desconhecidos, estrangeiros cuja língua e costumes não compreendo, tão estrangeiros que chego a hesitar em reconhecer que pertencemos a uma mesma espécie. (TODOROV, 2003, p. 3).

O longo excerto exprime o emaranhado de significações que permeiam as representações de alteridade. Ao mesmo tempo em que percebo nos outros traços que o diferem de mim, caracterizando-o como um “não eu”, torno-me incapaz de reconhecer sua identidade e a humanidade que expressa. Além disso, é nas relações coloniais que se ancora a concepção da cultura entendida como dominação do “outro”, através dos territórios ou da linguagem. Nesse contexto, o mundo e as relações sociais eram constituídos a partir da formação de estruturas dicotômicas, separando-os entre povos civilizados e bárbaros; colonizadores e colonizados; “nós” e os “outros”.

A concepção de cultura aqui expressa será calcada nas relações pós-coloniais, sobre a qual há, na modernidade, o entendimento da manifestação cultural híbrida e plural. Para além da existência de uma cultura universal, há o reconhecimento de culturas diversas que se relacionam e/ou coexistem. A fim de destrinchar algumas perspectivas e desconstruções de “olhares” sustentadas pelo estudo, considero essencial,

ressignificar esses substantivos, negando-lhes a sua aparente substância essencialista, desnudando as camadas de significados que subjazem à aparência substantiva de tais nomes, revelando, portanto, seu hibridismo constitutivo, ou seja, o hibridismo que constitui toda linguagem. (SOUZA, 2004, p.13).

As relações híbridas exprimem-se nos estudos culturais de Homi Bhabha (1988), sobre as quais faço referência sem maiores aprofundamentos, por entender que esse não é o foco do estudo. Contudo, na contemporaneidade, as formas de saber linguístico e cultural são permeadas por relações políticas e por múltiplas maneiras de exercer o poder nos espaços de hibridização. Pode-se considerá-los vãos de significações complexas entre um grupo e outro, uma intersecção que os aproxima, ultrapassando a dureza das relações binárias, sobre as quais emergem discussões que interessa abordar.



Em uma análise de Souza (2004) sobre os estudos de Bhabha, é feita referência à exigência do direito de significar pós-colonial. De acordo com o autor, esse direito se entrelaça ao processo de ressignificação híbrida de mundo, de cultura e de linguagem:

mais do que a reivindicação do direito adâmico de nomear, esse direito diz respeito ao processo híbrido de ressignificação, de transformar o conceito substantivo de linguagem, de cultura e de mundo em verbo dinâmico [...]. O hibridismo, a ambivalência e a indeterminação na linguagem precisam ser apontados e valorizados para fazer frente à visão mimética da relação linguagem-mundo que o conceito substantivo colonial engendra. (SOUZA, 2004, p.14).

Ao questionar a presença estática dos signos culturais historicamente alicerçados, essas narrativas e o ato de ressignificar,

[...] revelam a natureza híbrida dos valores culturais, e, portanto, revela o hibridismo no próprio conceito de cultura enquanto 'verbo', aberta, dinâmica, constituída pela diferença e por alteridades, e heterogênea em suas origens. (SOUZA, 2004, p. 10).

Sustenta-se uma diversa maneira de representar, diluindo as fronteiras das narrativas culturais como formas de nomear ou classificar o "outro", questionando a essência absoluta e universal do discurso colonial. É sobre os enraizamentos históricos que são construídas as práticas discursivas socialmente atribuídas aos "sujeitos das diferenças". As personagens vivenciam silenciamentos sobre suas identidades, como se seu existir social tivesse de ser autorizado, porque as narrativas culturais e históricas atribuem a eles o espaço relegado, àqueles "sobre os quais se fala". Assim, ao não protagonizar, as narrativas culturais são impedidas de exercer sua cidadania plenamente. Pode-se dizer que vivenciam uma cidadania insurgente. De acordo com James Holston, "cidadãos surgem para expandir a cidadania democrática, ao mesmo tempo que novas formas de violência e exclusão a corroem." (HOLSTON, 2013, p. 10).

Desse modo, os cidadãos com deficiência são parte dessa cidadania relegada aos grupos marginalizados, porque sua presença questiona os limites estéticos, corporais e culturais, sendo responsáveis por questionar a lógica do controle das diferenças, desestabilizando a "ordem social". Assim, expandem os limites das



margens, para além dos territórios políticos e sociais, entrelaçando-os também aos espaços simbólicos: a cultura, a literatura e a arte.

A invisibilidade de uma exclusão não apaga a violência das demais, porque estão todos nessa disputa simbólica por uma única narrativa cultural, quando essa luta deveria ser por significados, narrativas, culturas e identidades verdadeiramente híbridas e plurais.

É inspirado no “direito de ressignificar” das diferenças que os capítulos e subcapítulos que compõem o estudo foram nomeados. As três palavras nos títulos representam os tantos significados das identidades das diferenças, sendo marcadamente o “indefinível” de nossos corpos, vozes e olhares. Pensar sobre as diferenças implica em um lugar de incômodo e de questionamento. É necessária uma ação reflexiva, que exige um deslocar-se de si, no sentido de permitir afetar-se pelo outro. Significa muito mais do que “aceitar a convivência” com aquele que, a partir da nossa percepção, parece ainda tão “diferente” de nós. Exigirá uma transformação de olhar, uma mudança de perspectiva e um deslocar-se desse lugar etnocêntrico, compreendendo-nos como parte de um sistema de coletividades complexas, por vezes, sendo agentes de exclusão e emancipação. Talvez, por isso, seja tão desafiador e inquietante o processo de rastrear as diferenças.

Esse estudo inquieta-se, assim como Skliar (1999), em compreender

Como são representados hoje aqueles sujeitos e grupos que não coincidem, que estão descentrados do projeto de homogeneização? Como é possível pensar sobre os surdos, indígenas, mulheres, meninos e meninas de rua, negros, mestiços, desempregados, cegos, etc. (SKLIAR, 1999, p. 2).

Partilhar as indagações de Skliar (1999) significa questionar “[...] onde vivem também esses outros?” (SKLIAR, 1999, p. 2), indo à procura de outras existências – históricas, sociais e culturais – a tal ponto de acharmo-nos parte delas.

Nesse sentido, este capítulo discorrerá acerca de conceitos fundamentais como cultura, alteridade e diferenças, além de dissertar sobre os entrelaçamentos dos campos sociais, históricos e culturais. As reflexões aqui desenvolvidas estão sendo articuladas a partir dos significados da alteridade. Permite-se, assim, nomear a existência de uma cultura, por vezes, homogeneizante. Para além de uma cultura, reconhece-se as culturas em suas formas de manifestações plurais; para além do



“diferente” como um signo estático, vislumbram-se as diferenças com suas descontinuidades, contradições e subjetividades. E, para além da diversidade pensada apenas como as variações de um padrão intrínseco a ela, reconhece-se a alteridade como uma marca da existência do outro e das identidades que expressam.

2.1 Sociedade e diferenças: corpos, estereótipos e exclusões

As exclusões atingem os sujeitos de formas distintas, considerando as dimensões sutis e subjetivas desse processo, que são difíceis de precisar. Interessa, aqui, contextualizar sobre a maneira como a estrutura social, seja através das relações econômicas, estéticas e culturais, contribui com o processo de exclusão e hierarquização dos corpos.

Conforme citado anteriormente, a cidadania brasileira exprime o que Holston denomina de “cidadania diferenciada”,

[...] que existe para proporcionar tratamentos diferentes para categorias diferentes de cidadãos. Por isso, gera uma gradação de direitos entre eles em que a maioria dos direitos está disponível apenas para tipos específicos de cidadãos e é exercida como privilégio de categorias sociais específicas. Defino-a, portanto, como uma cidadania diferenciada, que usa essas qualificações sociais para organizar suas dimensões políticas, civis e sociais e para regular sua distribuição de poderes. (HOLSTON, 2013, p.16).

As relações sociais no Brasil estão construídas sobre o signo das diferenças, em uma perspectiva de desigualdade. Ou seja, no contexto nacional, as desigualdades são a maneira como lidamos com as diferenças, considerando-as desigualmente no sentido de não possuir o mesmo acesso aos direitos. E, quando essa cidadania desigual toca em corpos com deficiência, possibilita-nos compreender outras dimensões “[...] da persistência da desigualdade e de sua contestação” (HOLSTON, 2013, p.11). Surgem, então, movimentos de insurgência de cidadãos que reivindicam seu direito à voz e às identidades plurais.

Para Holston (2013),



A política da diferença rejeita essa igualdade-como-equivalência, alegando que a homogeneização desrespeita e empobrece ao criar uma norma de assimilação que na verdade discrimina. Em vez disso, reivindica um novo princípio de igualdade que respeite diferenças importantes. Essa exigência se torna especialmente perturbadora quando grupos minoritários se convencem de que a redução de suas diferenças e convicções culturais à esfera privada sob a cidadania liberal insensível à diferença não apenas diminui sua dignidade como ameaça sua sobrevivência. Nesse ponto, eles exigem um apoio público e legalizado explícito para as diferenças que definem como essenciais à própria identidade. (HOLSTON, 2013, p. 38-39).

O processo de homogeneização referido por James Holston relembra as exclusões e práticas segregacionistas exercidas na antiguidade. Cabe recordar que, durante séculos, os sujeitos com deficiência foram apartados da experiência da convivência coletiva. De acordo com Foucault,

[...] quando no começo do século XIX foram instaladas as grandes estruturas asilares, essas eram justificadas pela maravilhosa harmonia entre as exigências da ordem social que pedia proteção contra a desordem dos loucos, e as necessidades da terapêutica, que pediam o isolamento dos doentes (FOUCAULT, 1979, p. 126).

Pensando no contexto brasileiro, por volta do século XIX, é criado o Imperial Instituto dos Meninos Cegos, mais tarde conhecido como Instituto Benjamim Constant. Trata-se de um marco histórico no processo de inclusão das pessoas com deficiência no Brasil, apesar de as propostas educacionais circulantes na época estarem vinculadas ao modelo de integração que se diferencia do processo de inclusão iniciado posteriormente.

Afinal, a integração tem a ver com

[...] integrar todos em um mundo inofensivamente plural e ao mesmo tempo burocrática e economicamente globalizado. Tem-se a impressão de que aquilo que importa é seguir administrando e governando as fronteiras e a transposições de fronteira entre o sim e o não, o ser e o não ser, o possuir e o não possuir, o saber e o não saber, entre o mesmo e o outro. (LARROSA; SKLIAR, 2001, p. 12).

Nossa sociedade baseia-se na existência de um padrão estético normativo. Aqueles sujeitos que desviam das fronteiras de “normalidade”, devido a marcadores



sociais de raça, gênero, classe e condição atípica, possuem suas identidades sociais marcadas por discursos historicamente construídos.

O desvelar desses atravessamentos discursivos torna-se complexo, pois pressupõe, assim como Foucault, que

[...] o mundo tal qual nós o conhecemos *não é essa figura simples onde todos os acontecimentos se apagaram para que se mostrem, pouco a pouco, as características essenciais, o sentido final, o valor primeiro e último*; é ao contrário uma miríade de acontecimentos entrelaçados; ele nos parece hoje "maravilhosamente colorido e confuso, profundo, repleto de sentido"; é que uma "multidão de erros e fantasmas" lhe deu movimentos e ainda o povoa em segredo. (FOUCAULT, 1979, p. 18, grifo do autor).

A contemporaneidade manifesta a complexidade e, também, as contradições de temporalidades distintas que coexistem e atravessam nossos corpos. Muitas vezes, parecemos imersos na história e, ao mesmo tempo, na instantaneidade. Talvez essa sensação, provocada pelo fato de pesquisarmos nos nossos tempos, seja como estar "habitando Babel babelicamente", parafraseando a expressão presente na obra *Habitantes de Babel: Poética e política das diferenças* (2001).

Isso significa,

[...] um tom caótico no qual o incompreensível do que somos se nos mostra disperso e confuso, desordenado, desafinado, em um murmúrio desconcertado e desconcertante, feito de dissonâncias, de fragmentos, de descontinuidades, de silêncios, de casualidades, de ruídos. (LARROSA; SKLIAR, 2001, p. 8).

A obra reúne artigos de diversos autores, os quais discorrem sobre as diferenças, sendo concebidas em suas dimensões múltiplas: biológicas, sociais, estéticas e políticas. As discussões são entrelaçadas ao mito babélico. Aqui, funda-se a concepção de sociedade relacionada às diferenças, que se considera importante visitar para os embasamentos teóricos que serão desenvolvidos posteriormente.

A construção da Torre de Babel é descrita como tendo reunido diferentes povos em um propósito comum. Pelos escritos bíblicos, antes da existência de Babel, todos falavam a mesma língua. Porém, com a construção da torre, as misturas das pessoas, as diversas origens e as variações das línguas foram as



causadoras dos conflitos de comunicação. Em diversos estudos é relatada a atualidade do mito babélico, relacionando-o a processos da contemporaneidade, como a dispersão dos povos e das línguas. Nela, também há origens de algumas expressões simbólicas que podem ser ainda exploradas:

[...] palavras que permitem ocultar-nos atrás de nós mesmos e, ao mesmo tempo, representar uma mímica da alteridade que nos livra da presença inquietante de tudo aquilo que deve ter um nome e um lugar para ser incluído, excluído, comunicado e, de novo, ignorado; palavras para ensurdecer os ouvidos e nos tornar insensíveis às diferenças, para continuarmos sendo nós mesmos, com a mesma roupagem, a mesma arrogância, a mesma violência, o mesmo medo de nos abandonarmos, de nos sentirmos, de nos percebermos ou de sermos outro/s [...]. (LARROSA; SKLIAR, 2001, p. 11).

As diferenças aparecem nessa sociedade como causadoras da dispersão, do caos e da desordem social. Surge, também, aqui, a permanente tentativa de controle das diferenças pela linguagem, porque o acesso à voz também permite o controle do conhecimento e dos discursos circulantes em cada momento histórico.

Para Foucault (1979),

[...] temos que produzir a verdade como temos que produzir riquezas, ou melhor, temos que produzir a verdade para poder produzir riquezas. Por outro lado, estamos submetidos à verdade também no sentido em que ela é lei e produz o discurso verdadeiro que decide, transmite e reproduz, ao menos em parte, efeitos de poder. Afinal, somos julgados, condenados, classificados, obrigados a desempenhar tarefas e destinados a certo modo de viver ou morrer em função dos discursos verdadeiros que trazem consigo efeitos específicos de poder. Portanto, regras de direito, mecanismos de poder, efeitos de verdade, ou regras de poder e poder dos discursos verdadeiros constitui aproximadamente o campo muito geral que escolhi percorrer apesar de saber claramente que de maneira parcial e ziguezagueando muito. (FOUCAULT, 1979, p. 101).

