

unesp  UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

RODOLFO PEREIRA PASSOS

***ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA, DE JOSÉ SARAMAGO, E A
EXPERIÊNCIA PÓS-MODERNA DA VERDADE.***



ARARAQUARA – S.P.
2012

RODOLFO PEREIRA PASSOS

***ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA, DE JOSÉ SARAMAGO, E A
EXPERIÊNCIA PÓS-MODERNA DA VERDADE.***

Dissertação de Mestrado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras, Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Teorias e Crítica da Narrativa.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim

ARARAQUARA – S.P.
2012

Rodolfo Pereira Passos

**ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA, DE JOSÉ SARAMAGO, E A
EXPERIÊNCIA PÓS-MODERNA DA VERDADE.**

Dissertação de Mestrado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras, Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Data da defesa: 25/01/2013

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim

Membro Titular: Prof.^a Dr.^a Maria Lúcia Outeiro Fernandes

Membro Titular: Prof.^a Dr.^a Luci Ruas Pereira

Local: **Universidade Estadual Paulista**
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

Para Professor Jorge Valentim,
que me despertou o interesse pela Literatura Portuguesa e por José Saramago, e,
sobretudo, me motivou a buscar o inalcançável, porque o pensamento crítico jamais se
daria por caminhos superficiais.

Agradecimentos

Agradeço aos professores que contribuíram, cada dia, de maneira especial, tanto pela mostra de humildade, quanto pela imensa paixão ao compartilhar o conhecimento. Foram eles que me serviram e são eles que continuarão servindo, sempre, de *inspiração*: Jorge Vicente Valentim, Joyce Ferraz Infante, Luci Ruas Pereira, Marcio Thamos, Maria Lúcia Outeiro Fernandes, Rejane Cristina Rocha e Renata Junqueira.

No esplêndido mundo da arte – como é que filosofaram?
Quando se alcança uma realização da vida termina o filosofar?
Não, é só neste momento que começa o verdadeiro filosofar. Seu juízo *sobre a existência diz mais sobre ela* porque tem, diante de si, uma realização relativa, todos os véus da arte e todas as ilusões.
[FRIEDRICH NIETZSCHE. *O livro do filósofo.*]

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo pesquisar as relações intertextuais existentes entre o romance *Ensaio Sobre a Cegueira*, de José Saramago, e as reflexões propostas pelo pensamento de Martin Heidegger (1889-1976). Tendo como ponto central a obra *Ser e Tempo* (1927), e a partir de questões como o *ser* e a *verdade*, tentaremos estabelecer parâmetros possíveis de leitura da representação da “cegueira”, apresentada e criada por Saramago, capaz de afetar o homem contemporâneo. Delimitando como palco de atuação o mundo denominado pela crítica como “pós-moderno”, é nosso intuito apresentar e questionar algumas teorizações sobre o pós-modernismo e refletir sobre sua correspondência com a sociedade atual e suas conseqüentes correlações com a ficção de Saramago. Servirão, também, como acicate ao pensamento interpretativo, conceitos filosóficos heideggerianos, tais como *pre-sença*, *ser-no-mundo*, *impessoal*, *angústia*, e *ser-para-a-morte*. A verdade será (des)construída, principalmente no sentido de evidenciar que o sujeito racional perdeu sua força dentro da trama complexa do mundo pós-moderno. Pensaremos, também, neste sujeito cego e sua caminhada por uma cidade labiríntica. A realidade tornou-se plural e o homem não pode enxergar mais sua segurança epistemológica. Procuraremos perceber como o romancista português utiliza-se destes dados, através de uma dominante ontológica, para problematizar o ser humano e seu vínculo com um mundo marcado por um estado de “cegueira”, e assim, através da ficção, compor seus questionamentos pautados na ética e na existência.

PALAVRAS-CHAVE: Ficção Portuguesa, José Saramago, Pós-modernismo.

ABSTRACT

The objective of the present work is to research the existent relation between José Saramago's novel *Ensaio sobre a Cegueira*, and the reflections offered by Martin Heidegger (1889-1976). Based in the philosophic work *Ser e Tempo* (1927), by Heidegger, as our main point, and in accordance with questions as *being* and *truth*, we have tried to establish possible parameters to interpret the "blindness" proposed by José Saramago, capable of affecting the contemporary man. We have the post-modern world as the center stage with the intention to expose and to ask about the postmodernism and to reflect about the relation between contemporary society and the consequent relation with Saramago's fiction. Heideggerian concepts will be used as incentive to comprehend Saramago's ideas as *dasein*, *being-in-the-world*, *who*, *angst*, and *being-towards-death*. The truth will be deconstructed to show that the rational subject lost his strength inside the complex postmodern world. We'll also think about this blind subject and his walk through a maze city. The reality became plural and the human being could no longer see his epistemological safety. We'll try to understand how the Portuguese writer has utilized these data through an ontological dominant to analyze the human being and his connection with a world marked by a state of blindness, and then, through the fiction, to establish his questionings based on ethic and existence.

KEYWORDS: Portuguese Fiction, José Saramago, Post-modernism.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	10
INTRODUÇÃO À “INEXPLICABILIDADE”	14
<i>PRIMEIRO CAPÍTULO:</i>	
A LINHA PÓS-MODERNA DE QUESTIONAMENTO DO SER	19
1.1. Saramago: evolução ou paradoxo?	26
1.2. O “lado de dentro da pedra”	30
1.3. Estilhaços pós-modernos	35
<i>SEGUNDO CAPÍTULO:</i>	
A CEGUEIRA BRANCA E A (DES)CONSTRUÇÃO DA VERDADE	45
2.1. Primeiros passos: para uma poética da cegueira branca	45
2.2. O encontro da cidade e o desencontro do ser	61
2.3. Ser verdadeiro enquanto ser descobridor	67
2.4. O ser-no-mundo e o Impessoal	73
2.5. Na senda da verdade: a <i>angústia</i> e a experiência negativa	79
<i>TERCEIRO CAPÍTULO:</i>	
A MULHER DO MÉDICO E A TEORIA PENDULAR	85
3.1. Confiança cega e consciência do ser	91
3.2. Luz e sombra e a <i>desterritorialização</i> das almas	97
3.3. A reticência da dúvida: relações miméticas?	106
<i>QUARTO CAPÍTULO:</i>	
A “PRECISÃO” ÉTICA	112
4.1. Eterno retorno ético?	114
4.2. Saramago e as fendas da razão	119
4.3. O chamado do ser e o evento da arte-pensamento	125
CONCLUSÃO EM MOVIMENTO	129
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	133

APRESENTAÇÃO

Ao refletir sobre seu tempo, e principalmente sobre sua produção ficcional de meados dos anos 1990 até 2004, José Saramago sempre deu sinais de preocupação com as questões da pós-modernidade. Em uma de suas entrevistas, o escritor português lança a seguinte pergunta, referindo-se à sua obra *Ensaio sobre a lucidez*: “Estamos ou não perante uma obra-ensaio sobre a condição pós-moderna?” Em seguida, complementa seu raciocínio com a afirmação: “É um tipo de observação que podemos fazer, sobretudo a partir de *Ensaio sobre a cegueira* [...] Existe, pois, um processo reflexivo ligado à pós-modernidade e um questionamento” (SARAMAGO *apud* LOPES, 2010, p.147).

Neste sentido, Isabel Pires de Lima (1998), em um artigo intitulado “Saramago pós-moderno ou talvez não”, faz referência a Douwe Fokkema, que, segundo a autora, trata-se de um dos pensadores do pós-modernismo que mais tem olhado a narrativa europeia à luz desse conceito. Fokkema, por sua vez, escreve um artigo a respeito da obra de Saramago, com um título em forma de interrogação, chamado “How to decide whether *Memorial do Convento* by José Saramago is or is not a postmodernist novel?” Cabe alertar para o fato de que não se trataria de decidir se aquele romance seria ou não pós-moderno, mas de defender a vantagem de fazer dele uma leitura pós-moderna.

E se o pós-moderno suscita uma série de questionamentos, muitos deles nem sempre concordantes uns com os outros, tal constatação não seria diferente no contexto cultural português. Ana Paula Arnault (2002), por exemplo, defende que o ano de 1968 foi fundamental para o estabelecimento desta estética em Portugal, a partir do lançamento de *O Delfim*, de José Cardoso Pires. Já para Maria Alzira Seixo (2001) e Carlos Reis (2004), as incidências pós-modernas na ficção portuguesa podem ser definitivamente sentidas a partir da Revolução dos Cravos, em 1974, evento que abriu o caudal de criação, em virtude da liberdade de expressão que propiciou entre os intelectuais e artistas. Tanto no primeiro caso, quanto nos seguintes, um dado é recorrente: os críticos são unânimes em apontar a presença de José Saramago e as nuances destiladas na sua obra que o colocam diretamente em contato com as ideias de uma poética pós-moderna. Seja com *Manual de pintura e caligrafia*, como sublinhará Ana Paula Arnaut (2002), seja com *Levantado do chão* (1980) e *Memorial do convento* (1982), nas considerações de Maria Alzira Seixo (2001) e Carlos Reis (2004), fato é que o nome do autor português tornou-se citação obrigatória quando se fala nas principais

tendências da ficção portuguesa nos últimos 30 anos e, conseqüentemente, nas aproximações possíveis entre a sua obra e as possibilidades de uma tendência pós-moderna na literatura portuguesa contemporânea.

Aqui, chegamos a um ponto fundamental deste trabalho: não se trata de precisar se *Ensaio sobre a cegueira* seria um romance pós-moderno, mas antes propor as vantagens de uma leitura pós-moderna da obra. Colhendo os frutos dessa discussão, deparamo-nos com a perspectiva de uma descentralização do olhar, ou seja, o “descentramento de um sujeito unitário e racional, o sujeito epistemológico ocidental” (LIMA, 1998, p. 934), situado num eixo de autoridade e força para uma interpretação do mundo.

É preciso, antes, entender que o viés de “questionamento” torna-se elemento central em *Ensaio sobre a cegueira*, o questionamento da verdade para, conseqüentemente, desdobrar e apreender os modos de ser do homem lançado no mundo. Por esta perspectiva, o pensamento de Martin Heidegger será uma constante deste trabalho, pois, o filósofo alemão também investiga os modos de ser do homem (para ele chamado de *Dasein*), relacionando-o com o tempo. Redimensionando suas ideias para o pensamento saramaguiano, a questão da impropriedade do homem será um fato decisivo. Ou seja, o homem pode ser cego e não ser ele mesmo, caracterizando, assim, um modo de vida inautêntica. Neste sentido, um mergulho no pensamento do *ser* possibilita um questionamento da verdade no mundo contemporâneo.