Na antiguidade, o poder relacionava-se ao saber. Aqueles que o possuíam eram também responsáveis por estabelecer as fronteiras de narrativas culturais, sobre as quais fundam-se binarismos históricos: o “verdadeiro” e o “falso”; o “certo” e o “errado”; o “normal” e o “anormal”; o “nós” e o “outro”.

Em *Microfísica do poder* (1979), o filósofo francês Michel Foucault refere-se à construção histórica do poder. Encarando-o como uma rede, repleta de ramificações, perpassando todo o corpo social. O estudioso problematiza as



reflexões sobre as relações de poder, ao conceber as impermanências envolvidas nessas vinculações.

Foucault estabelece que, conforme dialogamos com o mundo, ocupamos papéis simbolicamente distribuídos nessa narrativa social.

Em certo sentido, a peça representada nesse teatro sem lugar é sempre a mesma: é aquela que repetem indefinidamente os dominadores e os dominados. Homens dominam outros homens e é assim que nasce a diferença dos valores; classes dominam classes e é assim que nasce a ideia de liberdade; homens se apoderam de coisas das quais eles têm necessidade para viver, eles lhes impõem uma duração que elas não têm, ou eles as assimilam pela força – e é o nascimento da lógica. Nem a relação de dominação é mais uma "relação", nem o lugar onde ela se exerce é um lugar. E é por isto precisamente que em cada momento da história a dominação se fixa em um ritual; ela impõe obrigações e direitos; ela constitui cuidadosos procedimentos. Ela estabelece marcas, grava lembranças nas coisas e até nos corpos; ela se torna responsável pelas dívidas. Universo de regras que não é destinado a adoçar, mas ao contrário a satisfazer a violência. (FOUCAULT, 1979, p. 14-15, grifo do autor).

Em suas diversas manifestações, o poder expresso, através da lógica da dominação, acaba por contribuir para a criação de padrões físicos, estéticos e morais. Entende-se que esse contexto faça emergir a questão de que os corpos são hierarquizados e classificados de acordo com uma visão normalizante de sociedade. Ou seja, os corpos são utilizados para produzir algo: seja um discurso ou uma concepção de nação, em favor da manutenção dessa estrutura de subalternidade e hierarquização.

As relações de poder, manifestas no discurso social da “normalidade”, ficam evidentes em Larrosa e Lara, que expressam que

A alteridade do outro permanece como que reabsorvida em nossa identidade e a reforça ainda mais; torna-a, se possível, mais arrogante, mais segura e mais satisfeita de si mesma. A partir deste ponto de vista, o louco confirma e reforça nossa razão; a criança, nossa maturidade; o selvagem, nossa civilização, o marginal, nossa integração; o estrangeiro, nosso país; e o deficiente³, a nossa normalidade. (LARROSA; LARA *apud* SKLIAR, 1999, p. 4).

³ Optou-se por manter a expressão utilizada pelos autores, por entender que, na época em que desenvolveram seus estudos, ainda não se tinha consolidado o modelo social da deficiência, que estabelece a nomenclatura “pessoa com deficiência”.



Os estudiosos expuseram os discursos de hegemonia e poder presentes nas relações sociais com as diferenças. Revela-se, aqui, um olhar exteriorizado, atribuindo a esses outros uma posição estereotipada – aqueles que vivem deslocados do todo social, porque a eles parece pertencer apenas a “comunidade de outros”.

Ao pensar sobre esses grupos sociais específicos, analisando as exclusões enfrentadas no interior de um espaço comum social, histórico e cultural, entende-se a importância da presença da comunidade. E, defende-se, também, que não basta fazer parte da comunidade ou conhecê-la, mas reconhecer-se como pertencente às diferenças expressas no interior dela.

É um processo de questionar a si e a própria comunidade:

Se o comum não é o comum de uma dada comunidade, tanto o comum como a comunidade tornam-se problemáticos e, conseqüentemente, convocam a se estabelecer a questão relativa ao que significa comum e comunidade, quando estas palavras já não dizem o que se acreditava que diziam. (TÉLLEZ, 2001, p. 64).

A partir do fragmento, é possível tecer algumas considerações, desconstruindo a concepção de comunidade como um espaço dado, linear e acabado, aquela visão que atribui a esse território o sinônimo da plena unidade, com harmonia de pensamento e valores. A comunidade, pelo contrário, será entendida como um local de manifestação das diferenças. Nessa perspectiva, quando pensamos nas identidades coletivas das diferenças, um lugar bastante conflituoso parece emergir: de um lado, a autoafirmação de sua identidade e dos traços diferenciais que a constituem; de outro, a preocupação de que esse marcador não reduza suas identidades.

Assim, pensando nas diferenças a partir de uma retórica social, reconhece-se a importância da existência do que Skliar (1999) chamou de “comunidade alterada”. Ou seja, esse espaço comum, no qual as coletividades complexas marcadas pelas identidades da alteridade podem se manifestar social, política e culturalmente.

Ao perpassar as narrativas sociais, constituídas de discursos da dominação sobre os corpos, alguns atravessamentos dessa trama social foram desvelados, e



muitos mais se tramam sobre as identidades. Nesse sentido, a representação das diferenças será pensada a partir de um viés analítico anticapacitista. Significa dizer que as corporalidades diversas, manifestas pelas identidades da “deficiência”, serão compreendidas a partir de seu vínculo ao corpo social e às narrativas históricas e culturais, como será problematizado posteriormente.

2.2 Raízes da inexistência: olhares, sentidos e percepções

Ao fazer referência às “raízes da inexistência”, compreendendo a pluralidade de sentidos da linguagem, faz-se, desta, uma escolha repleta de simbolismos. Começamos pelos enraizamentos históricos, relacionados àquelas existências que viviam dispersas dos espaços de convivência social. As raízes parecem nos fazer ir em busca das origens dos “corpos deficientes” atirados dos penhascos da história, jogados à mendicância, aprisionados em abrigos ou instituições assistencialistas. Ao mesmo tempo, essas trilhas de absorção cheias de ramificações são responsáveis por prender as árvores ao solo, tornando-as parte daquele espaço.

As diversas formas de encarar as manifestações desses enraizamentos assemelham-se à experiência artística de Evgen Bavcar, artista esloveno com deficiência visual, que, por meio de suas fotografias, transcende os limites do “visível” e do “invisível”. Segundo ele: “se eu vou a uma praça, eu sinto as árvores. Elas existem. Digo mais uma vez, é uma questão de posição. Claro que eu pergunto a alguém, mas aí se trata da percepção a mais banal.” (BAVCAR, 2001, p. 33). Para além de um “fotógrafo cego” como alguns o definem, pode-se dizer que Bavcar representa uma arte que permite questionar os limites da obscuridade e as diversas formas de registrar o mundo ao seu redor. Sua arte é atravessada por olhares avessos, repletos de sentidos, percepções e de vãos históricos.

Esse é, precisamente, o emaranhado de significações e percepções que interessa explorar acerca dos enraizamentos históricos das identidades com “deficiência”. Aqui, esbarramos nas raízes dessa discussão, ao recordar que, em 21 de setembro, é celebrado o dia da árvore. Esta também é a data nacional da visibilidade da luta das pessoas com deficiência, articulada a partir de iniciativas do



movimento organizado no ano de 1982, porém sendo instituída oficialmente apenas em 2005. Cabe destacar que as questões levantadas, nesse estudo, estão alicerçadas nas concepções descritas nos documentos basilares nacionais quando pensamos nos direitos das pessoas com deficiência no Brasil, a saber: Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência (2009); Lei Brasileira de Inclusão ou Estatuto da Pessoa com Deficiência (2015).

Neles, estabelece-se que:

[...] Pessoas com deficiência são, antes de tudo, PESSOAS. Pessoas como quaisquer outras, com protagonismos, peculiaridades, contradições e singularidades. Pessoas que lutam por seus direitos, que valorizam o respeito pela dignidade, pela autonomia individual, pela plena e efetiva participação e inclusão na sociedade e pela igualdade de oportunidades, evidenciando, portanto, que a deficiência é apenas mais uma característica da condição humana. (BRASIL, 2012, p. 12).

Apesar da legislação nacional ser bastante recente, sabe-se que o movimento político “PCD” foi estabelecido no final da década de 70. Os relatos refletem visões caritativas e assistencialistas, afirmando que, até 1979, viviam na completa invisibilidade social. Na época, os corpos com deficiência não eram vistos como dignos de cidadania e direitos fundamentais.

É necessário compreender o espaço da alteridade em meio ao emaranhado de signos culturais que ainda produzem exclusão e invisibilidade. “As fronteiras da exclusão aparecem, desaparecem e voltam a aparecer, se multiplicam, se disfarçam; seus limites se ampliam, mudam de cor, de corpo, de nome e de linguagem”. (SKLIAR, 1999, p. 1).

Para ultrapassar essas fronteiras, primeiramente é preciso reconhecê-las, desvelando como coexistem e se manifestam. Partilhar as indagações de Skliar (1999) significa questionar acerca da lógica de controle das diferenças – ainda, intrínseca à contemporaneidade, “[...] sem esconder-se detrás da máscara discursiva da natural pluralidade, da natural diversidade, da natural democracia [...]” (SKLIAR, 1999, p. 1).

De acordo com o autor,

[...] a alteridade deficiente raras vezes é vista como pertencendo a uma nação, sendo cidadãos e sujeitos políticos, articulando-se em movimentos



sociais, possuidores de sexualidade, religião, etnia, classe social, idade, gênero e atores/produtores de narrativas próprias. (SKLIAR, 1999, p. 3).

A representação da “alteridade deficiente” expressa-se de forma exterior ao mundo e às narrativas culturais. Surge sempre desapropriada e descontínua das demais expressões da alteridade. Representam-se como “Aqueles outros que são, sempre, os outros [...]” (SKLIAR, 1999, p. 3).

Esses enraizamentos refletem um olhar historicizado sobre as identidades. As representações das diferenças fundam-se em significações homogeneizantes sobre os sujeitos com deficiência. É como se suas identidades fossem forjadas em detrimento de uma identidade do grupo que o caracterizam, por meio de um discurso universalizante. Então, agora são “os cegos”, “os surdos”, “os cadeirantes” ou “os deficientes”. Suas demais características identitárias parecem diluir-se aos olhos de uma coletividade que já não nos compreende como agentes sociais e sujeitos históricos, com nossas diferentes formas de ser/estar/perceber o mundo.

Os “outros” são facilmente reconhecíveis por suas condições de deficiência, de raça ou gênero,

[...] acreditamos que para as pessoas com deficiência poderem participar com legitimidade dos diversos espaços sociais, é necessário desconstruir normas corporais opressoras infligidas não só a elas, mas também a mulheres, pessoas negras, indígenas, LGBTI e demais grupos sociais, a fim de mostrar que não existe uma forma única de ser humano. Para entender as formas como o capacitismo opera no sentido de produzir precariedade e vulnerabilidade na contemporaneidade, faz-se necessário entender um pouco sobre a sua emergência. (GESSER; MELLO; BOCK, 2020, p. 20).

A partir dessa perspectiva, é sustentada a amplitude do capacitismo como categoria de análise subjetiva e relevante, sobre o qual são sustentadas representações e performatividades da deficiência. A fim de fazer uma breve menção, o capacitismo tem sido abordado recentemente, na literatura nacional, por Mello *et al.*, 2013; Dias, 2013; Ávila, 2014; Mello, 2016, 2018, 2019; Panison *et al.*, 2018; Gesser, 2019, 2020. Na literatura internacional, tem-se, por exemplo, Campbell, 2001, 2009; Wolbring, 2006, 2008; Goodley, 2011; Taylor, 2017. É importante destacar que não serão tecidos aprofundamentos teóricos sobre cada um dos estudos citados, uma vez que nosso interesse está em perpassar por conceitos



chaves, relacionados ao modelo social da deficiência, sendo articulados a partir do paradigma emancipatório, que defende o “pesquisar com” as pessoas com deficiência e não “pesquisar sobre” elas, conforme aponta Moraes (2010).

Concebe-se, portanto, que

Partimos do pressuposto de que o capacitismo é estrutural e estruturante, ou seja, ele condiciona, atravessa e constitui sujeitos, organizações e instituições, produzindo formas de se relacionar baseadas em um ideal de sujeito que é performativamente produzido pela reiteração compulsória de capacidades normativas [...]. (GESSER; MELLO; BOCK, 2020, p.18).

Desse modo, a deficiência, historicamente considerada pelos modelos biomédicos como “problema a ser corrigido”, passa a ser vislumbrada não apenas como “incapacidade corporal”, mas como uma narrativa alicerçada pela “corponormatividade”.

Destaca-se que o conceito da “corponormatividade” foi incorporado aos estudos da deficiência por Anahí Mello e Adriano Nuernberg (2012). Os estudiosos discutem a existência de uma norma corporal regida por narrativas culturalmente estruturadas, que sustentam um padrão normativo de ser/estar/existir na sociedade. Assim, a condição da deficiência ultrapassa a epiderme corporal e toca nas estruturas sociais que regulam e hierarquizam os sujeitos conforme suas mentes, olhares, ouvidos ou membros são “capazes” de assemelhar, aproximar ou performar os significados da capacidade e/ou da normalidade historicamente construída.

Assim entendidas, as “deficiências” são as marcas dessa “incapacidade normativa”, os traços que invisibilizam suas identidades, impedindo-as de partilhar experiências sociais e culturais. Afinal, a elas pertencem “as identidades que não coincidem”, parafraseando SKLIAR (1999), aquelas identidades que rompem com as fronteiras da alteridade.

Os outros aparecem, por vezes, ainda abstratos, inomináveis, incompreensíveis e inexistentes. O não reconhecimento, a falta de espaço, esse não lugar ainda é do “sujeito com deficiência”.

A discussão presente na contemporaneidade e que se faz emergir das reflexões anticapacitistas é a necessidade de que os debates sobre representações



atípicas possam vir a ser complexificados, indo para além da fronteira dicotômica da “norma e desvio”, sobre as quais “são incorporadas as identidades por meio de relações de poder que vão determinar formas de se relacionar com todos os corpos.” (GESSER; MELLO; BOCK, 2020, p. 26). O debate que parece emergir é a reivindicação dessas personagens históricas por voz, linguagem, cultura e identidade. Para Skliar,

Os outros deficientes constituem um grupo particular de excluídos, porém isso não deve significar que essa exclusão seja subordinada e/ou inferiorizada e/ou desatendida em relação a outras exclusões, como de fato acontece com frequência. Negar uma abordagem social, política, histórica e cultural neste território constitui o primeiro nível de discriminação, o mais sutil, sobre o qual depois se tramam todas as demais exclusões de cidadania, linguística, comunitária, etc. (SKLIAR, 1999, p. 4).

Ao refletir sobre a representação das diferenças, perpassando as concepções de alteridade, é essencial compreender que “a alteridade resulta de uma produção histórica e linguística, da invenção desses Outros que não somos, em aparência, nós mesmos. Porém, que utilizamos para poder ser nós mesmos”. (SKLIAR, 1999, p. 4, grifo do autor).

Nesse contexto, as perguntas que mais inquietam são: estão desaparecendo as culturas? As comunidades estão cedendo suas identidades? Dissiparam-se as diferenças e se acabaram as resistências ante a lógica depredadora do global? (SKLIAR, 1999, p.2).

A invenção das “diferenças”, utilizando expressões de Amaral (2004), como “corporalidade diversas” que carregam em si as marcas de “corpos políticos”, exprimem-se nas narrativas capacitistas, inferiorizando as identidades das pessoas com deficiência. A luta anticapacitista, todavia, está baseada em discursos emancipatórios, compreendendo que

Quando situamos a deficiência no corpo com lesão, tendemos a fazer com que as pessoas com deficiência busquem tratamentos médicos voltados à correção dos supostos desvios de seus corpos, ao invés de lutar por direitos humanos e justiça social. A compreensão da deficiência como uma finitude encerrada no corpo que objetifica a normalização tem um efeito poderoso



para a manutenção da opressão pela deficiência. (CAMPBELL, *apud* GESSER; MELLO; BOCK, 2020, p. 29).

Como exposto por Skliar:

A presunção de que a deficiência é, simplesmente, um fato biológico e com características universais, deveria ser problematizada epistemologicamente. Nesse sentido, é necessário inverter aquilo que foi construído como norma, como regime de verdade e como problema habitual: compreender o discurso da deficiência, para logo revelar que o objeto desse discurso não é a pessoa que está em uma cadeira de rodas ou o que usa um aparelho auditivo ou o que não aprende segundo o ritmo e a forma como a norma espera, senão os processos sociais, históricos, econômicos e culturais que regulam e controlam a forma acerca de como são pensados e inventados os corpos e as mentes dos outros. Para explicá-lo mais detalhadamente: a deficiência não é uma questão biológica e sim uma retórica social, histórica e cultural. A deficiência não é um problema dos deficientes ou de suas famílias ou dos especialistas. A deficiência está relacionada com a própria ideia da normalidade e com sua historicidade. (SKLIAR, 1999, p. 4).

O “outro” exprime-se em sentidos descontínuos e contraditórios. Nessa perspectiva, “ser o outro” implica reconhecer-se como aquilo que não é si mesmo. Sendo diferente de si, admite-se como um “não eu”, uma “não identidade” ou uma “não existência”. Em certo sentido, exprime-se como a inexistência da identidade, transfigurando-se em “outro” para inventar-se.

As narrativas capacitistas atravessam as representações da alteridade historicamente construídas. Sendo assim, é precisamente sobre as representações simbólicas de mitos e metáforas, relacionadas especificamente à “deficiência visual” ou as nossas diferentes formas de ser/estar no mundo, que nosso olhar investigativo incidirá no subcapítulo seguinte.

2.3 Meu olhar: metáfora, condição ou identidade?

Na obra *Resgatando o passado: Deficiência como figura e vida como fundo*, de Ligia Assumpção Amaral, há um excerto, na contracapa, que diz o seguinte: “Lembro de ter pensado um dia (e ter escrito isso) que era como se a minha coluna



dorsal fosse a lombada de um livro. Como moldá-lo, esculpi-lo, como colocá-lo em palavras?” (AMARAL, 2004, p. 4). Partilho a sensação de Amaral (2004), de achar-me tão intrínseca às palavras, a tal ponto de ter meu corpo e existência ali construídos. Assim, utilizando um recurso da literatura machadiana, dialogo diretamente com as leitoras e leitores dessa dissertação, para dizer que meu olhar é traçado pelas palavras. Essa não é uma escolha apenas discursiva, acima de tudo a considero principalmente uma escolha metodológica política e, também, poética. Nela, estão expressas as fronteiras (in)visíveis das identidades plurais que me constituem como pesquisadora, pessoa com deficiência e personagem histórica. Desse modo, ao considerar a complexidade desses territórios subjetivos, sabe-se que, por vezes, as fronteiras estarão mais perceptíveis e, em outras, parecerão diluir-se, possibilitando o processo de recriação do meu próprio olhar.

Primeiramente, é importante destacar que há diferentes formas de “ver”, considerando esse ato de olhar como culturalmente construído. Nesse sentido, o estudo perpassa as diferentes construções de olhares categorizadas em uma perspectiva relacional prática, política e, também, poética. Por vislumbrar o universo literário como transfiguração da realidade, parece-nos significativo problematizar os significados poéticos das diferentes formas de “ver”, entrelaçados à literatura.

O fragmento “[...] penso que não cegámos, penso que estamos cegos. Cegos que veem, Cegos que, vendo, não veem” (SARAMAGO, 1995, p. 310) servirá como ponto de partida importante para as trilhas de provocações e reflexões críticas sobre os diversos modos de “ver” que se pretende perseguir. Em *Ensaio sobre a cegueira*, obra de José Saramago publicada no ano de 1995, o “não ver” aparece como metáfora, expressa por toda a sociedade. Segundo o contexto ficcional, todos somos cegos, porque não sabemos lidar com nossos conflitos, nos relacionar com os demais e perceber o mundo ao nosso redor. Na narrativa, a deficiência visual é representada como uma cegueira branca que, de maneira inesperada, acaba atingindo as personagens. Nas primeiras passagens do romance, uma delas está aguardando, em seu carro, os sinais de trânsito mudarem de cor, quando, de repente, percebe que uma névoa branca está encobrendo sua visão e impedindo-a de enxergar as luzes:



Num movimento rápido, o que estava à vista desapareceu [...]. Estou cego, estou cego, repetia com desespero enquanto o ajudavam a sair do carro, e as lágrimas, rompendo, tornaram mais brilhantes os olhos que ele dizia estarem mortos. (SARAMAGO, 1995, p.12).

O choro incontrolável de medo e incerteza, manifesto pela personagem naquele instante, é o mesmo que rompe e purifica seu olhar, tornando-o mais vivo, claro e brilhante, ainda que nele se encontre finita a capacidade normativa da visão.

A escrita de Saramago e sua “cegueira alegorizada” nos provoca a questionar sobre o que significa, de fato, ver. Em um primeiro momento, a finitude da capacidade visual é manifesta no desespero. Ao perceber que não enxergava mais as luzes, a personagem entende que a escuridão será o único caminho possível. Entretanto, a perda da funcionalidade visual simboliza o encontro com sensações obscurecidas e a existência de um “olhar” que desconhecia sobre os acontecimentos. Além desse sentimento dela, é importante apontar que, no trecho, encontra-se personificada a “cegueira social” referida anteriormente. A contradição dos olhos mortos e brilhantes nos faz refletir sobre como o olhar vinha sendo um produto culturalmente direcionado e construído, pois a intromissão do narrador nos faz constatar que a personagem não era capaz de enxergar, apesar de possuir a capacidade sensorial da visão. A finitude do “olhar” parece que fará a personagem perceber a plenitude dos acontecimentos.

Em uma primeira análise, é possível identificar facilmente a tentativa da presença da inversão do não ver como marcadamente expressa por toda a humanidade e não apenas por algumas pessoas. Afinal, é uma “cegueira” que expande os limites da escuridão, como se todos fôssemos incapazes de perceber aquilo que nos rodeia, questionando as fronteiras entre ver, enxergar e perceber. Mas, ao mesmo tempo, carrega o significado intrinsecamente cristalizado da cegueira como a materialidade da obscuridade, do lugar da falta de luz e de entendimento sobre a realidade.

Expressam-se, aqui, os discursos capacitistas manifestos no videntismo, que se refere a práticas, relações ou pensamentos discriminatórios relacionados especificamente a pessoas com deficiência visual – metaforizado em Saramago, nos signos literários que refletem no social. Ao conceber a cegueira como uma alegoria simbólica, desconsidera-a em suas dimensões identitárias. Encarando-a como uma



condição universal de toda a humanidade, sendo entrelaçada aos significados da ignorância, faz emergir discursos normalizantes. Aparece como falta, condição inferior, algo que precisa ser corrigido e transformado para encaixar-se ao mundo. Assim, acaba por invisibilizar a condição atípica presente nos corpos, reduzindo suas identidades.

A narrativa ensaística de Saramago utiliza o “não ver” simbolicamente como representação das contradições morais, éticas e estruturais de uma sociedade incapaz de reconhecer suas próprias desigualdades e injustiças. É preciso compreender de que maneiras se está encarando a “cegueira”, bem como de que “olhar” é esse, ao qual estamos nos referindo, para que, então, possamos entender que, em muitos momentos, “[...] fizemos dos olhos uma espécie de espelhos virados para dentro, com o resultado, muitas vezes, de mostrarem eles sem reserva o que estávamos tratando de negar com a boca”. (SARAMAGO, 1995, p. 26).

Consideram-se as dimensões desse olhar que surge metaforizado, uma vez que o espelho é representado como alegoria, sendo reflexo e espelhamento de si mesmo. A condição da “cegueira” como metáfora é a expressão de uma visão limitada sobre o “outro”, a partir do reflexo de uma visão ainda prismada sobre as identidades. A intenção, aqui, é de que consigamos “olhar mais para o mundo e menos para o espelho”, assim como propõe Eco (1998). Para examinar criticamente as profundezas dessas questões, é necessário desvelar os enraizamentos históricos das construções representativas.

Em concepções que têm origem na mitologia grega, a cegueira era uma condição divinatória, que considerava os cegos como criaturas capazes de prever o futuro, uma vez que conseguiram “enxergar” além dos demais. Desse modo, ao romper com os padrões da norma vidente, passam a ser considerados como seres dignos de iluminação espiritual, oráculos, assim como Tirésias, personagem mítico, reconhecido por suas profecias. Ao revisitar o mito do adivinho tebano, constata-se que os dons sobrenaturais de Tirésias são originados a partir da existência da cegueira.

Segundo expresso na mitologia, durante um passeio ao monte Citorão, enquanto orava, Tirésias avistou duas serpentes acasalando e acabou separando-as. Então, na tentativa de se proteger de possíveis ataques, matou a serpente



fêmea. Por esse feito, foi enfeitiçado, sendo transformado em uma criatura identificada com o gênero feminino. Depois de sete anos, encontrou-se novamente no monte, revivendo a mesma cena das serpentes de outros tempos. Dessa vez, porém, o feitiço fez com que ele retomasse o gênero masculino. Essa experiência levou-o a ser chamado por Zeus durante uma discordância com sua esposa Hera, sendo questionado sobre se as mulheres ou os homens sentiam mais prazer durante a relação sexual. A resposta dada por Tirésias desagradou à deusa, que o “amaldiçoou” com a cegueira, e Zeus, a fim de recompensá-lo, brindou-o com o dom de fazer presságios e de viver muitas existências.

Expressa-se, aqui, o “não ver” como uma condição paradoxal, na qual os “cegos” são considerados como seres com capacidades superiores e elevação espiritual. Ao mesmo tempo, a cegueira também foi considerada um castigo ou punição divina, relegada aos transgressores das leis morais estabelecidas socialmente. Basta recordar da tragédia de Sófocles (1989), na qual Édipo, ao descobrir que matou seu pai e casou-se com Jocasta – a própria mãe – perfura seus olhos como forma de punir a si mesmo. Tirésias é o responsável por prenunciar a trágica profecia, sendo procurado por Édipo, confiando nos dons premonitórios do Oráculo, que é definido pelo rei de Tebas:

Tu, que apreendes a realidade toda, Tirésias, tanto os fatos logo divulgados quanto os ocultos, e os sinais vindos do céu e os deste mundo (embora não consiga vê-los), sem dúvida conheces os terríveis males que afligem nossa terra; para defendê-la, para salvá-la, só nos resta a tua ajuda. (SÓFOCLES, 1989, p. 33).

As narrativas míticas permanecem ecoando na contemporaneidade, porque, ali, fundam-se diversas representações estereotipadas em relação à deficiência visual, que vieram sendo reproduzidas ao longo dos séculos e influenciaram no tratamento relegado historicamente às pessoas com deficiência visual, sejam estas cegas ou com baixa visão. Além disso, exprimem os limiares simbólicos relacionados aos sujeitos que não “enxergavam o mundo” como os demais, a partir das condições normativas historicamente construídas, sobre as quais serão trazidos aprofundamentos nos subcapítulos posteriores. A experiência da não visualidade é



uma condição atípica, ligada a alterações sensoriais no sentido da visão. Todavia, interessa explicar que o objetivo não se encontra em questionar a presença materializada na especificidade sensorial, mas, sim, em perpassar brevemente sobre os discursos hegemônicos que marcam suas identidades.

Acredita-se que a presença dos sujeitos cegos nos institutos, ainda que em espaços segregados e apartados da convivência com os demais, proporcionou-lhes, pela primeira vez, o acesso à educação formal. Até então, suas vozes sociais não eram ouvidas; eram impedidos de pensar criticamente, fazer suas próprias escolhas e falar por si mesmos.

No início do século XX, nos Estados Unidos, surgiu o movimento “Nothing about us without us”, que posteriormente se espalhou pelo mundo, sendo traduzido, no Brasil, através do lema “Nada sobre nós, sem nós”. A frase ecoou as reivindicações do processo de inclusão, referindo-se à participação plena das pessoas com deficiência no acesso aos espaços concretos e subjetivos: a educação, a cultura, a literatura, a voz. Isso para não sermos apenas “aqueles sobre os quais se fala algo”, mas, sim, os sujeitos protagonistas da nossa história, agentes do conhecimento, capazes de nos narrar. Daí a importância e urgência do acesso dessa multiplicidade de vozes, para que sejamos os sujeitos a reivindicar os espaços políticos e poéticos de nossas identidades reduzidas historicamente ao diagnóstico.

É preciso que estejamos ocupando nosso espaço nos ambientes privilegiados de produção de conhecimento e construção de saberes, indo à busca dos lugares ainda encobertos, da dúvida inquietante adiante de nós, perseguindo descobertas que só nossa existência é capaz de iluminar. Talvez, essa ideia possa ser entrelaçada ao que Evgen Bavcar definiu tão bem: “Em vez de dizer “fotógrafo”, seria mais bonito dizer “escritor da luz”. Eu tento fazer surgir objetos, imagens, a partir de um berço de trevas.” (BAVCAR, 2001, p. 34).

Persequimos a trilha de Bavcar ao considerar nossos olhares histórias retraçadas; por isso, é, por vezes, metáfora, condição e identidade, sem que essas fronteiras sejam diluídas. Meu olhar é poético e político, pois pertence a um corpo capaz de iluminar vãos históricos.