Seguiremos também, assiduamente, o viés do filósofo italiano Gianni Vattimo (1996), que faz a ligação de Heidegger com o pós-modernismo, e também para quem uma concepção pós-moderna da verdade significaria estabelecer uma correlação com a chamada época pós-metafísica. Dito de um modo mais claro, o homem e o *ser* não devem estar mais estabelecidos em termos de estruturas fortes e estáveis. Isto implica, portanto, uma relação com a obra *Ensaio sobre a cegueira* de Saramago na problemática da estabilidade da visão do homem e seu conhecimento fixo sobre as coisas e o que ele julgaria ser o mundo.

Desta forma, o ocaso da modernidade produz a emergência do pensamento fraco; um modo de reflexão tipicamente pós-moderno, que vai à contramão da metafísica e seu assente pensamento forte, que, segundo Matei Calinescu, se constitui como um pensamento “dominador, impositivo, universalista, atemporal, agressivamente autocentrado, intolerante face a tudo que pareça contradizê-lo” (CALINESCU, 1999, p.239).

De um modo geral, em *Ensaio sobre a cegueira*, José Saramago joga com a dissolução das verdades absolutas, a partir da efabulação de uma epidemia de cegueira branca da ordem do inexplicável. Contudo, o homem ainda deve assumir a responsabilidade perante suas ações e suas escolhas, isto significa que, acometido pela cegueira de seu tempo, o ser humano deverá, cada vez mais, repensar seus *modos de ser* e sua atuação no mundo. Esta será, portanto, a ênfase desta dissertação, que seguirá a seguinte disposição no tratamento da temática escolhida.

No “Primeiro capítulo: a linha pós-moderna de questionamento do ser”, apontaremos as primeiras indagações, à luz do pensamento de Heidegger (2002), sobre o problema do ser e a perspectiva desenvolvida por José Saramago em *Ensaio sobre a Cegueira*, sobretudo no que diz respeito ao próprio ato de criação ficcional. Discutiremos ainda os conceitos da pós-modernidade, retomando os pressupostos teóricos de Linda Hutcheon (1991), David Harvey (1992), Andreas Huyssen (1991), Gianni Vattimo (1996), Perry Anderson (1999) e Steven Connor (1993), dentre outros, e como estes podem ser articulados na leitura do romance em estudo.

No “Segundo capítulo: a cegueira branca e a (des)construção da verdade”, em continuidade com a linha apresentada na seção anterior, abordaremos inicialmente a instância do narrador sob o viés da incerteza e do “enfraquecimento do ser” ligado ao pensamento pós-moderno. Como desdobramento axiológico e ontológico, interroga-se a própria condição do espaço urbano como labirinto e como crítica à noção de progresso. Tendo em conta a formulação adotada para o presente capítulo, conceitos heideggerianos serão correlacionados para um pensamento de ruptura de um estado dogmático do homem, ideia essencial para a leitura do universo saramaguiano.

Analisando especificamente uma das personagens da trama, o “Terceiro capítulo: a mulher do médico e a teoria pendular” aborda a singularidade da personagem protagonista do romance e como a sua atuação na trama desencadeia uma oscilação entre a reconstrução e a desconstrução da verdade. Através deste processo, percebe-se também um diálogo do texto ficcional de Saramago com o “mito da caverna” de Platão, por onde outras teias intertextuais são tecidas, sobretudo com a pintura *A parábola dos Cegos* de Pieter Bruegel.

No “Quarto capítulo: a ‘precisão’ ética”, por fim, trataremos da busca de Saramago por uma ética existencial para compor seu horizonte artístico. Destacamos, neste sentido, a ideia nietzschiana do eterno retorno, assim como os questionamentos

tecidos em torno do fenômeno da racionalidade e a relação do romancista com a filosofia.

Apresentados os passos desta proposta, passamos definitivamente ao nosso objeto de estudo e análise.

INTRODUÇÃO À “INEXPLICABILIDADE”

A verdade é sempre um contacto interior inexplicável. A verdade é irreconhecível. Portanto não existe? Não, para os homens não existe.
[CLARICE LISPECTOR. *A hora da estrela*]

O homem contemporâneo está cego, porém ainda não se deu conta disso. Esta constatação é possível de ser observada desde a epígrafe de *Ensaio sobre a cegueira*, recolhida do fictício *Livro dos Conselhos*: “Se podes olhar vê. Se podes ver, repara” (SARAMAGO, 1995, p. 9). Deste simples conselho, verificamos que é necessário um esforço, é necessário estarmos atentos à realidade e aos elementos, tão perto dos nossos olhos, que provêm dela, e que também somos partes integrantes e sem escapatória. Neste viés, José Saramago jamais abandonou sua concepção de literatura como instrumento cultural de intervenção social. É necessário reparar que, em *Ensaio sobre a cegueira*, esta intervenção se dá numa compreensão e correlação entre a problemática existencial e o peso das determinações sociais pautadas pela alienação. Faz-se necessário, portanto, repensar uma nova figuração temática desta alienação voltada para a época contemporânea e, conseqüentemente, compreender que a cegueira que atinge o homem não está em meio às trevas e à escuridão. A cegueira, a que se refere Saramago, se dá em meio ao cotidiano, em meio à luz do dia-a-dia, nas relações sociais e afetivas.

A situação cultural e filosófica em que Martin Heidegger (1889-1976) se encontrava para escrever sua obra *Ser e Tempo*, de 1927, apesar de contextos caracterizadores específicos, não era tão distinta da nossa, em virtude do problema do *esquecimento do ser*. Heidegger esclarece que a todo o momento utiliza-se e compreende-se a palavra “ser”, no entanto, “essa compreensão comum demonstra apenas a incompreensão” (2002, p.29). Deste modo, entendemos que “a história da civilização ocidental, vista das perspectivas cruciais da metafísica, na esteira de Platão, e da ciência e tecnologia, depois de Aristóteles e Descartes, é nem mais nem menos do que a história de como o ser acabou sendo esquecido” (STEINER, 1978, p.39). Mergulhado em suas incertezas e angústias, o século XX constitui-se, ainda segundo Steiner, como um “produto culminante, mas perfeitamente lógico dessa amnésia” (Ibidem, p.39).

Por conseguinte, este esquecimento afeta o modo de vida do homem em relação à sua existência e, principalmente, em relação ao outro. Ora, acreditamos que é disso que se propõe a falar Saramago: a essência do homem esquecida deve ser buscada, assumindo papel fulcral para o entendimento das relações sociais. O ser não pode ser

considerado um não-problema. A tarefa é árdua, pois como propor em palavras comuns a busca do *sentido do ser*? José Saramago, através de sua poética da *cegueira branca*, indica um caminho possível entre vários, como num jardim de caminhos que se bifurcam. A tarefa aqui proposta é a de ler este caminho criado por Saramago, através das idéias de Heidegger¹, e, mais do que obter respostas interessantes, apontamos a necessidade de se propor perguntas desafiadoras. O que é ser? Existe um caminho para a essência da verdade? O que é ser cego no mundo atual? Por que cegamos? Já éramos cegos no momento em que cegamos? Tentaremos propor alguns caminhos possíveis de resposta para estas perguntas num espaço alternativo de significados – a filosofia de Heidegger –, com vistas de modo único e exclusivo a propor uma leitura para a obra de Saramago. Não se trata de utilizar-se a filosofia para explicar a literatura, mas pensar como os dois discursos, juntos, podem abrir caminhos de pensamento para os modos de ser do homem.

Vale salientar que a busca da verdade deve estar pautada na compreensão de que o homem não é mais o centro, de que o problema da existência humana não se reduz somente ao homem, mas ao problema do *ser*. Em Heidegger, a questão do ser e da verdade devem estar correlacionadas, contudo, sabendo que o homem é um respondente privilegiado da existência, ele é aquele que pode levantar a questão do ser². A verdade não é uma função da certeza do sujeito humano. O “Penso logo existo”, de Descartes, não parece ser suficiente para compreender a realidade, pois o espectador humano agora é falho e cego. O ser não reside mais em matrizes eternas e imutáveis, tal qual se concentra a concepção platônica que engendrou a totalidade da metafísica ocidental até a época de Nietzsche³ (STEINER, 1978, p.31). O sujeito universal, ou estrutura *a priori*

¹ Heidegger, em *Ser e Tempo*, expõe seus pontos de vista através de “um novo vocabulário, fazendo da composição e redefinição de termos e formas gramaticais o instrumento particular de sua doutrina. Talvez descubra que tem de construir uma ‘metalinguagem’ especial a fim de obter um vantajoso ponto de observação para a sua investigação” (STEINER, 1978, p.13). Steiner ainda explica que “a fala filosófica de Heidegger torna-se o que os lingüistas chamam um ‘idioleto’, o idioma de um único indivíduo”. (Ibidem, p.15).

² O privilégio do homem é exatamente este. Vale recuperar, aqui, a afirmação de Steiner: “[...] no fato de que só ele experimenta a existência como problemática, só ele é uma presença ôntica buscando uma relação com o entendimento ontológico, com o próprio ser. Só o homem pode interrogar o ser, pode empenhar-se em ‘pensar ser’. Mas pode é uma palavra demasiado fraca. Ele deve fazê-lo”. (STEINER, 1978, p.37).

³ Os filósofos ocidentais acreditavam na possibilidade de haver tipos de conhecimentos absolutos e totais. Sócrates encorajava a crença em almas imortais e verdades absolutas. Seu discípulo, Platão, criou uma filosofia de dois mundos, segundo a qual nosso mundo material e cotidiano é uma cópia inferior de um mundo perfeito e transcendente, ou seja, ideal. Essas crenças e verdades superiores combinaram facilmente com a subsequente teologia da igreja católica. Tratava-se, portanto, de toda uma tradição metafísica que Nietzsche pretendia encerrar (cf. ROBINSON, 2008, p.11).

universal, que Kant chamou de sujeito transcendental, também não é capaz de por a essência das coisas. Se o homem continua cego, é porque a tradição metafísica compreende a história do esquecimento do ser. Por isso, para pensarmos a *(des)construção da verdade*, partimos daquelas tendências pós-modernas postuladoras de que desconstruir o discurso não é destruí-lo, nem mostrar como foi construído, mas revelar o não-dito por trás do que foi dito, buscar o silenciado ou o reprimido sob o que foi falado (cf. SANTOS, 1986, p.71).