Apesar do frescor de novembro, eu pensei nas primaveras míticas que suscitam tantas batidas no coração dos habitantes ao redor da montanha adormecida. Eu teria gostado de ouvi-las, além dos séculos, como um ronronar constante que, na precariedade da existência, se manteria indiferente. Empurrado pela curiosidade das crianças que querem brincar com a fatalidade terrestre, eu nunca conseguia entender, embora contasse com explicações muito bem-intencionadas dos guias, em qual direção exatamente achava-se a montanha ameaçadora; eu só sabia que se podia percebê-la de avião, de carro, em quase tudo. Eu tinha a impressão que, onde quer que estivesse, toda perspectiva nova incluiria o dormente secular que, um dia talvez, retomaria seu trabalho e ressuscitaria o acaso que aprendemos a não mais acreditar. (BAVCAR, 2001, p. 23).

Ao escolher investigar as diferenças, nosso papel político e metodológico é também o de nos narrar, de sermos os pensadores, os críticos e investigadores da linguagem, a qual nos atravessa. Nessa travessia, transpor o abismo nos parece, assim como para Bavcar (2001), tocar a “montanha ameaçadora”, resignificando nossas vozes, olhares e identidades, sendo os guias da nossa própria história, que segue sendo expressa nos capítulos subsequentes.



3 NARRAR, EXISTIR E PERTENCER

*“A vida não existe, ela tem que ser inventada”
(A invenção da vida)*

O fragmento, expresso nas primeiras páginas da obra *A invenção da vida* (2001), nos provoca a refletir acerca da representação da existência como uma história, a qual pode ser criada e recriada. Se partimos dessa concepção, podemos nos considerar as personagens dessa narrativa social e simbólica, que vai sendo reinventada por meio da linguagem. Interessa, daqui por diante discutir o “narrar”, entrelaçado à existência, ao conceber a linguagem como “sistema representacional privilegiado” de significar o mundo, conforme exposto nas análises de Hall: “Ora, a linguagem nada mais é do que o meio privilegiado pelo qual “damos sentido” às coisas, onde o significado é produzido e intercambiado. Significados só podem ser compartilhados pelo acesso comum à linguagem.” (2016, HALL, p. 17).

É precisamente devido ao acesso à linguagem que se constroem diversas dimensões da trama que nos constituem como personagens políticas e poéticas. A representação política considera as personagens visíveis e invisíveis, enredadas nessa trama de significações, possibilitando com que se reflita sobre o espaço de pertença de narrativas sociais e simbólicas atreladas a elas.

A literatura, sendo manifestação cultural, é, também, espaço de ressignificação, expressando-se como lugar de reconhecimento, de voz e de identidade. Assim, a escrita é aficionada em vida, a partir desse narrar social, sobre o qual se exprime o “sentimento de pertença” (HALL, 2016, p. 6), por meio do qual também se encontra manifesta a presença de personagens marcadamente representativas de identidades coletivas.

De acordo com Michael Pollak, o conceito de representação coletiva

[...] designa a representação que fazemos de nós na sociedade que nos circunda. As leis naturais não estão nas coisas, mas no pensamento coletivo, enquanto este os examina e à sua maneira explica suas relações



(A partir daí compreenderemos melhor que a representação das coisas evocada pela memória individual não é mais do que uma forma de tomarmos consciência da representação coletiva relacionada às mesmas coisas). Em outras palavras, existe uma lógica da percepção que se impõe ao grupo e que o ajuda a compreender e a combinar todas as noções que lhe chegam do mundo exterior: lógica geográfica, topográfica, física, que não é outra senão a ordem introduzida por nosso grupo em sua representação das coisas do espaço (é isso: é esta lógica social e as relações que ela determina). Cada vez que percebemos, nós nos conformamos a esta lógica; ou seja, lemos os objetos segundo essas leis que a sociedade nos ensina e nos impõe. (POLLAK, 1992, p. 19).

Pode-se afirmar que o ato de representar é socialmente construído e culturalmente estabelecido, porque a maneira como nós nos narramos é atravessada pelo “olhar” do outro. Da mesma forma, também é possível afirmar que nossa perspectiva sobre os outros foi construída a partir de sentidos anteriores. A “lógica da percepção”, referida pelo autor, permite recordar Bavar, que reconhece o “olhar do outro” como

[...] um olhar que eu controlo e que, justamente, me permite ir além do olhar direto, que me é vedado. É uma espécie de telescópio que eu utilizo para ver as estrelas. Como todo mundo, aliás. Todo mundo se utiliza do olhar do outro, só que sobre outros planos, sem se dar conta sempre. Percepção não é aquilo que vemos, mas a maneira como abordamos o fato de ver. E como não se pode nunca se ver com os próprios olhos, somos todos um pouco cegos. Nós nos olhamos sempre com o olhar do outro, mesmo que seja aquele do espelho. (BAVCAR, 2001, p. 32).

No fundo, nós sempre percebemos o mundo através do olhar do “outro, ainda que nossa intenção seja olhar por e para nós mesmos. “Todo cego tem o direito de dizer “eu me imagino “. E se imaginar, é ter imagens. [...] O que é imaginar, finalmente?” (BAVCAR, 2001, p. 32). Essa visão fragmentada/enviesada sobre a realidade não é uma condição dos sujeitos que não partem da norma vidente para significar o mundo. Somos feitos de olhares “rasurados”⁴ sobre a experiência do existir, que carrega em si marcas sociais, históricas e culturais. Com relação à experiência, Larrosa aponta que

⁴ O termo está escrito entre aspas, porque a expressão rasura é utilizada por Hall em seus estudos quando fala das identidades sobre rasura.



Do ponto de vista da experiência, o importante não é nem a posição (nossa maneira de pormos), nem a “o-posição” (nossa maneira de opormos), nem a “imposição” (nossa maneira de impormos), nem a “proposição” (nossa maneira de propormos), mas a “ex-posição”, nossa maneira de “ex-pormos”, com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e de risco. Por isso é incapaz de experiência aquele que se põe, ou se opõe, ou se impõe, ou se propõe, mas não se “ex-põe”. É incapaz de experiência aquele a quem nada lhe passa, a quem nada lhe acontece, a quem nada lhe sucede, a quem nada o toca, nada lhe chega, nada o afeta, a quem nada o ameaça, a quem nada ocorre. (LARROSA, 2002, p. 25).

É a partir daí que o autor apresenta o conceito de “sujeito da experiência”, considerando-o como um sujeito “ex-posto”. Em outras palavras, o sujeito é uma personagem que vivencia a sensação da pertença, porque foi capaz de tocar e perceber a existência.

Deste modo, pensar e sentir são em si mesmos "sistemas de representação", nos quais nossos conceitos, imagens e emoções "dão sentido a" ou representam - em nossa vida mental - objetos que estão, ou podem estar, "lá fora" no mundo. (HALL, 2016, p. 19).

Nesse sentido, é essencial refletir sobre as diversas maneiras de representar “aquilo que nos toca” e/ou “aquilo que nos acontece”. Para isso, “[...] talvez seja necessário modelar, esculpir, desenhar, recortar, colar, costurar as palavras, encadeando um pensamento atrás do outro a partir de uma experiência sensível.” (DEDYK, 2001, p. 14), a fim de lucidar os limiares dos significados poéticos/políticos, bem como a experiência sensível das diferenças. Afinal, é necessário que se possa pensar sobre o direito das diferenças de participar da “partilha do sensível”, parafraseando Rancière (2009).

Nessa perspectiva, ao problematizar os discursos hegemônicos, diluindo o as fronteiras entre “nós” e o “outro”, transpondo os abismos das relações binárias, pode-se compreender a complexidade e as subjetividades das representações das personagens históricas, concebendo a literatura como um espaço de pertença dessas identidades. Essas reflexões serão tecidas nas seções seguintes.



3.1 Personagens: vozes literárias e sociais

A literatura, enquanto um sistema complexo de significados, é compreendida, neste estudo, como manifestação cultural e espaço de pertença. Nessa perspectiva, entende-se que a expressão literária transparecerá: as crenças, os costumes e as tradições de determinada época ou contexto histórico. Relaciona-se à concepção aristotélica de mimese, na qual tem-se a “imitação da realidade”. Além de expressá-la, é necessário repensar sobre as representações. Nas palavras de Candido (2006):

O primeiro passo “que apesar de óbvio deve ser assinalado” é ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a mimese é sempre uma forma de poiese. (CANDIDO, 2006, p. 17).

A análise sociológica proposta pelo estudioso e crítico literário Antonio Candido será basilar no decorrer desta pesquisa, uma vez que propõe examinar, nas análises literárias, os elementos estruturais fundamentais na constituição dos textos narrativos, concebendo-os enquanto pertencentes a um sistema de simbolismos estéticos, mas, principalmente considerar a expressão literária entrelaçada aos aspectos sociais, políticos e culturais que compõem aquela produção. Para Candido (2006),

A função total deriva da elaboração de um sistema simbólico, que transmite certa visão do mundo por meio de instrumentos expressivos adequados. Ela exprime representações individuais e sociais que transcendem a situação imediata, inscrevendo-se no patrimônio do grupo. Quando, por exemplo, encaramos a Odisséia, o aspecto central que fere a sensibilidade e a inteligência é esta representação de humanidade que ela contém, este contingente de experiência e beleza, que por meio dela se fixou no patrimônio da civilização, desprendendo-se da função social que terá exercido no mundo helênico. A grandeza de uma literatura, ou de uma obra, depende da sua relativa intemporalidade e universalidade e estas dependem por sua vez da função total que é capaz de exercer, desligando-se dos fatores que a prendem a um momento determinado e a um determinado lugar. (CANDIDO, 2006 p. 48).



A expressão literária dialoga com as representações da “deficiência”, quando transparece a ruptura de padrões estéticos, a fluidez de estruturas universais e a imprevisibilidade do existir.

De acordo com os estudos de Amaral (1994), as corporalidades diversas, as manifestações da arte e o tempo do cosmos se relacionam, uma vez que cada civilização constituída por um tempo e espaço determinados, é responsável por inventar uma estética corporal correspondente àquele tempo, para a autora:

A Arte revela, celebra ou consagra a imagem do corpo que cada civilização inventa. Ou melhor, a imagem do corpo não se inventa: brota se desprende como um fruto ou um filho do corpo do mundo. A imagem do corpo e o duplo do cosmos, a resposta humana ao arquétipo universal não-humano. Cada civilização viu o corpo de uma maneira diferente porque cada uma tinha uma ideia diferente do mundo. Corpo e mundo se acariciam ou se repelem, se refletem ou se negam [...] (PAZ, apud AMARAL, 1994, p.249).

É, justamente sobre as diferentes personagens que habitam a literatura que importa discutir, examinando os sentidos políticos e poéticos ali implicados. Ao analisar a historiografia literária brasileira, considerando-a como o espelhamento do contexto social nacional, entende-se a arte literária intrínseca às relações humanas; permite-se ultrapassar os abismos espaço temporais. Aqui, tem-se a produção literária nacional, vinculada a uma concepção de nação, de sociedade e de identidades históricas.

As narrativas literárias exprimem-se como expressões simbólicas da existência. No enredamento de seus signos, há a presença das personagens que, aos olhos do leitor e de alguns olhares da crítica literária, simbolizam de forma mais marcante as representações. É exatamente sobre a existência das personagens que se quer, aqui, dirigir o olhar.

As personagens são elementos essenciais na estrutura narrativa, cumprindo um papel relevante no encadeamento das ações, bem como na recepção do enredo. No entendimento de Antonio Candido, a personagem manifesta um grau de adesão afetiva, meneando as sensações e subjetividades do leitor no processo de recepção da obra. Para ele:



A personagem é um ser fictício, — expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção *ser*? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste. (CANDIDO, 2011, p. 55).

As representações contraditórias, trazidas pelo autor, é o ponto de partida para o desvelamento dos limiares subjetivos constitutivos da análise literária, quando esta busca olhar para as personagens ficcionais, concebendo-as, também, personagens históricas pertencentes a um determinado contexto cultural. Não se trata aqui de negar a construção ficcional, que, por vezes, trabalha justamente para causar determinadas sensações. Por outro lado, o que se pretende com esse estudo, tampouco se trata de desconsiderar a materialidade desses seres. A tentativa está em encontrar as personagens nessa existência, entre um espaço e outro. Como diria Bavcar (2001), esses são os vãos no existir que o fizeram se acostumar com uma presença “ao mesmo tempo ausente e presente”. (BAVCAR, 2001, p. 23). Nesses vãos, as subjetividades dos sujeitos literários se misturam, a ponto de partilhar as angústias, os ideais, a vida e suas existências.

É uma impressão praticamente indissolúvel: quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino — traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuítos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam. (CANDIDO, 2011, p. 53-54).

Nesta perspectiva, trata-se de considerar as dimensões da realidade. A verossimilhança é construída a partir de sentimentos de identificação e das diferenças que foram concebidos no interior das narrativas.

O processo de identificação, na literatura, se assemelha com a identidade construtivista de Hall – que abordaremos adiante –, porque envolverá mecanismos de transferência e projeções durante as relações. Além disso, a presença das diferenças se projeta na percepção fragmentária que temos na apreensão do outro.



Afinal, como bem destaca Candido, “A personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos”. (CANDIDO, 2011, p. 54).

Entretanto, ao compreender as múltiplas dimensões da narrativa literária, acredita-se que algumas distinções se fazem necessárias. Entende-se que a primeira esteja relacionada às subjetividades do olhar analítico sobre as personagens sociais, considerando as diferentes tendências que a compõem, sendo físicas ou espirituais.

Segundo destaca Candido:

Quando abordamos o conhecimento direto das pessoas, um dos dados fundamentais do problema é o contraste entre a *continuidade* relativa da percepção física (em que fundamos o nosso conhecimento) e a *descontinuidade* da percepção, digamos, espiritual, que parece frequentemente romper a unidade antes apreendida. No ser uno que a vista ou o contato nos apresenta, a convivência espiritual mostra uma variedade de modos-de-ser, de qualidades por vezes contraditórias. A primeira ideia que nos vem, quando refletimos sobre isso, é a de que tal fato ocorre porque não somos capazes de *abranger* a personalidade do outro com a mesma unidade com que somos capazes de *abranger* a sua configuração externa. E concluímos, talvez, que esta diferença é devida a uma diferença de natureza dos próprios objetos da nossa percepção. (CANDIDO, 2011, p. 55-56).