Os próprios estatutos “moderno” e “pós-moderno” podem ser (des)construídos nestas mesmas vias. As indagações platônicas, que mais tarde nos serão úteis para a interpretação de *Ensaio sobre a cegueira*, principalmente com relação ao *mito da caverna*, também serão (des)construídas. Ao convocarmos o discurso filosófico em diálogo com a ficção de Saramago, entendemos que aquele oferece subsídios coerentes com as reflexões propostas pelo escritor português, posto que a filosofia não deixa fixar as normas e os valores do conhecimento, ou seja, não esconde sua produtora ameaça ao saber humano estabilizado. Na esteira de Nietzsche e Heidegger, Saramago rompe com a ideia de fundamento, ou seja, o romance do escritor português problematiza ou torna “inverossímil a existência de um saber que sustente todos os outros saberes de maneira fundante” (TEIXEIRA, 2009, p.387).

Todas as certezas racionais tornaram-se incoerentes, assim como todas as convicções inabaláveis dos homens, sobretudo o ideal de progresso, e a certeza de que a modernidade pudesse assegurar uma vida mais livre e próspera começaram a ruir, principalmente diante dos olhos dos artistas e filósofos, que puderam expor estes fatos com maior assiduidade. Entretanto, para os homens comuns, estes dados tendem a permanecer na sua obscuridade. Tenta-se revelar a tessitura do incomensurável, posto que este parece ser o cuidado diligente da escrita pós-moderna⁴. Uma criança nascida no princípio do século XX terá presenciado as maiores atrocidades com a Primeira e a

⁴ Vale a pena falar sobre dificuldade de interpretação de uma obra pós-moderna, pois, de acordo com Lyotard, em seu *O pós-moderno explicado às crianças* (cartas reunidas a propósito do debate pós-moderno), compreendemos que “um artista, um escritor pós-moderno está na situação de um filósofo: o texto que escreve, a obra que realiza não são em princípio governadas por regras estabelecidas, e não podem ser julgadas mediante um juízo determinante, aplicando a esse texto, a essa obra, categorias conhecidas. Estas regras e estas categorias são aquilo que a obra ou o texto procura. O artista e o escritor trabalham portanto sem regras, e para estabelecer as regras daquilo que foi feito. Daí também que cheguem demasiado tarde para o seu autor, ou, e vem a dar no mesmo, que a sua preparação comece sempre demasiado cedo” (LYOTARD, 1993, p. 26).

Segunda Guerras Mundiais, as experiências de Auschwitz, Hiroshima e Nagasaki. Assim, a criança que se tornou adulta descobriu que a ciência e a tecnologia não puderam criar artefatos suficientemente úteis para assegurar às vidas humanas mais segurança e estabilidade. Em termos concretos, esta sabedoria demonstrou sua total incompetência para o lado humano da existência. Lyotard não cansaria de dizer que o mal-estar aumenta com esta civilização, assim como a exclusão aumenta com a intensidade de informações. Da mesma forma, reveladora é a ideia de que “o desenvolvimento impõe que se ganhe tempo. Andar depressa é esquecer depressa, reter apenas a informação útil no momento, como acontece com a leitura rápida”, (1997, p.10). Por isso, Lyotard investe na ideia de que a consequência maior do sistema é fazer esquecer tudo que lhe escapa. Entretanto, a escrita e a leitura são vagarosas, avançam para trás, na direção do desconhecido. Daí a importância da arte e da literatura, de forma a revelar não somente o inexplicável, mas também a desmistificar o que parece óbvio: a ciência e a tecnologia como forças onipotentes ou o homem como o centro de todas as coisas através de sua sabedoria. Neste sentido, José Saramago quer ensaiar sobre a cegueira dos homens para desmontar estas certezas.

Não será, aqui, nosso intuito, evidenciar plenamente o axioma moderno, porém não poderemos negligenciar seus ramos de sentido, uma vez que, para Lyotard, descobrir o pós-moderno é encontrar o lugar que ocupa “no trabalho vertiginoso das questões lançadas às regras da imagem e da narrativa”, e, assim, desdobrando suas visões, é também poder dizer, sem receio, que o pós-moderno “faz certamente parte do moderno” (1993, p.24).

Não de forma gratuita, a espiral da complexidade e da incerteza nos foi dada. Contudo, professar seu ritmo é também escapar da tese geral de uma experiência dogmática, na qual esta fuga compõe também, desde sempre, o desejo saramaguiano. Por conseguinte, valerá sempre a pena problematizar os sistemas totalizadores e as verdades impostas, uma vez que se deve compreender também que “a experiência dos tempos não tem feito outra coisa que dizer-nos que não há cegos, mas cegueiras” (SARAMAGO, 1995, p.308).

É preciso evidenciar, assim, a fragilidade essencial de qualquer legitimação da verdade. Neste viés, o filósofo italiano Gianni Vattimo nos é muito caro, pois estabeleceu, uma vez, a conexão entre Nietzsche e Heidegger e a fisionomia cultural pós-moderna. Ou seja, ambos os filósofos, afirma Vattimo, se distanciaram criticamente do pensamento ocidental, enquanto pensamento do fundamento-origem, porém, já não o

puderam criticar apontando qualquer categoria de novidade ou superação, isto é, a partir de uma teorização fundada em novas certezas absolutas. Portanto, “é nisso, que, a justo título, podem ser considerados [Nietzsche e Heidegger] os filósofos da pós-modernidade” (VATTIMO, 1996, p. 7).

Verifica-se, agora, o chamado “enfraquecimento do ser” ou “pensamento fraco”. Em termos concretos, não se estabelece mais o ser como imponência e força, atributos de uma visão metafísica. Em Saramago, por conseguinte, com a debilidade do ser, “perde-se a grandiosidade e ganha-se a tolerância” (SANTIAGO, 1990, p.5), sentido evidenciado principalmente pela personagem central do romance: a mulher do médico. A partir desta ideia essencial, poderemos investigar com maior clareza o horizonte estabelecido pela escrita saramaguiana, ou seja, compreendendo uma experiência pós-metafísica da verdade. Isto não prescinde de uma leitura do atual momento em que o homem cega, uma vez que “a ontologia nada mais é que a interpretação da nossa condição ou situação, já que o ser não é nada fora do seu evento” (VATTIMO, 1996, p.8).

Desta forma, o diálogo do discurso romanesco com algumas diretrizes do pensamento filosófico, como a questão do *ser* e a questão da *verdade*, possibilita o levantamento de chaves para o entendimento da obra de José Saramago, pois “o tema da verdade não diz respeito somente às teorias científicas, mas é também de fundamental importância para as multiformes situações concretas do homem” (SIMON, 1979, p.8). Acreditamos que, com o estudo da obra *Ensaio sobre a cegueira*, caminharemos para o entendimento de um conceito de verdade como movimento, seguindo a máxima nietzschiana de que os fatos são interpretações e que, por isso, aquela deve ser buscada além das estagnadas instituições da sociedade e representações de homens cegos.

A busca pelo sentido do ser ainda aparece como possibilidade, entretanto, pelas ideias de Saramago, já não se espera que nenhum conhecimento ou poder transcendente justifique o mundo. À luz desta perspectiva, o homem somente encontraria seu amadurecimento através da contingência do tempo.

PRIMEIRO CAPÍTULO:

A LINHA PÓS-MODERNA DE QUESTIONAMENTO DO SER

Os olhos de ouro continuavam ardendo com sua doce, terrível luz; continuavam me olhando de uma profundidade insondável, que me dava vertigem.

[JULIO CORTAZAR. *Final do jogo*].

Termo que evoca e conota práticas sociais, econômicas e políticas, o pós-modernismo pode desenvolver-se de formas variadas. Como bem salienta David Harvey, é perigoso supor que o pós-modernismo seja só mimético, no sentido de que a injeção de ficção na sensibilidade comum, por exemplo, deve desencadear consequências não previstas na ação social. Segundo ele, “a ampla gama do pós-modernismo só pode fazer sentido nesses termos bem amplos da conjugação entre mimese e intervenção estética” (HARVEY, 2010, p.110).

A razão de uma obra de arte é medida por seu conteúdo e seu significado. O artista, agente fundamentalmente livre, pode propor seus próprios objetivos de acordo com sua relação com o mundo e suas incertezas. Se um artista estivesse interessado apenas em contemplar a realidade, sem intenção de modificá-la, diríamos que este faz parte de um “pós-modernismo desconstrutivista”, na feliz expressão de Suzi Gablik (2005), posto que compreende já não existir nenhum remédio para a cultura atual e suas contradições. Nesta circunstância, a arte não se apresenta como esperança de uma realidade melhor, nem capaz de desenvolver utopias para uma civilização que caminha ao progresso, podendo apenas revelar a natureza problemática dessa situação, refletindo-a. De maneira oposta deu-se a arte pós-moderna “reconstrutivista” que, ainda segundo Suzi Gablik (2005, p. 612), não tem sido muito visível, contudo apresenta um grande potencial para remodelar as crenças da sociedade. Assim, a diferença entre estas duas perspectivas artísticas parece fundamental, pois:

São mais que meramente filosóficas, acrescentando que é precisamente entre o papel de espelhar (no qual o artista é um observador imparcial (...)) e o papel de modelar (no qual não somos meramente testemunhas ou espectadores, mas orquestradores da cultura e da consciência) que reside o ponto em que a mudança de pensamento do velho paradigma para o novo paradigma ocorrerá. Com efeito, o novo paradigma já foi por vezes considerado um tipo de reencantamento, pois ele abre o futuro para novas possibilidades e, nele vêem-se novas opções, não a conclusão. (GABLIK, 2005, p.613)

A partir destas indagações iniciais, caminhamos rumo à percepção de que José Saramago faz parte dos dois processos: o desconstrutivista, ao apresentar uma sociedade profundamente marcada por um estado de cegueira, e o reconstrutivista, ao elaborar a questão do ser humano e suas novas possibilidades. Este segundo processo atua de forma a promover uma espécie de reencantamento, de maneira atuante em novas relações sociais que transcendem ao individualismo. A linha pós-moderna de questionamento do ser, neste caso, estaria longe de ser um discurso totalizante, pois exige ainda um questionar da indeterminação do homem, assim como privilegia “a heterogeneidade e a diferença como forças libertadoras na redefinição do discurso cultural” (HARVEY, 1992, p. 19).