Essa percepção reflete a complexidade dos fragmentos do “ser” e das subjetividades, presentes nas análises “diante da qual todos os olhares são iguais, mesmo o meu”. (BAVCAR, 2001). Nosso olhar sobre o “outro” será um olhar prismado, mas, nem por isso, menos profundo ou complexo. Isso ocorre, pois,

[...] com muita frequência, quiseram estabelecer uma hierarquia dos olhares e do poder de percepções visuais daqueles que se acreditam mais próximos da verdade, e estão quase sempre mais distantes”, assim expressam desigualmente “duas realidades, a que não pode se apropriar das coisas e outra que crê possuí-las eternamente. (BAVCAR, ano, p.25)

Os olhares manifestam as representações sociais de poder que podem ser expressas na manifestação literária. Nas palavras de Candido,

Todavia, há uma diferença básica entre uma posição e outra: na vida, a visão fragmentária é imanente à nossa própria experiência; é uma condição que não estabelecemos, mas a que nos submetemos. No romance, ela é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra, numa estrutura laborada, a aventura sem fim que é, na vida, o



conhecimento do outro. Daí a necessária simplificação, que pode consistir numa escolha de gestos, de frases, de objetos significativos, marcando a personagem para a identificação do leitor, sem com isso diminuir a impressão de complexidade e riqueza. (CANDIDO, 2011, p. 58).

As personagens, sendo políticas ou poéticas, carregam em si traços da complexidade, o que as fazem, por vezes, tão humanas. Mas constata-se que elas são seres particularizados, ou seja, o real expresso na narrativa literária, apesar de verossímil, é sempre deformado, modificado e transformado, “[...] pois o romance transfigura a vida.” (CANDIDO, 2011, p. 67). Em muitos casos, entretanto, devido ao envolvimento com as personagens, esses limites parecem diluir-se. Mesmo assim, há que se considerá-los sempre.

Graças aos recursos de caracterização (isto é, os elementos que o romancista utiliza para descrever e definir a personagem, de maneira a que ela possa dar a impressão de vida, configurando-se ante o leitor), graças a tais recursos, o romancista é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza; mas nós apreendemos, sobrevoamos essa riqueza, temos a personagem como um todo coeso ante a nossa imaginação. Portanto, a compreensão que nos vem do romance, sendo estabelecida de uma vez por todas, é muito mais precisa do que a que nos vem da existência. (CANDIDO, 2011, p. 59).

A personagem literária, assim, é mais fixa e coerente, enquanto, a social se apresenta mais fluida e contraditória. Afinal, como destacado anteriormente, a personagem terá sua existência vinculada à realidade do universo literário. Essa concepção, todavia, pode ser problematizada, principalmente quando se pensa em determinadas representações sociais que serão objetos desse estudo. É possível questionar se a dimensão da fluidez alcança da mesma forma todas as existências, porque parece, em certa medida, que há identidades sociais que aparecem com certa fixidez em suas manifestações cotidianas. Essas representações entrelaçam-se a visões estereotípicas sobre determinadas personagens que parecem romper com a dureza da invisibilidade da vida, justamente ao vislumbrar a fixidez de suas vozes literárias. Talvez, aqui, manifeste-se a contradição da existência. “Por isso, em certos casos extremos, os artistas atribuem apenas à arte a possibilidade de, — certeza interior”. (CANDIDO, 2011, p. 64). Para além das dimensões subjetivas da ficção, também é possível exprimir a inteireza da narrativa calcada na literatura



como um espaço privilegiado de produção. A literatura é rica de significados, mas ainda é necessário tecer alguns aprofundamentos adiante, sobre as personagens sociais e literárias marcadas pela vulnerabilidade.

3.2 Literatura e diferenças: fronteiras da invisibilidade

A professora Regina Dalcastagnè, durante congresso da ABRALIC de 2017, no evento sobre “Artes e revolução”, define a literatura como “um espaço democrático de resistência de diferentes representações do mundo”. A autora provoca estudiosos circulantes no meio acadêmico e pesquisadores em literatura acerca da necessária reflexão sobre o que temos escolhido legitimar como literário e quais vozes têm sido silenciadas nesse processo. Afinal, “[...] essa parece ser uma das tarefas da arte, questionar seu tempo e a si mesma, nem que seja através do questionamento do nosso próprio olhar”. (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 30).

A contestação do nosso próprio olhar diante do espaço literário partirá da consciência da linguagem, manifesta como instrumento de reflexão sobre a cultura e os valores expressos por ela. Portanto, será essencial examinar os discursos historicamente legitimados sobre grupos sociais específicos. Ao pensar sobre as narrativas, tem-se que considerar a subjetividade dos signos culturais e a não transparência da linguagem.

Hall parte do posicionamento de que

Afirmar que dois indivíduos pertencem a mesma cultura equivale a dizer que eles interpretam o mundo de maneira semelhante e podem expressar seus pensamentos e sentimentos de forma que um compreenda o outro. Assim, a cultura depende de que seus participantes interpretem o que acontece ao seu redor e "deem sentido" as coisas de forma semelhante.

Este foco em "significados compartilhados" pode, algumas vezes, fazer a cultura soar demasiado unitária e cognitiva. Porém, em toda cultura há sempre uma grande diversidade de significados a respeito de qualquer tema e mais de uma maneira de representá-lo ou interpretá-lo. Além disso, a cultura se relaciona a sentimentos, a emoções, a um senso de pertencimento, bem como a conceitos e a ideias. (HALL, p. 6).



Nesse sentido, a literatura representa esse sistema privilegiado de pertencimento, poder e acesso à voz e aos significados culturais. Cabe esclarecer que o conceito de poder, aqui desenvolvido, ancora-se às teorizações de Foucault, relacionando-se às “formações discursivas do poder”. Na antiguidade, o poder estava intimamente entrelaçado ao saber, ou seja, aqueles que o possuíam eram responsáveis por estabelecer as fronteiras entre certo/errado, bem/mal e normal/anormal.

Para Foucault,

Trata-se de ativar saberes locais, descontínuos, desqualificados, não legitimados, contra a instância teórica unitária que pretenderia depurá-los, hierarquizá-los, ordená-los em nome de um conhecimento verdadeiro, em nome dos direitos de uma ciência detida por alguns. (FOUCAULT, 1979, p. 97).

As relações binárias acabaram por criar abismos entre o “nós” e o “outro”, principalmente considerando os traços da alteridade representadas nessas relações. Os enunciados carregam em si um poder discursivo de certos grupos sociais. Desse modo, a representação será pensada de forma inter-relacional em suas dimensões históricas/políticas/poéticas.

Nas palavras de Dalcastagnè (2002),

O termo chave, neste conjunto de discussões, é “representação”, que sempre foi um conceito crucial dos estudos literários, mas que agora é lido com maior consciência de suas ressonâncias políticas e sociais. De fato, representação é uma palavra que participa de diferentes contextos – literatura, artes visuais, artes cênicas, mas também política e direito – e sofre um processo permanente de contaminação de sentido. O que se coloca não é mais simplesmente o fato de que a literatura fornece determinadas representações da realidade, mas sim que essas representações não são representativas do conjunto das perspectivas sociais. O problema da representatividade, portanto, não se resume à honestidade na busca pelo olhar do outro ou ao respeito por suas peculiaridades. Está em questão a diversidade de percepções do mundo, que depende do acesso à voz e não é suprida pela boa vontade daqueles que monopolizam os lugares de fala. (DALCASTAGNÈ, 2002, p. 34).

Sendo assim, a literatura se configura como um espaço de legitimação e/ou deslegitimação da multiplicidade de vozes, sendo capaz de humanizar e/ou desumanizar trajetórias invisibilizadas pela história tradicional.



A manifestação da alteridade reflete a complexidade humana, mas, quando os traços das diferenças marcam certos corpos, adquirem simbolismos distintos. Conforme discutimos ao longo do estudo, a linguagem, em suas diversas e múltiplas manifestações, possibilita que o sujeito pertença ao mundo. Nesse sentido, a não legitimação de certas vozes sociais contribui para a invisibilidade de existências.

Os conceitos de representação, identidade e alteridade possibilitam repensar sobre as representações estereotípicas acerca da diferença, que acaba por reduzir suas existências. Ao pensar sobre a representação da alteridade, tem-se que, necessariamente, refletir sobre o conceito de identidade. Na concepção de Woodward (2000), a identidade é relacional e depende, para existir, de uma identidade exterior a ela (ou fora dela). A identidade, assim, é entrelaçada às diferenças e à exclusão. Em outras palavras, “só sei que sou uma mulher com deficiência” por saber que “não sou uma mulher sem deficiência”. A identidade é construída a partir de um lugar do “não ser”, principalmente se considerarmos o imaginário do padrão normativo idealizado por parte da humanidade que não possui nenhum traço de deficiência.

A construção das identidades da diferença proposta por Hall relaciona-se ao conceito de identificação/identidade, a uma visão não existencialista. O autor ancora-se em uma visão construtivista da identidade. Ou seja, uma identidade baseada nas definições existencialistas relaciona-se a uma identidade fixa, imutável e absoluta, que busca responder à questão existencial: Quem sou eu? A visão construtivista das identidades, por sua vez, provoca-nos a conceber a identidade como um processo em constante construção, que pode alterar-se ao longo dos tempos. É como se questionássemos o seguinte: O que eu posso vir a ser?

Nas palavras de Hall,

As identidades parecem invocar uma origem que residiria em um passado histórico com o qual elas continuariam a manter uma certa correspondência. Elas têm a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos. Tem a ver não tanto com as questões "quem nós somos" ou "de onde nós viemos", mas muito mais com as questões "quem nós podemos nos tomar", "como nós temos sido representados" e "como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios. (HALL, 2000, p. 106).



A fluidez das identidades permite-nos questionar os espaços culturais destinados a grupos sociais específicos. O silenciamento dessas vozes acaba por influenciar na busca da consolidação na representação de trajetórias históricas.

A literatura, vislumbrada como espaço de resistência e ressignificação dessas vozes, torna-se uma ponte capaz de iluminar as dimensões poéticas e políticas das diferenças. O não reconhecimento do outro está intimamente ligado à incapacidade de reconhecer a própria identidade. Afinal, como bem esclarece Stuart Hall, não é possível falar de identidade sem falar de diferenças. Nesse sentido, entende que, “acima de tudo, e de forma diretamente contrária àquela pela qual elas são constantemente invocadas, as identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela”. (HALL, 2000, p. 106-107).

A complexidade da linguagem assemelha-se à complexidade humana. Portanto, ao discutir sobre representação, é preciso, necessariamente, refletir acerca das relações intrínsecas entre as identidades e as diferenças, principalmente considerando-se as narrativas literárias que perpassam também as existências históricas e sociais das personagens.



4 TATEANDO AS NARRATIVAS À BUSCA DE UM EXISTIR LITERÁRIO

Ao tatear as existências de personagens com deficiência visual na literatura brasileira, faz-se, desse empreendimento, uma busca política e, também, poética, pois, como expresso ao longo desse estudo, a literatura pode ser vislumbrada como um espaço de emancipação e resistência. Assim, nossas escolhas perpassam uma perspectiva analítica anticapacitista, atravessada pelos estudos literários e culturais. Em síntese, a análise dos contos se ancora aos estudos de Candido (2006-2011), que considera os aspectos estéticos e as dimensões sociológicas da ficção.

A teoria do iceberg, desenvolvida por Ernest Hemingway (1940), defende que o essencial se encontra submerso nas profundezas da narrativa. Assim como o iceberg, que materializa apenas um princípio de sua inteireza, o conto será concebido como um corpo de significados submersos.

Na tentativa de escavarmos a parte submersa do iceberg que sustenta a pequena porção realçada pela forma (NASCIMENTO, 2017, p. 91), iremos em busca dos significados mais íntimos, ainda invisíveis, como as personagens cegas escondidas no interior da narrativa brasileira contemporânea.

Nas palavras de Derby,

O jogo da criação promove um campo em aberto, essencialmente experimental. A necessidade de apropriação e tradução das experiências que habitam o nosso corpo, vivências ainda incomunicáveis, buscando incessantemente a sua língua e a sua forma, sua matéria e significado, se apresenta como uma plataforma para o salto e o mergulho em nosso espectro criativo. O salto e o mergulho são movimentos que descrevem um fluxo, um ritmo, uma dinâmica, contornando tudo aquilo que envolve um território experienciável, reconhecido como sendo o ato da criação se desejando criativo. A evidência de um corpo que vive experiências entrelaçadas, intermediando margens entre algo aqui dentro e algo lá fora, é uma condição. Torna-se pressuposto básico para, de um lado, receber do mundo o que dele é emitido como fonte originária de informações essencialmente sensoriais e, de outro lado, reapresentar ao mundo um



outro corpo de experiências reconstruídas e reconceituadas. (DERDY, 2011, p. 15-16).

Os contos que compõem o corpus, “Amor”, “Estrela Branca” e “O cego e a dançarina”, escritos, respectivamente, por Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles, duas expressivas vozes femininas reconhecidas no cenário literário brasileiro, e por João Gilberto Noll, destacado escritor brasileiro, permitem mergulhar nas profundezas inexploradas da existência.

4.1 “Amor”: presença invisível, metáfora e iluminação.

O conto “Amor”, de Clarice Lispector, está incluído na coletânea de contos *Laços de Família*, publicada originalmente no ano de 1960. A obra apresenta escritos da autora que perpassam a temática dos conflitos familiares.

As questões existenciais, características da narrativa clariciana, serão basilares nas análises posteriormente desenvolvidas, para a construção de uma perspectiva analítica anticapacitista, examinando os limiares da representação da cegueira que será expressa por uma das personagens secundárias.

No conto, a personagem cega é vista por Ana, protagonista do enredo, através da janela de um bonde. Ana é uma mulher resignada que, a princípio, desenvolve sua rotina tranquilamente, dividindo-se entre os papéis de mãe e esposa. Porém, o encontro inesperado com aquela personagem atípica trará reverberações íntimas, fazendo-a repensar sua vida. Apesar da representação estática, pode-se considerar que, metaforicamente, a personagem cega prosseguirá com Ana ao longo de toda a narrativa.

Primeiramente, é preciso lembrar que, durante os anos sessenta, o cenário nacional em relação às deficiências ainda estava ligado aos modelos segregacionistas. É nesse contexto histórico de invisibilidade social que as ações são desencadeadas.



Sendo assim, é interessante perceber que a falta de liberdade também está presente na personagem vidente, que, conforme expresso no conto, deve seguir seu “destino de mulher”, como revela o seguinte trecho:

No fundo, Ana sempre tivera *necessidade de sentir a raiz firme das coisas*. E isso um lar perplexamente lhe dera. *Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher*, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. (LISPECTOR, 1998, p. 2, grifo nosso.).

A expressão “destino de mulher” exprime o quanto sua rotina e seus comportamentos estavam enraizados com práticas anteriores a sua vontade. As “raízes firmes”, das quais tanto gosta, eram as mesmas que a prendiam a uma vida sem reflexões, impedindo-a de fazer escolhas conscientes. Apesar dos filhos e do marido, Ana não se sente plenamente realizada com a rotina de “dona de casa”. Mesmo não tendo tempo para grandes questionamentos, o narrador onisciente, que conhece seus sentimentos, revela que seus filhos “[...] exigiam para si, malcriados, instantes cada vez mais completos”. (LISPECTOR, 1998, p. 1).