Perguntas importantes são feitas por David Harvey (1992) a respeito do pós-modernismo, como por exemplo, se ele terá potencial revolucionário em virtude de sua oposição a todas as formas de metanarrativas (incluindo o marxismo, o freudismo e todas as modalidades da razão iluminista). Ou, ainda, se este mesmo potencial compreenderia sua estreita atenção a outras vozes e a outros mundos que sempre foram silenciados, como exemplo, mulheres, gays, negros e povos colonizados. Nós entendemos que sim, porém, sem nenhuma exaltação eufórica, deveremos, apenas, compreender este potencial com uma relação e apreensão das obras de arte que nos cercam. O caminho que se vê é o de deslindar qualquer modalidade de opressão, e não fixar novas narrativas legitimadoras.

A questão do *ser-no-mundo*⁵ e da percepção do *outro* colaboram, assim, com a linha em que o pensamento pós-moderno pode não prezar pela estética anterior à ética, já que estas devem agora estar conectadas de modo a revelar a busca de respostas para o problema do ser humano em meio a um mundo caótico.

O que deve ficar claro é que a pós-modernidade compreenderá, cada vez mais, uma crítica da própria realidade. Sua constituição pacífica, mas precária, é desvendada através da aceitação do pluralismo do real. Em outras palavras, não existe um único universo simbólico estável regendo toda e qualquer experiência no interior da sociedade. Assim, o deslindar da realidade parte do pressuposto de que há um universo simbólico mais alargado, cujas supostas falhas ou deficiências serão supridas pela feição conceitual dos universos parciais mais especializados (cf. DUARTE JUNIOR, 2004). Em *Ensaio sobre*

⁵ Esta questão será abordada no segundo capítulo deste trabalho, juntamente com outros conceitos heideggerianos.

a cegueira, é perceptível esta atitude de erradicar uma cobertura simbólica estável e válida para todos os homens. Com a aparição da epidemia de cegueira branca, não haverá uma explicação única e verdadeira quanto a seu surgimento, da mesma forma que não haverá uma possibilidade concreta de solucioná-la por parte das autoridades médicas e científicas, nem pelas autoridades do governo. Neste sentido, o relato do velho da venda preta, com interferências do narrador, é sintomático desta nova ordem social refletida por Saramago:

As expectativas do Governo e as previsões da comunidade científica foram simplesmente por água abaixo. A cegueira estava alastrando, não como uma maré repentina que tudo inundasse e levasse à sua frente, mas como uma infiltração insidiosa de mil e um buliçosos regatinhos, que tendo vindo a empapar lentamente a terra, de repente a afogam por completo. [...] A prova da progressiva deterioração do estado de espírito geral deu-a o próprio Governo, alterando por duas vezes, em meia dúzia de dias, a sua estratégia. Primeiro, tinha acreditado ser possível circunscrever o mal recorrendo ao encarceramento dos cegos e dos contaminados em uns espaços determinados como o manicômio em que nos encontramos. Logo, o inexorável crescimento dos casos de cegueira levou alguns membros influentes do Governo, receosos de que a iniciativa oficial não chegasse para as encomendas, donde resultariam pesados custos políticos, a defender a ideia de que deveria competir às famílias guardar em casa os cegos, não os deixando sair à rua, a fim de não complicarem o já difícil trânsito nem ofenderem a sensibilidade das pessoas que ainda viam com os olhos que tinham e que indiferentes a opiniões mais ou menos tranquilizadora acreditavam que o mal-branco se propagava por contato visual, como mau-olhado (SARAMAGO, 1995 p.124-5).

Ora, o cenário descrito por Saramago incita o leitor a refletir sobre as constantes mudanças a que as organizações sociais estão sujeitas e as formas como estas reagem, numa tentativa de controle do que lhes foge das mãos. Percebe-se, portanto, nesta efabulação romanesca de Saramago, que os universos simbólicos são criados para legitimar as instituições sociais já existentes, encontrando explicações e integrando-as num todo significativo. Entretanto, o inverso também poderá ser verdadeiro, ou seja, as instituições sociais podem ser modificadas a fim de se conformarem às teorias já construídas. (DUARTE JÚNIOR, 2004). Duarte Júnior sustenta que as instituições possuem sempre uma origem histórica e desta forma surgiram com uma finalidade específica de acordo com seus criadores. Isto significa também o estabelecimento de padrões de comportamento que vão sendo transmitidos a sucessivas gerações. Contudo, na medida em que vão sendo transmitidas às gerações posteriores, as próprias

instituições se “cristalizam” e passam a ser percebidas como independentes de seus criadores; começam a ficar “acima” dos homens, com uma espécie de vida independente. A institucionalização sobre o qual se edifica a realidade possui em si um controle social ao ser percebida como algo dado e tende a evitar que os indivíduos a alterem. A instituição torna-se, assim, soberana, tendo os homens que adaptarem-se a ela, cumprindo papéis já estabelecidos. Neste sentido, é extremamente difícil para os indivíduos perceberem a estrutura social onde vivem e que outros homens a edificaram e a mantêm de determinado modo. (Cf. Duarte Junior, 2004).

De modo análogo, o contexto onde surge a “cegueira branca” não deixa de dialogar, por exemplo, com as ideias de Linda Hutcheon (1991), que, ao retomar alguns termos de Foucault (*apud* HUTCHEON, 1991, p. 236), afirma que o poder é onipresente, não apenas por abranger toda a ação humana, mas também por ser incessantemente produzido. Pode existir um repúdio, porém haverá sempre uma posterior reinserção do controle ou poder. Entretanto, a arte pós-moderna se diferencia deste aspecto descrito por Foucault, pois ela nunca se considera fora das relações de poder, promovendo sua admissão simultânea. Desta forma, existirá sempre uma compreensão maior do discurso duplicado. Assim, a trama de Saramago parece encontrar ecos com a tese de que a arte pós-moderna também é um discurso duplicado, pois compreende sua própria relação de poder.

Talvez, por isso, Linda Hutcheon saliente que é comum, em uma ficção pós-moderna, o poder assumir uma importante força crítica no discurso incorporado, especialmente nos protestos de classe, sexo e raça. Logo, o poder não é um simples elemento presente no romance, ou seja, “mais uma vez, demonstra-se que a linguagem é uma prática social, um instrumento para manipulação e controle, tanto quanto para a auto-expressão humanista” (Ibidem, p.237). É preciso considerar, portanto, a íntima relação entre arte e ideologia; e mais do que isso, pensar que o pós-moderno vem para questionar e desmistificar todo e qualquer sistema dominante de totalização, incluindo a arte como possível salvaguarda da verdade.

Vale ressaltar, neste sentido, que *Ensaio sobre a cegueira* possui, antes de tudo, o viés de “ensaio”, o que caracterizaria a obra como uma “tentativa” de compreensão das coisas e de nossa cegueira; ou ainda, o “ensaio” como sendo um “exercício intelectual que não busca definições estanques e redutoras dos temas sobre os quais se debruça” (BARBOSA, 2009, p.142). Para dizê-lo de outro modo, recuperando as palavras de Francisco Leandro Barbosa:

O ensaio tende a recusar as soluções apriorísticas e as doutrinas infalíveis, porque duvida das postulações definitivas e confia no contínuo reexame, vendo a si mesmo apenas como etapa na busca de respostas. Neste sentido, ensaio e ficção se aproximam, uma vez que nem um nem outro possuem qualquer compromisso com uma verdade definitiva e colocam seriamente em questão até a possibilidade de haver alguma verdade definitiva sobre o que quer que seja. Um ensaio que se utiliza da ficção para a demonstração de uma ideia ou teoria coloca em questão a natureza dos dois tipos de texto, aproximando-os, pois a admissão de que o conhecimento objetivo do mundo é uma falácia, de que tanto a lógica quanto a linguagem não podem chegar a um conhecimento verdadeiro do homem por se tratarem de convenções, constituiriam a natureza dos dois gêneros (BARBOSA, 2009, p.143).

Este ponto é fundamental para a leitura da obra saramaguiana, especialmente na qual a desestabilização das instituições ocorre de forma lancinante, tendo como ponto de partida a instauração da epidemia de cegueira branca. Porém, esta tem em vista, desde sempre, uma crítica da realidade que já não poderá prescindir do interesse por transformações sociais. Desta forma, é válido notar que a existência de uma realidade labiríntica e sem referência, exaltada a todo o momento na obra, pretende atingir a anuência de uma heterogeneidade, uma união direta com inúmeros universos simbólicos coexistentes. Portanto, é importante ter em mente que a condição labiríntica da realidade, proposta por Saramago, pode ser lida em um sentido positivo, nos termos de Duarte Júnior:

Esta situação pluralista é, inclusive, o que torna mais rápidas e mais fáceis as mudanças sociais. (...) O pluralismo da civilização acelerou as transformações e, de certa forma, obrigou o desenvolvimento de uma tolerância maior entre os grupos que apresentam diferenças em suas visões da realidade (DUARTE JUNIOR, 2004, p. 54).

Em outras palavras, a pós-modernidade aponta para a heterogeneidade e diferença em sentido ético. Desta forma, com a mesma assiduidade, o pensamento de Saramago tornou evidente a fragilidade da realidade, assim como todas as instituições edificadas pelo homem. Estas ainda podem e devem ser transformadas, pois a ruína de toda legitimação indica mudança de pensamento e uma alteração no modo de ver da própria sociedade. Nenhuma construção (manicômio, cidade ou governo, por exemplo), ou teoria duram para sempre e percebe-se tal desestabilização e a perda de suas forças com o pensamento pós-moderno. Ficção e realidade nunca estiveram tão próximas, daí a nossa ideia de que, em *Ensaio sobre a cegueira*, a deslegitimação dos universos

simbólicos tem como foco uma fisionomia cultural que incorpora a ética em conexão com a existência do homem. A propalada superficialidade do pós-modernismo começou a se desmoronar diante dos nossos olhos.

Como no entendimento de Andreas Huyssen (1991), por exemplo, o que aparece como última tendência, auge publicitário e espetáculo vazio é, na verdade, parte de uma transformação cultural inerente às sociedades ocidentais. Trata-se de uma mudança de sensibilidade em que o termo “pós-moderno”, por enquanto, é inteiramente adequado. Porém, o ensaísta ressalta que não se trata e nem poderia ser uma total modificação do paradigma cultural, mas registra uma “notável mudança nas formações de sensibilidade e das práticas de discurso que torna um conjunto pós-moderno de posições, experiências e propostas distinguível do que marcava um período precedente” (HUYSSSEN, 1991, p.20).

Gianni Vattimo (1996) deixa claro que existe a possibilidade de efetuar a conexão entre Nietzsche, Heidegger e o pós-modernismo, uma vez que o prefixo “pós”, agora, investe no desejo de por radicalmente em discussão um pensamento (ocidental), recusando-se, porém, a estabelecer uma ideia de novidade, para não continuar preso nesta mesma lógica de desenvolvimento. Assim, para Vattimo, a modernidade pode ser caracterizada pela história do pensamento como uma “iluminação progressiva”, que se desenvolve a partir de um fundamento pensado como origem. Desta forma, tradicionalmente, a modernidade tem o curso do pensamento como um desenvolvimento progressivo, identificando o “novo” e recuperando sua origem. Nietzsche e Heidegger podem ser considerados, segundo Vattimo (1996), como filósofos da pós-modernidade, pois se distanciam criticamente do pensamento ocidental e sua ideia de fundamento, ao passo que não podem criticar este pensamento em nome de uma “fundação” mais verdadeira.

Richard E. Palmer, por exemplo, afirma que uma das formas de articular a questão da pós-modernidade a Heidegger seria o fato de que filósofo alemão possui uma listagem de “pensamentos de superação” (mutuamente dependentes) os quais deixariam, assim, mais clara a crítica de Heidegger à modernidade. Como exemplos básicos, encontram-se a “superação” do humanismo, da metafísica e da subjetividade. Segundo ele,

Estas “superações” tendem a formar uma corrente e depender de si: a profundidade do que o “pós-humanismo” significa somente emerge quando se compreende o modo em que Heidegger se move numa “pós-metafísica” e numa “pós-subjetividade”, a forma com que, mais tarde, Heidegger move-se

para um pensamento em linguagem orientada, centrado num “*Ereignis*” (o evento de entrar no seu próprio ser), e a sua crítica do pensamento tecnológico em si. Esta abordagem de listar as negações, as “superações”, teria a vantagem que esclarece a sua crítica da modernidade. Assim, seria uma forma de articular a “pós-modernidade” de Heidegger (PALMER, 1979, p.74).⁶

Porém, é evidente que não podemos negar a necessidade de compreensão do “ponto” em que nós nos encontramos. A discussão sobre a questão do ser parte deste pressuposto fundamental: da interrogação do tempo e da própria condição do sujeito. Ainda de acordo com Vattimo, dizer que estamos num momento totalmente posterior à modernidade pressupõe a aceitação do ponto de vista que a caracteriza, ou seja, a ideia de história e seus corolários, a noção de progresso e novidade. Daí a complexidade da questão, a de identificar um autêntico caráter de mudança radical nas condições do pensamento que se mostrassem como pós-modernas. Nenhum artista estará fora do sistema, porém como numa “estratégia de guerrilha”, a marginalidade desentranhada poderá habitar no sistema, ou seja, estará “nos interstícios e subterrâneos de seus fundamentos, o que gera um dos efeitos mais polêmicos da pós-modernidade, que é o fato de propor uma crítica não mais estruturada no esquema de oposições binárias, mas que atua com base em contradições e paradoxos” (FERNANDES, 2011, p.23).

Para Vattimo, a situação que vivemos é a do “ocaso da arte”, legível filosoficamente como aspecto do acontecimento mais geral que é a *Verwindung* da metafísica, evento que diz respeito ao próprio ser. Ou seja, uma ultrapassagem que, na realidade, é reconhecimento de vínculo. Assim, a experiência que fazemos do ocaso da arte pode ser descrita pela noção heideggeriana de obra de arte como “por-em-obra da verdade”. Essa noção, diz Vattimo, possui dois aspectos fundamentais: a obra é “exposição” de um mundo e “produção da terra”. A exposição terá o sentido de uma exibição ou mostra: “A obra de arte tem um papel de fundação e constituição das linhas que definem um mundo histórico. Um mundo histórico, uma sociedade ou um grupo

⁶ “These ‘beyonds’ tend to form a chain and to hinge on each other: the profundity of what being ‘beyond humanism’ means only emerges when one understands the way in which Heidegger moves ‘beyond metaphysics’ and ‘beyond subjectivity’, the way in which the later Heidegger moves into a language-oriented thought centered in ‘*Ereignis*’ (the event of coming into one’s own), and his critique of technological thinking itself. This approach of listing the negations, the ‘beyonds’, would have the advantage that it clarifies his critique of modernity. Thus it would be one way of articulating the ‘postmodernity’ of Heidegger” (PALMER, 1979, p.74; versão minha para o português).

social reconhecem os traços constitutivos de sua própria experiência de mundo” (VATTIMO, 1996, p.51).

Porém, Vattimo alerta que se esta noção heideggeriana de “por-em-obra da verdade” possuíse apenas o sentido de “exposição”, seria, novamente, considerar a obra de arte como grande êxito individual ou o artista como “gênio”. Por isso, o outro aspecto da noção, chamado “produção da terra”, deve ser ressaltado. Este, portanto, é o que possibilita novas interpretações, suscita sempre novas leituras e, assim, é capaz de instaurar novos mundos possíveis. A “terra” da obra, portanto, não é simplesmente a matéria em si, mas deve ser entendida como presença ou manifestação que poderá inferir a criação e percepção de outros mundos. Este fato deve ser considerado, pois, a partir da obra pode-se coligir a visualização do que sempre foi silenciado, e assim, “põe em movimento as estruturas tendencialmente imóveis dos mundos histórico-sociais” (Ibidem, p.53).

Por fim, o que deve ser compreendido é que a “superação” significa um reconhecimento de vínculo (com a modernidade e com a metafísica, pois ambas são inescapáveis). Contudo, cria-se a possibilidade de um novo modo do homem enxergar sua relação com o mundo. Este é o sentido que o pensamento pós-moderno vem esclarecer. Assim como Saramago, que deseja, antes de tudo, propor um reconhecimento de vínculo do homem cego com seu próprio mundo. Porém, com possibilidade de assumir uma responsabilidade perante esta condição.

1.1. Saramago: evolução ou paradoxo?

A minha arte consiste em tentar mostrar que não existe diferença entre o imaginário e o vivido. O vivido podia ser imaginado e vice-versa.
[JOSÉ SARAMAGO. *As palavras de Saramago.*]

José Saramago sempre esteve ligado e, de certa maneira, engajado nas “histórias da História” (SARAMAGO, 1999, p. 153) para a construção de seus romances. A sua fortuna crítica é praticamente unânime em apontar este caminho de diálogo entre a ficção e a história (CERDEIRA, 2000; GOBBI, 2012; SEIXO, 2001, 2010; PERRONE-MOISÉS, 1999; SILVA, 1989). Nomes reconhecidos pelo discurso histórico, tais como D. João V e D. Maria Josefa da Áustria (de *Memorial do Convento*); Luís de Camões, Vasco da Gama e Damião de Góis (de *Que farei com este livro?*); Fernando Pessoa (de

O ano da morte de Ricardo Reis); Jesus, Maria e José (de *O evangelho segundo Jesus Cristo*); além de todo um elenco que corrobora a sua revisitação intertextual; e espaços determinados e nomeados como Alentejo, Lisboa, Mafra, Belém e Nazaré são marcas frequentes em suas obras que abarcam um acontecimento contextualizado, recontado pelo viés do discurso ficcional. O passado é questionado por Saramago e, através da ficção, novos sentidos são criados para a História no sentido “de confrontar os paradoxos da representação fictícia/histórica, do particular/geral e presente/passado” (HUTCHEON, 1991, p.141).

Carlos Reis, por exemplo, defende tal perspectiva na ficção de José Saramago, ao afirmar que o olhar interrogador do romancista português sobre o passado revela que,

[...] em *Levantado do chão* (1980), em *Memorial do convento* (1982), em *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984) e em *História do cerco de Lisboa* (1989), a presença de cenários históricos bem caracterizados decorre de uma dupla “emergência”: por um lado, a que consiste na manifestação de eventos, personagens e lugares históricos que sobem à superfície da ficção com inesperada naturalidade; por outro lado, a “emergência” que leva a repensar esses eventos, figuras e lugares à luz de uma nova realidade histórica, sem negar um certo legado ideológico, provindo de uma matriz cultural marxista (2004, p. 37).

Desde *Levantado do Chão* (1980) e *Memorial do Convento* (1982), esta perspectiva de reelaboração da matéria histórica foi um dado marcante para Saramago. A mesma tese também é defendida por Maria Alzira Seixo, para quem, na efabulação ficcional saramaguiana, a história deixou de ser um “fresco epocal”, já que, através daquela, esta pode ser constantemente alterada. Isto significa dizer que “o ficcional e o verídico se mesclam numa tendência de índole pós-moderna” (SEIXO, 2001, p.38). Também Teresa Cristina Cerdeira da Silva, no seu incontornável ensaio sobre a obra de José Saramago, argumenta que, no gesto de “duvidar dos monumentos tradicionalmente aceites e de ir buscar outras marcas deixadas pelo homem na sua caminhada” (1989, p. 32), o autor de *História do cerco de Lisboa* soube recuperar e visitar o discurso histórico de forma singular, de modo que o passado,

[...] porque relido, recordado e memorizado por um narrador do nosso tempo, é também de hoje que se trata, e da visão do homem presente, que aprendeu a reler criticamente o seu passado, não para nele encontrar modelos utópicos de perfeição saudosista, mas para exercitar a sua capacidade de reflectir, analisar e colocar questões. [...] A ficção, ao envolver a história,

permite redizê-la não como um cadáver sem voz, mas veiculando-lhe a seiva nova do domínio do literário, sem pretender, por isso, roubar-lhe a força de documento (Ibidem, p. 36 e 52).