Indo à busca dos significados mais profundos da ficção, como propõe a teoria de Hemingway, a análise do trecho acima exprime o quanto a responsabilidade pela criação dos filhos recaía sobre a personagem feminina. A “malcriação” dos filhos demonstra indícios de sua culpabilização como mãe, sendo reveladora de seu “fracasso” diante da sociedade. Em diversas passagens da narrativa, é possível perceber que há, nela, a impossibilidade de pensar sobre sua condição. Parece completamente imersa nas questões cotidianas – compra no mercado, cardápio do jantar, cuidados maternos. Entre tantos afazeres, a presença do cobrador da luz elétrica é a causadora de uma das grandes preocupações. Essa marca linguística deixa rastros, sendo reveladora do medo da escuridão que perpassa a trajetória da protagonista, ainda como uma sensação inconsciente, mas que logo terá sua materialidade manifesta. Na falta de luz, caso não consiga pagar suas dívidas, transparece simbolicamente a instabilidade de clareza que a rodeia, não sendo capaz de vislumbrar formas de transformar sua realidade:

Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. *E cresciam árvores. Crescia sua rápida conversa com o cobrador de luz,*



crescia a água enchendo o tanque, cresciam seus filhos, crescia a mesa com comidas, o marido chegando com os jornais e sorrindo de fome, o *canto importuno das empregadas do edifício. Ana dava a tudo, tranquilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida.* (LISPECTOR, 1998, p. 2, grifo nosso).

Como exprime o excerto, há, em Ana, a manifestação da inconsciência diante de sua vida, que segue seu fluxo rotineiro como uma corrente que a aprisiona aquele “destino de mulher”. A rapidez do diálogo com o “cobrador da luz” traz importantes informações: primeiramente, a necessária marcação da presença de um agente responsável, recordando-a sobre a proximidade da obscuridade, é significativa; depois, a importunação do “canto das empregadas” parece despertar para sua incapacidade de transformar os acontecimentos de uma realidade exterior a sua própria vontade.

Em diversas passagens, reafirma, para si mesma, que escolhera aquela vida. Mas essa afirmação revela inversamente sua posição de submissão e a necessidade de expor sua falta de liberdade em fazer escolhas. Sabe-se que esse parecia ser o destino historicamente relegado às mulheres de sua época, restando-lhes apenas o conformismo.

Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite — *tudo feito de modo a que um dia se seguisse ao outro. E um cego mascando goma despedaçava tudo isso.* E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca. (LISPECTOR, 1998, p. 5, grifo nosso).

Na passagem, “as diferenças” que, naquele contexto, eram representadas pela figura da personagem cega, surgem bagunçando os sentimentos íntimos da protagonista. Elas são, também, desestabilizadoras da ordem social, fazendo com que Ana repense, por alguns instantes, sua posição na sociedade. “Tal estado em suspensão, quando conectado à natureza da potência poética, dinamiza forças ruidosas, silenciosamente presentes.” (DERDYK, 2001, p. 16-17).

A narrativa adquire tons da transitoriedade quando as personagens se encontram em meio aos atravessamentos cotidianos. Em um bonde, Ana está pensando no que faria para o jantar, porque sempre carrega consigo suas



responsabilidades familiares, impedindo-a de refletir profundamente sobre seus sentimentos mais íntimos. Ainda que prossiga seus dias sem reflexões, há nela uma inquietude que deve permanecer escondida.

Sua precaução reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro da família distribuído nas suas funções. Olhando os móveis limpos, seu coração se apertava um pouco em espanto. Mas na sua vida não havia lugar para que sentisse ternura pelo seu espanto — ela o abafava (LISPECTOR, 1998, p. 3, grifo nosso).

Sua abnegação à família fica evidente no excerto acima, fazendo com que não tenha tempo de experimentar os riscos do viver, manifestos pela “hora perigosa”. Esse seria seu momento de sentir a vida e de estar consigo mesma. O perigo a rodeia justamente quando ela rompe momentaneamente com suas fronteiras íntimas, porque, somente lá fora, “no mundo exterior”, pode vir a se tornar capaz de fazer escolhas, encontrando outros caminhos para si.

A teórica feminista Simone de Beauvoir, na obra *Segundo Sexo*, publicada originalmente em 1949, desenvolveu uma das premissas basilares de seus estudos. Nela, afirma que não nascemos mulheres, mas nos tornamos mulheres. Beauvoir nos provoca a pensar na condição do gênero materializada no social, uma vez que é no mundo, nas relações com o outro, que as mulheres manifestam sua condição de submissão. É o que acontece com Ana. A “deficiência” também pode ser entendida por esse viés, sendo expressa pela estrutura social que irá invisibilizar essas personagens ou lançar sobre elas olhares coletivos estigmatizantes.

Por entre esses vãos cotidianos, Ana vivencia um instante epifânico ao deparar-se com um homem cego parado como que suspenso no tempo e no espaço: “foi então que olhou para o homem parado. *A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado.* De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego.” (LISPECTOR, 1998, p. 3, grifo nosso).

A estranheza com aquela imagem atípica diante de si e o sobressalto do bonde interrompe bruscamente sua trilha rotineira. O olhar de Ana incidindo sobre a “personagem parada” é reflexo de representações coletivas culturalmente construídas. No instante de descontinuidade do real, a personagem cega manifesta uma representação simbólica,



[...] daquele estado em suspensão, independentemente sobre qual for a natureza do objeto indagado. Este estado de ser e estar em suspensão faz prevalecer uma potência poética em si mesma, ressignificando a própria experiência. Este redimensionamento me desperta para um tipo especial de energia embutida, agindo sobre a estrutura original da língua e da matéria desejando se tornar linguagem.” (DERDYK, 2001, p. 17).

Ao pensar sobre a dimensão mais profunda do ser ficcional, para além da construção estética, recordamo-nos da “personagem espiritual” de Candido (2011). A partir dela, pode-se pensar a dimensão poética do ser/estar em suspenso, que carrega em si a busca pelo acesso à linguagem e à poesia do mundo.

A personagem cega, sobre a qual não se sabe nada além de sua característica sensorial, é marca reveladora do olhar coletivo sobre as personagens sociais historicamente excluídas. Aquelas que não são nomeadas também não podem exercer sua cidadania plena, pois são desconhecidas; portanto, não possuem direitos e nem são capazes de ter sua voz social reconhecida, tendo suas identidades reduzidas a um fragmento do seu ser.

A percepção de Ana sobre aquele sujeito é relacional, sendo construída a partir de uma perspectiva do “não ser” ou do “não possuir”, relacionada à falta da capacidade visual. É, também, espelhamento das práticas sócio-históricas culturais em relação às pessoas com deficiência. No conto, essa visão está expressamente presente na perturbação de Ana ao encontrá-lo, como se pode constatar no seguinte trecho:

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. (LISPECTOR, 1998, p. 3).

Esse encontro, todavia, só será tão incômodo porque ela projetará suas decepções e frustrações internas naquele sujeito, considerando-o como reflexo de si mesma. Ela lançará sobre ele um olhar incapacitante, encarando-o como um ser que vive na escuridão plena. Antes de qualquer coisa, ele era um “ser incapaz” de enxergá-la: “Inclinada, olhava o cego profundamente, *como se olha o que não nos vê.*” (LISPECTOR, 1998, p. 3, grifo nosso).

O “não ver” aparece representado como incompreensão e insatisfação pelo existir. Por isso, a imagem de um cego com sua goma de mascar, com um leve



sorriso nos lábios, enquanto aguarda distraidamente a condução que o levará dali afrente toda a estrutura de invisibilidade e exclusões históricas. Aquela personagem faz com que Ana reflita sobre o seu lugar no mundo; em certo momento, chega a afirmar que “[...] pertencia à parte forte do mundo – e que nome se deveria dar a sua misericórdia violenta?” (LISPECTOR, 1998, p. 8). Aqui exprime o discurso do poder, que atribuía ao outro um lugar de subalternidade. Ao observar a personagem cega, Ana sente-se revoltada, por considerar que o fato de não enxergar a deixa alheia ao que se passava ao redor, ao afirmar que o cego “[...] mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos.” (LISPECTOR, 1998, p. 3). A personagem não vidente representa esse outro que não se conhece e, por isso, estranha, perturba, incomoda e constrange a trama.

A voz intimista de Clarice faz emergir sensações contraditórias, a partir de uma fratura da realidade, durante um momento de delírio que escapam das fronteiras do viver.

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. (LISPECTOR, 1998, p. 3-4).

Sabe-se que diversas análises já foram realizadas acerca dos simbolismos presentes nesse momento de instabilidade do real, que ocorre logo depois que Ana avista o cego. Pela primeira vez, consegue sentir a fragilidade de sua vida. Ela sente algo escorrendo de suas mãos, espalhando-se sem controle pelo chão do bonde. Trata-se dos ovos que carregava na bolsa de tricô, que tinha sido costurada por suas próprias mãos. Aquela gema amarela ultrapassa os buracos do tecido, daquela espécie de rede entrelaçada feita de crochê que agora sentia pesar sobre si, como se evidência.

A rede de tricô era áspera entre os dedos, não íntima como quando a tricotara. A rede perdera o sentido e estar num bonde era um fio partido; não sabia o que fazer com as compras no colo. E como uma estranha música, o mundo recomeçava ao redor. (LISPECTOR, 1998, p. 4).



Era uma sensação de desenraizar-se, porque, além das gemas, sentia escorrer sua identidade e a vida de enraizamentos que a constituía:

[...] parecia-lhe que as pessoas na rua eram periclitantes, que se mantinham por um mínimo equilíbrio à tona da escuridão — e por um momento a falta de sentido deixava-as tão livres que elas não sabiam para onde ir. Perceber uma ausência de lei foi tão súbito que Ana se agarrou ao banco da frente, como se pudesse cair do bonde, como se as coisas pudessem ser revertidas com a mesma calma com que não o eram. (LISPECTOR, 1998, p. 4).

A personagem não vidente é a responsável por esse momento de iluminação, relacionando-se com a concepção historicamente difundida de que os cegos são seres capazes de enxergar além dos demais, trazendo luz a sentimentos obscurecidos. “O bonde se sacudia nos trilhos e o cego mascarando goma ficara atrás para sempre. Mas o mal estava feito.” (LISPECTOR, 1998, p. 4).

O enredo é desenvolvido a partir da presença desestabilizadora das diferenças. E, contrariamente ao exposto pelos fatos narrados, a figura do cego não permaneceu estática, mas prosseguiu, deixando suas marcas ao longo de toda a narrativa.

E como a uma borboleta, *Ana prendeu o instante entre os dedos antes que ele nunca mais fosse seu.*

Depois, quando todos foram embora e as crianças já estavam deitadas, ela era uma mulher bruta que olhava pela janela. A cidade estava adormecida e quente. *O que o cego desencadearia caberia nos seus dias? Quantos anos levaria até envelhecer de novo?* (LISPECTOR, 1998, p. 9, grifo nosso).

Em diversas passagens, é possível perseguir essa trilha de luz e sombra, com expressões que se referem à falta de luz até a flama do dia que se apaga.

Nesse sentido, entende-se que há representações dessa personagem cega como metáfora e, também, como uma personagem histórica, manifesta na presença invisível que seguirá ecoando nos pensamentos de Ana quando se perde de seu caminho e passa a realmente perceber o mundo ao redor. Depois, quando chega em casa no final daquele dia, sentindo o abraço do filho e a presença do marido, retira-se de suas perigosas reflexões. “É hora de dormir, disse ele, é tarde. Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, *levando-a*



consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver". (LISPECTOR, 1998, p. 9, grifo nosso).

A personagem cega só existe no enredo, porque Ana assim o quis. Ela é uma personagem social que ainda vive obscurecida por um sistema simbólico que, ao refletir as práticas culturais, a faz pertencer à "parte invisível do mundo", não sendo capaz de existir por si mesma na trama, além de surgir como metáfora da escuridão, dessa inconformidade e descontentamento. Em certo trecho, Ana chega a admitir que amava o cego, refletindo a sensação que nomeia e perpassa a narrativa. A personagem invisível é metaforizada nesse amor que é comumente dito que é cego, porque faz entregar-se a um abismo de sensações e à incompreensão da existência. A escuridão projetada sobre a personagem cega, por alguns instantes, a faz iluminar os vãos e sombras presentes nas profundezas de sua alma.

4.2 "A estrela branca": inexistência, abismo e escuridão

O conto "A estrela branca", de Lygia Fagundes Telles, foi publicada primeiramente na Alemanha, no ano de 1941. Posteriormente, foi integrado à coletânea de contos chamada *Mistérios*, lançada no Brasil em 1981.

Lygia Fagundes Telles é uma das grandes escritoras brasileiras contemporâneas. É reconhecida por ser uma voz engajada com a realidade nacional, expressa por sua linguagem literária que perpassa o imaginário fantástico. A representação do real, ficcionalizada em um universo encoberto de mistério, exprime-se em *A estrela branca* (2012), na qual há uma presença estelar na trajetória da personagem cega.

O conto é narrado em primeira pessoa pela personagem que, depois de uma súbita perda visual, resolve suicidar-se, pois, segundo ela, a solidão e as trevas haviam invadido sua vida.

Em meio à sensação de solidão e desamparo, encontra-se em uma ponte sobre um rio, que a chama para mergulhar em suas profundezas:



[...] nunca quis ter aquele cão-guia que vai indo assim na frente silencioso e triste, ah! Querem tanto se libertar e a libertação dos guias e dos cegos só pode ser a morte. Naquele dia, tomado por uma alegria quase insuportável consegui chegar a esta ponte e fiquei ouvindo as águas tumultuadas do rio correndo lá embaixo e que me chamavam, Vem!... (TELLES, 2012, p. 66).

A personagem acredita que as águas nebulosas serão a sua libertação. A morte é considerada como sua salvação da cegueira, que representaria sua “morte em vida”. Surge, aqui, uma constatação de que sua intenção seria a finitude daquela forma de existir sem enxergar, a qual estava destinada.

Essa concepção está expressa no estudo *Um passeio com Tânatus: a ficionalização da morte nos contos de Lygia Fagundes Telles*, na qual Santos (2017) destaca que há situações em que o suicida não está buscando a morte, mas “uma outra forma de vida” (SANTOS, 2017, p. 89). É justamente isso que ocorre com a personagem cega no conto de Telles.