Permeando de forma muito sutil o discurso nietzschiano de que os fatos são interpretações, Saramago também compreende que a História é parcial, isto é, a verdade histórica absoluta não existe, ou melhor, para o escritor, a História só pode ser compreendida no campo do discurso textual e, conseqüentemente, da ficção:

Embora soe algo paradoxal, diria que entre história e ficção a diferença não é grande demais. Ao escrever uma história — porque disso se trata —, o historiador faz um pouco o que faz o romancista: escolhe os fatos e os concatena, vale dizer, encontra relações entre eles em função de conseguir um discurso coerente. O mesmo se exige de um romance. Pode ser mágico, fantástico ou qualquer coisa, mas até fantasia e a imaginação mais disparatadas precisam de uma coerência. Um livro de História apresenta algo predeterminado. Os fatos estão ali, e um fato traz como consequência outro, e outro, e outro. Há uma espécie de fatalidade histórica que faz que as coisas sejam como são e não de outra maneira. Então, ao dirigir os fatos, ao organizá-los, eu diria que o historiador se comporta como um romancista e o romancista como historiador (SARAMAGO *apud* AGUILERA, 2010, p.257).

Este espírito de reedificação crítica foi sempre determinante para Saramago. Se, em *Memorial do Convento*, *O ano da morte de Ricardo Reis* e *História do cerco de Lisboa*, por exemplo, tal investidura aparece de forma latente, a partir do seu romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, nas considerações de Agripina Carriço Vieira, a obra romanesca saramaguiana sofre uma espécie de transição, em que uma nova visão começa a determinar um afastamento da matéria histórica da narrativa:

Esta afirmação, nomeadamente no que se refere ao *abandono da temática histórica*, constitui por si só matéria de reflexão [...]. A construção dos romances de José Saramago é semelhante à de um conjunto de dominós cuja estabilidade depende de cada uma das peças. O que inevitavelmente me leva a formular uma questão central: que transformações ocorrerão na construção do texto direta ou indiretamente causados pelo afastamento da temática histórica? (VIEIRA, 1999, p.380; grifos meus).

Ora, em *Ensaio sobre a cegueira*, este fato leva à compreensão de que Saramago volta, agora, sua atenção para certas reflexões significativas no mundo contemporâneo,

ou seja, é o presente que será perspectivado sob uma nova luz, uma vez que se percebe, em alguns de seus títulos mais recentes, um gradativo distanciamento (e não um abandono total) dos laços, como romancista, com as histórias da História. Desta forma, ao contrário da ensaísta portuguesa, preferimos observar a perspectiva de afastamento, e não de abandono ou rompimento, em virtude do escritor português não deixar de lado tal preocupação. Ainda que a problematização do presente seja uma ênfase perceptível em romances como *As intermitências da morte* e *Ensaio sobre a cegueira*, por exemplo, a sua reflexão em torno dos caminhos dialogantes com a História voltará em romances como *A viagem do elefante* (2008) e *Caim* (2009).

Uma constatação importante deste fato é que, no lugar de uma obsessiva desestabilização do passado, começa a aparecer uma desestabilização do presente, conforme explicita Carlos Reis: “A condição humana – com suas fragilidades, com as suas duplicidades, com os seus egoísmos e com suas crueldades – é agora um dos grandes sentidos visados por Saramago, em conjunção com a preocupação ética, mais do que ideológica, que o escritor projeta em sua ficção” (2004, p.38).

Por este viés, a ficção saramaguiana compreende o ensejo para libertação de uma época que consegue, em parte, evidenciar instituições criadas pelos homens que ainda praticam a opressão. Logo, a arte quer, cada vez mais, ressaltar o ocultamento ideológico das edificações e das relações sociais, evidenciando, assim, sua inerente fragilidade. O ocultamento da realidade social é o que chamamos de ideologia. De acordo com Marilena Chauí (2003), o real é o movimento incessante pelo qual os homens, em condições que nem sempre lhes foram escolhidas, instauram um modo de sociabilidade fixado em instituições determinadas (família, condições de trabalho, relações políticas, religião, educação, formas de arte, transmissão de costumes, língua, etc.). Assim, além de fixar seu modo de sociabilidade através de instituições determinadas, os homens produzem ideias ou representações na tentativa de explicar suas relações tradicionais. Porém, em sociedades divididas em classes (como a nossa, em que uma das classes explora e domina a outra), essas representações serão produzidas pela classe dominante para legitimar e assegurar seu poder econômico, social e político. Por esse motivo, essas ideias ou representações tenderão a esconder o modo real como essas relações foram produzidas, bem como as origens das formas sociais de exploração.

A desestabilização do presente significa, antes de tudo, assumir que existe uma postura dogmática que se desdobra ainda em vários aspectos em relação à época contemporânea. Primeiro, ao entendimento do que é este *ente* a que chamamos *homem*, e

segundo, ao entendimento de sua própria existência mergulhada no tempo. Afinal, Saramago nunca negou que é sobre os homens que o seu pensamento se debruça, porque são eles, de fato, que compõem a verdadeira matéria do tempo, sem esconder que são “a paciente coragem” e “a longa espera”, bem como “o esforço sem limites, a dor aceite e recusada” (SARAMAGO, 1996, p.188).

Esta parece ser uma diversificação contundente dos registros ficcionais de José Saramago. Entretanto, como afirma Maria Alzira Seixo sobre os escritores do final do século XX português, tal diversificação continua a servir de modo obsessivo a uma das mais coerentes e definidas carreiras dos romancistas dessa época, “a mesma problemática inicial do excesso do sentir-se existir e o mesmo tipo de situações-limite que fazem reverter tal excesso a uma consciência da problemática relação de si com os outros” (SEIXO, 2001 p.26). Esta nova consciência relacional com o mundo torna-se, portanto, de fundamental importância para a leitura da obra saramaguiana, conforme veremos a seguir.

1.2. “O lado de dentro da pedra”

Será que o meu ofício doloroso é o de adivinhar na carne a verdade que ninguém quer enxergar?
[CLARICE LISPECTOR. *A hora da estrela*]

Em *Ensaio sobre a cegueira*, José Saramago estabelece, a partir de um afastamento dos laços com as histórias da História, um caminho ficcional voltado para a apreensão do contemporâneo, analisado sob um viés crítico que propõe um novo sentido entre realidade e ficção, corroborado, inclusive, por romances posteriores, tais como *A caverna* (2000) e *As intermitências da morte* (2005). Sua elaboração artística é voltada, neste sentido, para a relação do homem com o mundo, porém, a pergunta primeira e essencial a ser elaborada é: quem somos nós, como seres humanos? Desta forma, em depoimento à *Revista Bravo*, declara o autor português:

O que digo é que, até o *Evangelho*, foi como se eu estivesse, em todos esses livros estado a descrever uma estátua. Portanto a estátua é a superfície da pedra. Quando olhamos para uma estátua, não estamos a pensar na pedra que está por detrás da superfície. Então é como se eu a partir de *Ensaio sobre a Cegueira*, estivesse a fazer um esforço para passar para o lado de dentro da pedra. Isso significa que não é que eu esteja a desconsiderar aquilo que

escrevi até o *Evangelho*, mas é como se eu me apercebesse, a partir do *Ensaio*, que as minhas preocupações passaram a ser outras. Não penso que estou a escrever livros melhores que antes. Não tem a ver com qualidade, mas com intenção. É como se eu quisesse passar para o lado de dentro da pedra (SARAMAGO, 1999, p.63).

Saramago passa, então, como ele mesmo diz, para “o lado de dentro da pedra” e, a partir desta metáfora, torna-se possível aproximar as suas preocupações com as reflexões propostas pelo pensamento de Martin Heidegger. Em *Ser e Tempo*, depreendemos que “ser” é o conceito mais universal e mais vazio, contudo não pode significar que o seu conceito esteja determinado e que não necessite de qualquer discussão. De acordo com o filósofo alemão, “elaborar a questão do ser significa, portanto, tornar transparente um ente – o que questiona em seu ser (...). Esse ente que cada um de nós somos e que, entre outras, possui em seu ser a possibilidade de questionar, nós o designamos com o termo *pre-sença*” (HEIDEGGER, 2002, p.33).

O cerne da filosofia de Heidegger centra-se no sentido do ser e, para isso, torna-se necessário pensar uma conceituação própria para nos distanciarmos de uma compreensão obscura e mediana deste mesmo conceito, pois, como alerta o filósofo, “a colocação explícita e transparente da questão sobre o sentido do ser requer uma explicação prévia e adequada de um ente (*pre-sença*) no tocante a seu ser”. (Ibidem, p.33).

O desejo de Saramago de passar para este “lado de dentro da pedra” não deixa de sustentar a preocupação sobre o sentido do ser, e o entendimento do único que pode levantar essa mesma questão: o homem. Ora, se “na questão sobre o sentido do ser, o primeiro a ser interrogado é o ente que tem o caráter da presença” (Ibidem, p.75), então, em *Ensaio sobre a cegueira*, acreditamos que José Saramago propõe um novo conceito que investe sobre esta preocupação com o ser do homem: *a cegueira branca*. Tal abertura, portanto, possibilita-nos investigar os possíveis significados desta “cegueira”, posta em evidência por Saramago, redimensionando-a a partir do pensamento de Heidegger. Uma busca pelo sentido da condição de cegueira pode determinar a elaboração da questão do próprio ser e suas disposições para a existência do homem.