De acordo com Santos,

Se jogando nos braços confortadores do rio, o homem tem a secreta esperança de renascer com sua visão estabilizada. [...] este conto apresenta elementos que contradizem e negam as leis do que entendemos por mundo normal, ou seja, temos a aparição do insólito e do fantástico. (SANTOS, 2017, p. 93).

Para além dessas constatações, os estudos da deficiência nos permitem refletir sobre a tentativa de acabar com aquela forma de “ver” que a personagem tinha de enfrentar, considerando o desamparo social circunscrito a sua condição. A narrativa apresenta vestígios disso, quando a personagem afirma estar há alguns meses vivenciando aquela situação. No entanto, deixa transparecer ao leitor que não tinha sido percebida por ninguém. No estudo de Santos, é transcrito um fragmento da fala de Lygia Fagundes Telles durante o evento “Diálogos Impertinentes”, no ano de 1996. Nele, a autora, que já retratou a misteriosa finitude da existência em diversas narrativas, expressa uma perspectiva que vem sendo explorada na pesquisa, expondo a morte como uma libertação do “não ser”. Nas palavras de Lygia,

[...] existe sim, uma sedução da morte. A vontade de abrir essa cortina, de entrar nesse desconhecido. [...] Uma forma, justamente, de domínio sobre o não, sobre o não ser. A vontade, esta vontade de, de... No suicida, a



vocação. Eu acredito muito em vocação. Eu acredito demais, vocês sabem, em vocação em relação a tudo. Em relação à vida e à morte. Vocação, vocare, que é o verbo latino, que é lindo, o chamado, *vocare*. Então, o que me chamou quando eu me senti, enfim, escrever. (TELLES, apud SANTOS, 1996).

A tentativa de dominação desse desconhecido, sobre o qual a autora se refere, transfigura-se no mergulho da personagem nas profundezas das águas turbulentas. Esse pensamento de Lygia é importante para refletir sobre as identidades das diferenças, porque há, nelas, historicamente, marcas do não lugar e da não existência. E essa inconformidade com o existir manifesta-se na narrativa intrínseca a sua nova condição visual. Além do lamento pela perda de um de seus sentidos, sabe que essa será a causadora de um vazio existencial e de uma exclusão social. Talvez esteja expresso aí, com uma linguagem subjetiva, a ideia de que existem identidades entrelaçadas a esse espaço de obscuridade, ou seja, identidades fadadas à inexistência.

Para além das construções subjetivas, a análise permite que, parafraseando a expressão “vocação”, trazida pela própria Lygia Fagundes Telles, seja possível afirmar que há, nas concepções históricas em relação aos cegos, uma espécie de “vocação” à escuridão. Para a personagem, a felicidade plena está completamente relacionada com a capacidade normativa da visualidade; por isso, ela perseguirá a imagem intocável, perdida em suas memórias:

- A última coisa que meus olhos viram foi uma estrela branca cintilando no céu, a minha estrela! Da cama, eu a via sempre pela janela aberta. Naquela noite ela se apagou. Aceito tudo para vê-la novamente. (TELLES, 2012, p. 71).

A narrativa é construída por meio da busca incessante pela presença invisível, no presente, a partir de uma imagem construída por um olhar que já não lhe pertence.

O conto é iniciado por um fluxo de consciência, na qual a personagem relembra os fatos sucedidos a ela: “Espera, calma, um pouco de calma e saberás tudo, vamos pelo começo, foi há dois meses que assim tateante e apoiado numa



bengala cheguei a esta ponte, um cego, mas um cego orgulhoso [...]”. (TELLES, 2012, p. 66).

O excerto expressa a ruptura de temporalidades que, pode-se dizer, traduz uma transgressão à realidade. Ao referir-se a si como “um cego orgulhoso”, há uma tentativa de afirmar-se diante de uma sociedade que não o reconhecia.

Em certo trecho, chega a afirmar que preferia “a loucura a cegueira”, porque também há, nessa personagem, o receio de encarar sua realidade, que parece tão insuportável. A loucura seria justamente a tentativa de fuga, bem como a entrega a uma condição que a faria escapar dessa circunstância que tanto a assusta.

Durante o instante de delírio na ponte, quando está prestes a se atirar no rio, alguém se aproxima dela e segura seu braço, impedindo-a de prosseguir com o ato. A personagem cega reconhece o cheiro de hospital que invadira o ambiente. Sua percepção é confirmada, porque se trata realmente do doutor Ormúcio, que afirmará, próximo a seus ouvidos, que a morte poderia esperar; convence-a a irem, juntos, até sua casa, para que ele possa curá-la.

Ainda sobre a ponte, o barulho das águas turbulentas indica a imensidão de incertezas na qual a personagem está imersa. Os sentimentos contraditórios misturavam-se: a obsessão pela lembrança da estrela branca que vira surgir no céu; o medo do desconhecido e a vontade de voltar a enxergar. Então, acaba por ser arrastada “feito uma criancinha” pelo médico, refletindo uma representação inferiorizada, que se relaciona à concepção de que não teria autonomia ou capacidade de fazer escolhas por si mesma. Uma vez que,

[...] o capacitismo tem uma dimensão estrutural, uma vez que ele é estruturante da sociedade e afeta não somente as pessoas com deficiência; e interseccional porque ele atinge as pessoas de diferentes formas, a depender de suas posições de raça, gênero, deficiência e classe social, dentre outros. Assim, o capacitismo tem contribuído com a patologização de várias populações, “infantilizando-as”, declarando-as fracas, vulneráveis, sem inteligência, propensas à doença, menos avançadas, necessitando eternamente de cuidados. (TAYLOR, apud GESSER; MELLO; BOCK, 2020, p. 17).

Esse encontro é bastante significativo, pois a figura do médico representa o discurso do saber científico. Ao aproximar-se daquele sujeito vulnerável, que está prestes a “acabar com sua vida”, não há nenhum interesse em saber seu nome,



suas origens ou sua história. Encara-o apenas como um experimento, ou seja, um corpo defeituoso que necessita ser curado. A deficiência visual aparece manifesta como um destino sem razão. Essa concepção levará a personagem a acreditar que aquele homem que “cheirava a hospital” realmente a faria voltar a enxergar. Assim como ocorreu em “Amor”, conto analisado anteriormente, a personagem cega também não é nomeada, tendo sua identidade reduzida ao diagnóstico. Antes de qualquer outra de suas características, ela não pode enxergá-lo, e, por isso, necessita de seu auxílio. Apresenta-se, aqui, a relação da personagem com deficiência como pertencente a uma categoria inferiorizada da humanidade, devido a condições corporais não normativas que rompem com os padrões. Trata-se, portanto, de seres dignos de caridade.

A vontade do médico de realizar sua experiência científica projeta-se sobre aquele homem desconhecido que encontrara. Acaba por exercer seu poder sobre ele, decretando que sua salvação está relacionada à recuperação de sua capacidade visual, refletindo uma visão historicamente construída.

Reconhece-se a brevidade do conto como um gênero que faz emergir recorte temporal. E essa narrativa, por vezes feita de vãos, é manifesta por uma existência complexa, contraditória e incompreensível. A análise também permite pensar na complexidade humana, expressa em fragmentos, reduzindo-a a sua condição visual. A personagem, que prefere a inexistência, perseguirá, ao longo de toda a narrativa, o preenchimento do vazio deixado pela impossibilidade de enxergar novamente aquela imagem distante, perdida em suas recordações. Convém, aqui, lembrar Passeron: preencher o buraco da memória, constituir uma memória mítica do imemorial – memória feliz, visto o maravilhoso da luz – memória trágica, todo o nascimento sendo premonição da morte. (PASSERON, 2001, p. 2-3).

Ela achava que só poderia encontrar a felicidade e a libertação na luz, porém essa busca incessante acaba transformando-se em desespero. “Aquele cego sem explicação” surge como alegoria de uma presença misteriosa e sombria, levando-a ao aprisionamento. Relaciona-se à prática comum na época da internação das pessoas com deficiência em abrigos ou instituições apartadas da sociedade. A deficiência era considerada como uma doença. É exatamente dessa forma que a



personagem é tratada quando é deixada em um ambiente desconhecido, esperando que o médico decreta seu destino, tal qual na “casa dos loucos”.

Nas passagens finais, a intenção do médico é revelada. Ele pretende que um homem que se encontra à beira da morte doe seus olhos ao cego. Em um primeiro momento, a proposta parece absurda, mas, no instante seguinte, a imagem da estrela branca invade novamente os pensamentos da personagem cega que, por fim, acaba aceitando ser submetida à operação. Ao deparar-se com o homem “caridoso”, a personagem é surpreendida com o estado deplorável no qual ele se encontra. Já em delírio, o homem que vivia em estado de mendicância afirma que continuará a viver para sempre em seus olhos. Aquele encontro ficará ecoando nos pensamentos da personagem. Assim, a personagem atravessará a morte, assemelhando-se à arte, pois “ela resta colorida para a vida de cada agonizante.” (Passeron, 2001, p. 2).

Em um momento de muita confusão e emoção, a imagem nítida de sua estrela branca preenche seus pensamentos, fazendo com que permaneça com os planos do médico.

A personagem encontra, na cura, a possibilidade de encontrar-se com o universo, a arte e as estrelas que a habitavam:

É assim que toda obra de arte é um curativo do vazio. Todo curativo esconde ao mesmo tempo que trata, e substitui sua aparência perceptível a não aparência do ferimento, desde então aberta ao imaginário, o que tem por consequência que nenhuma psicanálise do artista através de sua obra finalizada é seriamente possível: o curativo não é o ferimento. Somente a conduta instauradora pode ser analisada. A arte é uma prática de enfermeiro do vazio, mas este vazio jamais cicatriza. (PASSERON, 2001, p. 2-3)

O procedimento é realizado e a ansiedade para descobrir o resultado da operação e, finalmente, poder ver novamente sua estrela faz com que o cego retire os curativos que estavam em seus olhos. À sua frente, surgem imagens ainda sem nitidez, que, aos poucos, vão sendo reveladas. Ao perceber que já era noite, relembra de sua companheira estelar. Depois de ir tateando as sombras, encontra a janela e pousa seus olhos no céu, na busca de, finalmente, reencontrar sua estrela branca.



Ergui a face para o céu, ergui a face mas os olhos... os olhos não obedeciam. Quero olhar a estrela, a estrela! Repeti mil vezes num esforço desesperado. E os olhos baixavam obstinados para o jardim como se fios poderosos os dirigissem para o lado oposto daquele que minha vontade ordenava. (TELLES, 2012, p. 72).

O fragmento reflete o desespero da personagem quando percebe que seus olhos não obedecem mais. Aqueles olhos parecem que não a pertencem, sendo a personificação da indignidade e da inexistência:

O morto queria viver à minha custa, dono de mim! Só que ele não contava com isso, agora sou eu que me rio dele e ainda estarei rindo até o instante em que *seus olhos monstruosos se dissolverem nas águas como duas miseráveis bolotas de miolo de pão*. (TELLES, 2012, p. 73, grifo nosso).

A cegueira aparece como alegoria do aprisionamento à escuridão, fazendo com que a morte – atirar-se nas profundezas daquele rio, turbulento e turvo – pareça mais libertador do que permanecer existindo sem poder ver o mundo ao redor. Assim “Gritar-criar é um ato de antinascimento, então de antimorte. Chegar a fazer gritar a obra, é tê-la criado contra a morte que grita nela.” (PASSERON, ano, p. 6).

Ao mergulhar nas profundezas obscuras do desconhecido, no contato com a água, há um simbolismo de renascimento, de gestar um novo ser, um novo olhar que perpassa a análise psicanalítica e que se assemelha com a arte, com a criação artística e literária. É como se ali se manifestasse essa “Invenção da vida”.

Por fim, reencontra-se com aquela estrela branca na mesma ponte que iniciara a narrativa. Porém, ver não é mais suficiente, não a encontraria mais, porque a liberdade perdeu-se de seu olhar. E diante do mesmo rio, acaba por atirar-se à obscuridade, assim como sua estrela branca aprisionada na imensidão do céu.

4.3 “O cego e a dançarina”: fragmentos, arte e ilusão

A escrita poética e misteriosa da narrativa de João Gilberto Noll permite descortinar a dimensão profunda e lacunar da linguagem expressa nas “palavras em pássaros” (NOLL, 1986, p. 132). O narrador é, também, a personagem que



transcende as fronteiras espaço-temporais, delineando de forma descontínua fragmentos de histórias carregadas de marcas indizíveis, imemoriáveis e inomináveis ao revelar que “havia uma gaiola com um pássaro mudo. Como é difícil, dizíamos em segredo.” (NOLL, 1986, p. 133). A metáfora que perpassa a narrativa exprime o aprisionamento das palavras emudecidas que irão reverberar na trajetória da personagem.

Durante toda a trama, são tecidas referências à arte, ao cinema e à música, construindo um enredo envolto de mistérios a serem desvelados. Em diversas passagens, o narrador personagem questiona suas próprias percepções, de modo a confundir o leitor, como no seguinte excerto: “Queria olhar e registrar com uma câmera a mulher que dança e o adolescente que vê, uma câmera paciente que aguardasse os sinais visíveis dos vermes e da cegueira.” (NOLL, 1986, p. 133). Ao referir-se aos traços visíveis, ele questiona o seu próprio olhar, deixando vestígios de sua presença na cena entre o cego e a dançarina. As características utilizadas para identificar as personagens são construídas a partir da percepção de um único olhar, funcionando como uma melodia ilusória que ecoa em seu íntimo. A construção do imaginário, para as pessoas cegas, parte da desconstrução estética, que desestabiliza as formas convencionalmente estáticas, belas, sadias e ideais. As representações esteticamente construídas, a partir unicamente dos signos da visualidade, interrogam os outros sentidos, percepções e interações sensoriais que ultrapassam as margens do que é exposto. Indo além, permite o seguinte questionamento: O que é ver? O que eu vejo? Como eu vejo? O que essa construção estética me permite ver? Como posso questionar esses limites?

As interrogações que a ficção de Noll provocam podem ser entrelaçadas às observações de Bavar:

Em uma ocasião, eu escrevi que no meu caso existe uma câmera obscura atrás de outra câmera obscura. Quero dizer que, enquanto operador invisível atrás do aparelho, eu sou, para o modelo que eu fotografo, não um "voyeur" simples, mas um "voyeur" absoluto. Toda fotografia de alguém que vê supõe um olhar contrário. Eu não imponho um contra-olhar, como qualquer outro fotógrafo, grande ou pequeno, porque ele supõe, dirigindo o aparelho em sua direção, um olhar que dispara em você um outro olhar. Então, meu olhar, não estando definido, oferece ao modelo a liberdade de



deixar seu olhar não flechado, dirigido ao infinito, um olhar que vai além das coisas porque ele não se encaixa nos clichés. (BAVCAR, 2001, p. 34)

Expressa-se, aqui, a materialidade da multiplicidade de olhares, repleta de atravessamentos. Afinal, conforme já expressei nas análises anteriores, nós “olhamos o mundo” pelo olhar do outro. No conto de Noll, novamente a personagem cega só existe no enredo, porque há, sobre ela, um “olhar externo” que a permite existir. No fundo, nossos olhares partem de lugares distintos, estando sempre marcados por condições sociais, históricas ou culturais que nos constituem como sujeitos. Portanto, nossas escolhas e o ângulo pelo qual espiamos “o real” está sempre enviesado por estruturas anteriores a nossa vontade ou a nossa capacidade de fazer escolhas conscientes.