No romance, sem citações explícitas de tempo e nomeações de espaço, o leitor se depara com uma desconcertante e imprevisível epidemia de “cegueira branca” instaurada em uma cidade anônima, partilhando, quase que da mesma forma, o efeito experimentado pelos recém atingidos, “numa espécie de estranha dimensão, sem

direcções nem referências, sem norte nem sul, sem baixo nem alto” (SARAMAGO, 1995, p. 15). Ainda assim, é inegável a percepção de algumas marcas contemporâneas que evidenciam um mundo semelhante e muito próximo ao que o leitor conhece, regido, desde sempre, pela trivialidade do cotidiano, tais como:

a) automóveis e motoristas impacientes,

Os automobilistas, impacientes, com o pé no pedal da embraiagem, mantinham em tensão os carros, avançando, recuando, como cavalos nervosos que sentissem vir no ar a chibata. Os peões já acabaram de passar, mas o sinal de caminho livre para os carros vai tardar ainda alguns segundos, há quem sustente que esta demora, aparentemente tão insignificante, se a multiplicarmos pelos milhares de semáforos existentes na cidade e pelas mudanças sucessivas das três cores de cada um, é uma das causas mais consideráveis dos engorgitamentos da circulação automóvel, ou engarrafamentos, se quisermos usar o termo corrente. (Ibidem, p.11).

b) edifícios e construções luxuosas,

A caminhada continuou, a casa do velho da venda preta já ficou para trás, agora seguem por uma extensa avenida, com altos e luxuosos edifícios de um lado e do outro. Os automóveis, aqui, são de preço, amplos e cómodos, por isso se vêem tanto cegos a dormir dentro deles, e a julgar pela aparência, uma enorme limusina foi mesmo transformada em residência permanente, provavelmente por ser mais fácil regressar a um carro do que a uma casa, os ocupantes deste devem de fazer como se fazia lá na quarentena para encontrar a cama, ir apalpando e contando os automóveis a partir da esquina, vinte e sete, lado direito, já estou em casa. O edifício à porta do qual a limusina se encontra é um banco. (Ibidem, p. 252).

c) sinais de trânsito e a movimentação turbulenta dos carros e dos pedestres,

O sinal verde acendeu-se enfim, bruscamente os carros arrancaram, mas logo se notou que não tinham arrancado todos por igual. O primeiro da fila do meio está parado, deve haver ali um problema mecânico qualquer, o acelerador solto, a alavanca da caixa de velocidades que se encravou, ou uma avaria do sistema hidráulico, bloqueio dos travões, falha do circuito eléctrico, se é que não se lhe acabou simplesmente a gasolina, não seria a primeira vez que se dava o caso. (Ibidem, p. 11).

d) profissões e condições sociais dos personagens ligadas a personagens sem nome:

O mal da rapariga dos óculos escuros não era de gravidade, tinha apenas uma conjuntivite das mais simples, que o tópico ligeiramente receitado pelo médico iria resolver em poucos dias, Já sabe, durante esse tempo só tira os óculos para dormir, dissera-lhe. (Ibidem, p. 30).

Ao ladrão do automóvel levou-o um polícia a casa. (Ibidem, p. 35).

Com o tempo e a intimidade, as mulheres dos médicos acabam também por entender algo de medicina, e esta, em tudo tão próxima do marido, aprendera o bastante para saber que a cegueira não se propaga por contágio, como uma epidemia, a cegueira não se pega só por olhar um cego alguém que o não é, a cegueira é uma questão privada entre a pessoa e os olhos com que nasceu. Em todo o caso, um médico tem a obrigação de saber o que diz (Ibidem, p. 38).

O condutor cegou quando o presidente ia a entrar no edifício, pela porta principal, como gostava, ainda deu um grito, estamos a falar do condutor, mas ele, estamos a falar do presidente, já não o ouviu. (Ibidem, p. 252).

A partir de tais constatações e da forma como o autor debruça-se sobre uma realidade vigente, não será de todo impróprio sublinhar que se trata, realmente, na pontual expressão de Maria Alzira Seixo, de um romance que “ensaia a condição de cegueira, ou talvez mais corretamente, que reflete sobre a imagem visível (e por isso passível de ser descrita) da cegueira” (1999, p.109). Esta imagem visível, paradoxalmente, compreende, em primeiro lugar, uma experiência dogmática do ser humano com relação a si mesmo e ao modo como se comporta. Aliás, o próprio Saramago, em uma de suas entrevistas, chega a afirmar que o importante, em *Ensaio sobre a cegueira*, é “a interrogação sobre como é que nos comportamos, que uso fazemos de nossa razão e que cegueira é essa que não é dos olhos, mas do espírito; que relações humanas são essas a que chamamos humanas e que de humanas tem de tão pouco” (SARAMAGO, 1998, p.36).

Neste mesmo sentido de interrogação, em *Ser e Tempo*, Heidegger faz uma distinção entre interrogado, questionado e perguntado. Interrogado é o próprio ente, isto é, “chamamos de ente muitas coisas e em sentidos diversos, ente é tudo de que falamos, tudo que entendemos, com que nos comportamos dessa ou daquela maneira” (2002, p.32). O ser é o questionado, o que determina o ente como ente, naquilo que é e como é na realidade. Continua o filósofo a sua conceituação: “Enquanto questionado, o ser exige, portanto, um modo próprio de de-monstração que se distingue essencialmente da descoberta de um ente. Em consonância, o perguntado, o sentido do ser, requer também uma conceituação própria” (Ibidem). Ora, de forma semelhante, Saramago também não deixa de propor o seu modo de “de-monstração” em busca da condição do homem, e tal acessibilidade se dá somente através de uma segunda cegueira – o choque no qual ocorre o acesso do homem a si mesmo:

No patamar exterior a luz do dia estonteou a mulher, e não porque fosse demasiado intensa, no céu estavam passando nuvens escuras, talvez estivesse para chover, Em tão pouco tempo perdi o costume da claridade, pensou. No mesmo instante um soldado gritava-lhes do portão, Alto, voltem já para trás, tenho ordens para disparar, e logo, no mesmo tom, apontando a arma, Nosso sargento, estão aqui uns gajos que querem sair, Não queremos sair, negou o médico, O meu conselho é que realmente não queiram, disse o sargento enquanto se aproximava, e, assomando por trás das grades do portão, perguntou, Que se passa, Uma pessoa que se feriu numa perna apresenta uma infecção declarada, necessitamos imediatamente antibióticos e outros medicamentos, As ordens que tenho são muito claras, sair, não sai ninguém, entrar, só comida, Se a infecção se agravar, que será o mais certo, o caso pode rapidamente tornar-se fatal, Isso não é comigo, Então comunique com os seus superiores, Olhe lá, ó ceguinho, quem lhe vai comunicar uma coisa a si sou eu, ou você e essa voltam agora mesmo para donde vieram, ou levam um tiro, Vamos, disse a mulher, não há nada a fazer, eles nem têm culpa, estão cheios de medo e obedecem a ordens, Não quero acreditar que isto esteja a acontecer, é contra todas as regras de humanidade, É melhor que acredites, porque nunca te encontraste diante de uma verdade tão evidente, [...] (SARAMAGO, 1995, p. 69).

Diante da constatação da cegueira e das consequências que esta impunha sobre os membros do manicômio, a reação do médico diante da insensibilidade do soldado, movido unicamente pelo cumprimento de ordens recebidas, evidencia não só o choque da personagem diante da sua própria condição, mas também reitera a forma violenta com que tal revelação se dá. Ao perceber a insensibilidade e a intolerância do outro, é o choque da percepção de uma “verdade tão evidente”, como dirá a mulher do médico, que acaba por contrariar “todas as regras da humanidade”. Não deixa Saramago de tocar, nesta perspectiva, num ponto crucial sobre o questionamento e a compreensão do sentido do ser. Sobre isto, Heidegger afirma que há uma repercussão prévia do questionado (o ser) sobre o próprio questionar, enquanto modo de ser de um ente determinado. Logo, “ser atingido essencialmente pelo questionado pertence ao sentido mais autêntico da questão do ser” (HEIDEGGER, 2002, p.34).

Como pudermos constatar, esta afirmação é de essencial relevância para a leitura de *Ensaio sobre a cegueira*, posto que a interrogação sobre a natureza de ser cego é um constante e reiterado *leitmotiv* na obra de Saramago, que repercute pelos diálogos ao longo do romance e que também encerra a própria trama, num dos momentos mais lúcidos entre o casal de protagonistas: “Porque foi que cegamos, Não sei talvez um dia chegue a conhecer a razão, Queres que te diga o que penso, Diz, Penso que não cegámos, penso que estamos cegos, Cegos que vêm, Cegos que, vendo, não vêm”

(SARAMAGO, 1995, p.310). Da mesma forma, na reflexão heideggeriana, o mote recorrente é o de que não é possível continuar numa época caracterizada pelo esquecimento do ser, já que o questionamento e a procura são de extrema importância para a tentativa de compreensão deste mesmo ser: “Questionar é procurar cientemente o ente naquilo que é e como ele é: A procura ciente pode transformar em investigação se o questionado for determinado de maneira libertadora” (HEIDEGGER, 2002, p.30).

Aproximando tal linha de reflexão filosófica à do ficcionista português, é possível observar que o ponto de partida de Saramago pode ser detectado na busca da compreensão da existência dogmática do homem e seu ponto de chegada é a busca da essência do homem a partir da segunda cegueira, o *mal branco*, que possibilita a pergunta pelo sentido do ser. Como pontua Heidegger, será muito ingênuo se as “investigações sobre o ser dos entes deixarem sem discussão o sentido do ser em geral” (Ibidem, p. 37). Esta discussão, pontuada na trama de Saramago em diálogo com as ideias heideggerianas, portanto, não só possibilita novos caminhos de pesquisa para a questão do ser, como também possibilita um novo olhar de investigação sobre a época contemporânea.

1.3. Estilhaços pós-modernos

Tudo é incerto e derradeiro.
Tudo é disperso, nada é inteiro
Ó Portugal, hoje és nevoeiro...
[FERNANDO PESSOA. “Nevoeiro”].

Uma característica marcante de José Saramago, em seus romances, tem sido a possibilidade de sensibilizar o leitor por uma espécie de *espelhamento*. Se voltarmos os olhos para a época contemporânea, o reflexo mais nítido que se tem é a capacidade de sensibilização diante de uma condição: a *incerteza*. Juntamente com ela, surgem algumas bifurcações cruciais, como a dúvida de saber quem somos e saber que sociedade é esta em que estamos inseridos.