A vida é tecida por esse emaranhado de fios de outros tempos e lugares, que nos faz performar corporalmente de forma normativa, ao pensar, agir e perceber o mundo de uma única maneira, inquestionável. Muitas vezes, nem sabemos a origem dessa prática, apenas entendemos que aquela forma de ser/estar no mundo nos pertence.

O discurso médico é criticado nas entrelinhas da narrativa, quando se refere às “palavras insuspeitas”, ironicamente manifestas pelo narrador, que pensa possuir todas as respostas, mas que, contrariamente, apresenta indícios ao leitor de que há razões ainda submersas que o fazem conhecer o íntimo do cego e da dançarina. Na passagem, é possível questionar: Como percebe o íntimo das personagens, reconhecendo a cegueira e os vermes que os constituem?

Não que eu seja médico para desvendar num breve olhar os vermes e a cegueira de quem quer que seja, *mas como confessei no início, as palavras em pássaros me atacam frequentemente* e voam sem deixar que a minha língua possa freá-las. Por isso vejo os vermes no interior da mulher que dança e vejo o cego no olhar do adolescente. E sobretudo quando escrevo e a língua permanece em seu natural repouso, sinto que dedilho na máquina não as teclas, mas palavras insuspeitadas até ali, coisa que se parece mais com a música do que com a comunicação verbal, e tanto isso é verdade que muitas vezes tenho a sensação nítida de estar dizendo em andantino, em presto, em adágio. (NOLL, 1986, p. 132, grifo nosso)

O trecho apresenta diversas marcas linguísticas de “não ditos”: as palavras em pássaros; palavras insuspeitadas; comunicação verbal; melodias. Ou seja,



narrativas escondidas esperando para serem reveladas, algo que não será expresso explicitamente, mas que se oferece escondido nas representações e nos diversos ecos das canções de outros tempos. Essas pistas linguísticas estão carregadas de simbolismos, que possibilitam suspeitar que o inconfessável que as palavras materializadas na figura de um pássaro que voa e atravessa os tempos e de que talvez aquele menino cego representem o próprio narrador. Por isso, ele reconhece sua incapacidade visual e o desejo escondido pela dançarina.

A casa na qual está com a loura no mesmo tom do vestido da dançarina de outros tempos simboliza essa aproximação das histórias que, aparentemente, são descontínuas, híbridas e fragmentadas, sendo retraçadas de tons de mistério na mancha de sangue em suas costas, a morte do passado, do que ficará para trás ou daquela sua forma de existir no mundo.

Não disse no começo que precisaria abdicar das palavras em pássaros para que eu pudesse relatar um fato cruento? Pois bem: ele aconteceu nesse momento em que a Loura me vê e pensa que sorri, sinto uma explosão abrupta de frio úmido nas costas, *trago a mão para trás e apalpo uma gosma repelente que só agora vejo ser vermelha e escura*. E antes que eu consiga sentir a dor eu olho para trás e vejo o adolescente que olhava a mulher que dança com um revólver na mão [...]. (NOLL, 1986, p. 135, grifo nosso)

As marcas coloridas de um tom vibrante e intenso que sente escorrer por seu corpo, em contraste com a escuridão que cega os olhos do menino atrás de si, são reveladoras da personificação do narrador naquela cegueira. Aquelas marcas, dores e memórias também são suas, porque ele as reconhece, uma vez que, nas palavras de Bavcar,

nesse lugar sagrado onde a matéria, colorindo-se de vermelho, regenera-se? E nisso eu acreditava profundamente. Pensei também que se o corpo humano não tivesse alguma coisa de ferido, ele não poderia entender o significado do sangue, e então compreendi que o mesmo ocorre com o olho humano que não pode ver o Sol, se ele não tivesse algo de solar, como afirmava o velho sábio grego. (BAVCAR, 2001, p. 28).

Nesse sentido, a narrativa de Noll escorre pelos vãos do tempo. Aparecem fragmentos de uma identidade aos pedaços da personagem que narra, os vazios de uma existência, sem saber se, de fato, está lhe pertence. Resiste a memória, a



escuridão traçada em tons intensos que, assim como a arte, estão repletas de uma representação delirante, inconfessável e inominável daquilo que fomos.



5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na travessia entre o social, o cultural e a literatura muitas significações parecem emergir e outras tantas ainda se encontram submersas. As personagens com deficiência visual representadas nas narrativas analisadas são inomináveis, existindo no enredo pelo olhar do outro. Em “Amor”, é a protagonista Ana quem observa a personagem cega esperando sua condução; até então, “era uma presença invisível”. Em “A estrela branca”, apesar de a personagem cega já estar presente desde o princípio, é somente depois que o médico a encontra que ela consegue ser liberta da escuridão. Agora, em “O cego e a dançarina”, a característica é expressa no título da narrativa, feita de fragmentos.

Todas elas carregam em si o "indizível"; são, portanto, representativas da manifestação literária, que também é tecida em um corpo feito de palavras com significações mais íntimas e profundas,

[...] intermediando margens entre algo aqui dentro e algo lá fora, é uma condição. Torna-se pressuposto básico para, de um lado, receber do mundo [...] e, de outro lado, rerepresentar ao mundo um outro corpo de experiências reconstruídas e reconceituadas. (DERDY, 2001, p.15-16).

A partir das análises, constata-se que as personagens são políticas, sendo a representação da invisibilidade social culturalmente atrelada às identidades das "diferenças". São, também, personagens poéticas, pois expressam-se como imprevisíveis, profundas e desestabilizadoras do social. Assim como a literatura, ultrapassam as fronteiras subjetivas da escuridão, do silêncio e da inexistência.

As análises aqui desenvolvidas permitem afirmar que os contos são a síntese da vida. Por vezes, as histórias são tecidas de vãos, assim como a existência dos sujeitos com deficiências circunscritas por histórias marcadas por um único traço, mas que, no fundo, carrega outras tantas histórias: escuridão, silêncio, invisibilidade, luz, voz e resistência. Se o conto simboliza um vão do existir, constata-se que as narrativas escolhidas representam um instante dentro de um instante, a fratura de existências ainda feitos de vãos.

A escrita dessa dissertação foi realizada em meio a um contexto pandêmico. Assim, recorro a Derdyk para pensar o processo de escrita: “enunciar sobre este



tempo e lugar, indefinível e inconstante, que é o tempo que permanece em mim, tecendo uma narração de como acontece o ato da criação. Sendo estória narrada, me libero de mim mesma.” (DERDYK, 2001, p. 15). É como se todos os ecos e silenciamentos diante do existir estivessem sendo retraçados. Em meio a esses vãos de sensações, também estão enredadas as narrativas contadas sobre nós. A palavra é memória, porque carrega as marcas do tempo, da esperança, da incerteza diante do que existe ou está por vir.

Nesse sentido, este estudo provoca-nos a reflexão perturbadora de “Como narrar nosso olhar” a fim de

Apontar para o ainda não pensado, não formado, não configurado, não articulado, não realizado, não construído me remete para algo divino. Imaginar a origem em sua formação inicial também me remete àquilo que é obscuro, que ainda está nas trevas. Está lá, mas não há luz para a obtenção do olhar. Ou adotando outro ponto de vista: a luz é que é obtida pela presença do olhar. Vale enfatizar que “a visão da consciência” e “a consciência da visão” dependem da existência de um corpo habitado por um sujeito que, ao atuar sobre a matéria do mundo, vai criando seus rastros e lastros. (DERDYK, 2001, p.17).

Assim, a pesquisa é concebida como uma trilha de ressignificações tecidas a partir de um emaranhado de inquietações. Sendo a literatura vislumbrada como ponte, permite tocar as existências, fazendo emergir a “re(existência) literária”, carregada de significações políticas e poéticas, tendo em si traços da “existência” e da “resistência” das personagens. Expressam-se, aqui, alguns vãos que foram sendo iluminados pela “palavra recriada”, com a certeza de que, ao rastrear as profundezas dessas vozes e olhares, muitos outros poderiam ser transbordados.



REFERÊNCIAS

AMARAL, Lígia Assumpção. *Espelho convexo: o corpo desviante no imaginário coletivo, pela voz da Literatura Infanto-Juvenil*. 1994. Tese (Psicologia Social) – Instituto de Psicologia – USP, São Paulo, SP, 1994.

AMARAL, Lígia Assumpção. *Resgatando o passado: deficiência como figura e vida como fundo*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.

ARISTÓTELES. *A Poética*. Tradução, comentários e índices analítico e onomástico de Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1987. V. 2. (Coleção Os Pensadores)

BAVCAR, Evgen. Nápoles, cidade sol. In: SOUSA, Edson Luiz André de; Elida TESSLER, Elida; SLAVUTZKY, Abrão. (Orgs.) *A Invenção da vida: arte e psicanálise*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001.

BAVCAR, Evgen. Uma câmera escura atrás de outra câmera escura. In: SOUSA, Edson Luiz André de; Elida TESSLER, Elida; SLAVUTZKY, Abrão. (Orgs.) *A Invenção da vida: arte e psicanálise*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001.

BHABHA, Homi K. A outra questão: o estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo. In: BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1988, p.105-128.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Tradução de João Wanderley Geraldi. *Revista Brasileira de Educação*, Campinas, SP, nº 19, p. 20-28, 2002.

BRASIL. *Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência*. 4. ed. rev. atual. Brasília, 2012.

BRASIL. *Lei Nº 13146*, de 06 de junho de 2015. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110436.htm Acesso em: 10 maio 2021.



BRASIL. *Decreto Nº 5.296* de 2 de dezembro de 2004. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ Ato2004-2006/2004/Decreto/D5296.htm.

Acesso em: 10 maio 2021.

BRASIL. *Decreto Nº 6.949* de 25 de agosto de 2009. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ Ato2007-2010/2009/Decreto/D6949.htm.

Acesso em: 10 maio 2021.

BRUM, Eliane. *Meus desacontecimentos: a história da minha vida com palavras*. São Paulo: Leya, 2014.

CANDIDO, Antonio. *A personagem do romance*. In: *A personagem de ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

DALCASTAGNÈ, Regina. Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, n. 20, p. 33-77, jul./ago. 2002.

DERDYK, Edith. Ponto de chegada, ponto de partida. In: SOUSA, Edson Luiz André de; Elida TESSLER, Elida; SLAVUTZKY, Abrão. (Orgs.) *A Invenção da vida: arte e psicanálise*. Porto Alegre: Artes e Ofício, 2001.

ECO, Umberto. Quando o outro entra em cena. In: *Cinco escritos morais*. Trad. Eliana Aguiar. Editora Record: Rio de Janeiro, 1998.

FOUCAULT, M. *História da loucura*. Tradução José Teixeira Coelho Neto. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1978.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Tradução Roberto Machado 15. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.



FOUCAULT, M. *O Nascimento da Clínica*. Tradução Roberto Machado. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

GESSER, Marivete. BOCK, Pámela Helena Lopes. MELLO, Anahí Guedes de. Estudos da deficiência: Interseccional idade, antipacitismo e emancipação social. In: *Estudos da deficiência: antipacitismo e emancipação social*. Curitiba: Editora MRV, 2020.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro. Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000, p. 103-133.

Secretaria de Direitos Humanos. Governo Federal. Brasil. *História do movimento político das pessoas com deficiências no Brasil*. Documentário. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jGF2pQ_gxT4. Acesso em: 01 ago. 2021.

HOLSTON, James. *Cidadania Insurgente - disjunções da democracia e da modernidade no Brasil*. Trad: Claudio Carina; Revisão técnica: Luísa Valentini. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LARROSA, Jorge; SKLIAR, Carlos. Babilônios somos – a modo de apresentação. In: LARROSA, Jorge; SKLIAR, Carlos (Orgs.) *Habitantes de Babel: poética e política das diferenças*. São Paulo: Autêntica, 2001.

LISPECTOR, Clarice. Amor In: LISPECTOR, Clarice. *Laços de Família*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NASCIMENTO, Simone dos Santos Machado. *O princípio do Iceberg nas telas: personagem e espaço na construção de um Hemingway ficcional*. 2018. 211f. Tese (Programa de Pós-graduação em Letras). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza (CE), 2018.



NOBRE, Luciane Aparecida. Personagens cegas na literatura brasileira: estereótipo e símbolo. *Revista Benjamin Constant*, n. 38, Rio de Janeiro, 2007.

NOLL, João Gilberto. *O cego e a dançarina*. Porto Alegre: L&PM Editores S/A, 1986.

PASSERON, René. Por uma Poíanálise. In: SOUSA, Edson Luiz André de; Elida TESSLER, Elida; SLAVUTZKY, Abrão. (Orgs.) *A Invenção da vida: arte e psicanálise*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

PRODANOV, Cleber C.; FREITAS, Ernani Cesar de. *Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico*. Novo Hamburgo: Universidade Feevale, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

SANTOS, João Pedro Rodrigues. *Um passeio com Tântatus: a ficcionalização da morte nos contos de Lygia Fagundes Telles*. 2017. Dissertação (mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Letras. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2017.

SARAMAGO, José. *Ensaio Sobre a Cegueira*. 71. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SÓFOCLES. *A trilogia tebana*. Tradução de Mário da Gama Kury. 8. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.

SOUZA, Lynn M. T. M. de. Hibridismo e tradução cultural em Bhabha. In: ABDALA JR., Benjamin (Org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004, p.113-133.

TELLES, Lygia Fagundes. A estrela branca. In: TELLES, Lygia Fagundes. *Um coração ardente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.



TELLEZ, Magaldy. A paradoxal comunidade por-vir. In: LARROSA, Jorge; SKLIAR, Carlos. (Orgs.) *Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

TODOROV, Tzvetan. A descoberta da América In: TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p.3-14.

SKLIAR, Carlos. *Habitantes de Babel: poética e política das diferenças*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001

TOME POESIA, TOME PROSA 14. MARIANO, Antônio. Youtube, 26 jun. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=98Vgzy6_pd0. Acesso em: 01 agosto 2021.

WERNECK, Claudia. *Ninguém mais vai ser bonzinho na sociedade inclusiva*. 2. ed. Rio de Janeiro: WVA, 2000.

WERNECK, Claudia. *Quem cabe no seu todos?* Rio de Janeiro: WVA, 1999.

WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