Jean-François Lyotard afirma, por exemplo, que não se pode entender o estado atual do saber se não se compreende a sociedade em que este se insere, pois “conhecer qualquer coisa daquela é primeiro escolher a maneira de interrogá-la, que é a maneira pela qual ela pode fornecer respostas” (1979, p.23). Daí que, diante da vitrine do

contemporâneo, encontramos um fenômeno cultural complexo: a pós-modernidade. É complexo, porque os temas do pós-modernismo abarcam a questão maior do seu contexto epocal que, de acordo com Terry Eagleton, “alude a um período histórico específico” (1998, p.7). O consenso mais evidente, entre os seus críticos, é o de que tenha começado depois da Segunda Guerra mundial. Desta forma:

O conceito de “pós-moderno” só faz sentido como utopia negativa, isto é, se o seu prefixo for entendido não como superação dos males da modernidade (a despeito do sentido positivo que o conceito de “moderno” também carrega), mas como superação negativa do sentido negativo do fenômeno observado à luz da teoria crítica. Nossa época seria pós moderna se *isso* implicasse no reconhecimento de que sua brutalidade e sua impiedade superaram a impiedade e a brutalidade da época moderna. A época “pós-moderna” teria sido então, efetivamente inaugurada em 1945, com a revelação mundial dos campos de extermínio nazistas e a explosão da bomba atômica em Hiroshima e Nagasaki. Ocorridos quase simultaneamente, esses eventos abismais modificaram todo o pensamento e todo o imaginário processados até então (NAZARIO, 2005 p.25).

Diante da perplexidade frente a tais acontecimentos, a essência do homem parece estar em ruínas, e um quadro de incertezas se instaura, podendo ser contemplado até hoje. A definição de pós-moderno constitui-se de forma oscilante, mas, de modo geral, seus aspectos fundamentais são “heterogeneidade, diferença, fragmentação, indeterminação, relativismo, desconfiança dos discursos universais, dos metarrelatos totalizantes (identificados como totalitários), abandono das utopias artísticas e políticas” (PERRONE MOISÉS, 1998, p.183). Assim, como pensa Terry Eagleton, o pós-modernismo “reflete um pouco essa mudança memorável por meio de uma arte superficial, descentralizada, infundada, auto-reflexiva, divertida, caudatária, eclética e pluralista, que obscurece as fronteiras entre a cultura ‘elitista’ e a cultura ‘popular’” (1998, p.7).

Todavia, devemos pensar até que ponto o pós-modernismo se configura como arte superficial. Existe superficialidade na arte? O mundo das artes sente a necessidade de compreender a perplexidade da nova realidade apresentada, mas isto não quer dizer necessariamente que ela se afirme a partir de formas superficiais. Antes, parece haver, sim, uma *ressignificação*, pois, “o pós-modernismo traz à baila a saída útil embutida na nova visão pragmática: tudo é permitido, inclusive negar as origens, desde que um objetivo supostamente válido seja instaurado” (GUINSBURG e FERNANDES, 2005, p.14).

José Saramago, em *Ensaio sobre a cegueira*, cria um espelho do contemporâneo com vistas a questionar o homem e sua sociedade atual, redimensionando uma postura pós-moderna que tende a sugerir “um novo tipo de acomodação entre arte e sociedade” (ANDERSON, 1999, p.26). O reflexo que se tem, logo, contempla a vida social, mas, sobretudo aleta para todas as convenções estabelecidas. Abre-se, assim, através desta articulação com os pressupostos do pós-modernismo, um caminho para que o entendimento da época seja recuperado e transformado.

Não obstante, Anderson afirma que, desde os anos 70, a idéia de vanguarda passou a ser suspeita e movimentos combativos de inovação são cada vez mais raros. Surge a adequação a um contemporâneo, onde o “manifesto é algo ultrapassado, uma relíquia do purismo afirmativo em contradição com o espírito da época” (Ibidem, p.110). Desta forma, não existe manifesto, mas isto não significa dizer que não exista mais nenhum pensamento crítico. Também vale lembrar que o universo pós-moderno não é de delimitação, mas de mistura e de celebração do híbrido. Assim, “o pós-modernismo, como o modernismo, é um campo de tensões” (Ibidem, p.152).

Caminhando por este viés, José Saramago joga, assim, uma pedra *desconstrutora* no espelho do contemporâneo⁷ para mostrar os seus *reconstrutores estilhaços pós-modernos*. Na dinâmica das duas tendências, o escritor português parece mostrar que nunca, em nenhuma civilização anterior, as questões fundamentais do ser e do significado da vida pareceram tão absolutamente remotas e sem sentido. Conhecedor desta realidade, Saramago instaura a preocupação com o sentido do ser, de maneira paradoxal, levantando a questão como forma artística imanente ao tempo presente, tendo em vista propor uma redescoberta do conceito de ser humano, ou seja, uma espécie de jogo⁸ (pós-moderno) de revisitação da idéia de *ser* (“Retorno” é uma palavra chave ao pós-moderno, pois está em oposição e problematiza o pensamento do *progresso*). Uma

⁷ O que deve ficar claro é que nem toda arte e pensamento contemporâneos são pós-modernos. Concordamos, pois, com Linda Hutcheon quando adverte que o pós-modernismo não pode ser utilizado como sinônimo de contemporâneo. O pós-modernismo é um fenômeno cultural que possui suas especificidades, logo, segundo a autora, ele deve ser pensado como “um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte os próprios conceitos que desafia – seja na arquitetura, na literatura, na escultura, no cinema, no vídeo, na dança, na televisão, na música, na filosofia, na teoria estética, na psicanálise, na linguística, ou na historiografia” (1991, p. 19-20). Ele também não pode ser tomado como um fenômeno universal, já que é basicamente europeu e (norte e sul) americano.

⁸ Com relação à questão entre jogo e ser e o pensamento heideggeriano, Benedito Nunes esclarece que “o *Dasein* é o ente que compreende o ser, o que significa compreendê-lo em sua existência e entender a existência como possibilidade sua, de ser ou de não ser si próprio, com a qual está concernido. Se o *Dasein* é um ente, é um ente que põe em jogo o seu próprio ser. Assim, o que se visa em *Ser e Tempo* – elaborar a questão do ser – é esse mesmo jogo da questão, da pergunta sobre o sentido do ser” (NUNES, 2004, p.12).

das preocupações desta leitura é a de perceber e evidenciar, como se verá doravante que, na senda dos pressupostos do pós-modernismo, a trama saramaguiana propõe múltiplos caminhos para problematizar os modos de ser do homem e sua relação com a sociedade.

Perry Anderson afirma, por exemplo, que a história da idéia de pós-moderno “começa bem antes do advento de qualquer coisa que pudesse prontamente ser identificada como uma forma do pós-modernismo atual. Nem a ordem de sua teorização corresponde a seu aparecimento como fenômeno” (1999, p.110). Logo, o pós-modernismo torna-se capaz de suportar novos conceitos, de possibilitar uma renovação a partir de rotações sobre seu próprio eixo, gerando novas formas de interpretar a sociedade. Neste sentido, adverte Steven Connor que:

Notável é precisamente o grau de consenso no discurso pós-moderno quanto ao fato de já não haver possibilidade de consenso, os anúncios peremptórios de desaparecimento da autoridade final e a promoção e recirculação de uma condição cultural em que a totalidade não pode ser pensada. Se a teoria pós-moderna insiste na irredutibilidade da diferença entre áreas distintas de prática cultural e crítica, é, por ironia, a linguagem conceitual da teoria pós-moderna, que penetra nas trincheiras, se torna sólida o bastante para suportar o peso de um aparato conceitual inteiramente novo de estudo comparativo (1993, p.17).

Como existem dificuldades de apreensão do contemporâneo, surge a idéia geral e contraditória de que só se pode aproveitar o conhecimento sobre coisas de alguma forma encerradas. Então, como compreender o fenômeno pós-moderno, se sua época ainda não se fechou? A resposta pode ser buscada no sentido de que, na tentativa de entender nossos “eus” contemporâneos, “não há postos de observação seguramente afastados, nem na ciência, nem na religião, nem mesmo na história” (CONNOR, 1993, p.13). Ou seja, pertencemos ao momento que tentamos analisar e às estruturas que empregamos para analisá-lo. (Ibidem). Esta afirmação torna-se relevante no universo de Saramago para a construção de *Ensaio sobre a cegueira*, pois uma crítica ao pós-modernismo não se tornaria, necessariamente, uma recusa ideológica dele⁹. Desta forma, investimos no estudo da existência de traços que encaminham a obra *Ensaio sobre a cegueira* para uma abordagem pós-moderna, posto que a resistência à incerteza do presente só poderia começar encarando esta ordem tal como ela é. De acordo com Steven Connor:

⁹ De acordo com Huysens, em seu ensaio “Mapeando o pós-moderno”, o pós-modernismo deve ser discutido como condição histórica e não como simples estilo, e assim, torna-se possível descobrir seu potencial crítico: “O que não adianta mais é louvar ou ridicularizar o pós-modernismo em seu conjunto. O pós-modernismo deve ser salvo de seus defensores e de seus detratores” (HUYSEN, 1991, p.22).

A condição pós-moderna é cega a sua própria situação e condicionamento porque, *qua* pós-moderna está comprometida com uma doutrina da parcialidade e fluxo para a qual mesmo coisas como a nossa própria situação são tão instáveis, tão sem identidade que não podem servir de objetos de reflexão sustentada (1993, p.25).

Entretanto, como alerta Andreas Huyssen, “a tarefa que nos espera é a de redefinir as possibilidades da crítica em termos pós-modernos e não de relegá-la ao esquecimento” (1991, p.22). Logo, o espelhamento proposto por José Saramago constitui uma espécie de acomodação da arte-sociedade, compreendida numa conjuntura pós-moderna. Como afirma Anderson, o pós-modernismo surgiu da “combinação de uma ordem dominante desclassificada, uma tecnologia mediatizada e uma política sem nuances” (1999, p.108). Nesta ambiência, dá-se o espelhamento e o questionamento do homem cego. Contudo, o espelho pode ser quebrado, ou ainda, nem mesmo existir, nos termos de um Baudrillard, por exemplo, para quem a referência desaparece, “já não existe o espelho do ser e das aparências, do real e do seu conceito” (1991, p.8). Saramago, ironicamente, instaura a busca de um sentido para a verdade num mundo em que a própria verdade se encontra desestabilizada. A desestabilização criada tem seu centro na própria incerteza das coisas. A angústia gerada pela incerteza, por sua vez, é fundamental para a consciência da ignorância, assim para a compreensão do “eu” contemporâneo. Tal é o que ocorre na cena em que os cegos, reunidos, passam a relatar a última cena que contemplaram, antes de serem atingidos pela cegueira:

O medo cega, disse a rapariga dos óculos escuros, São palavras certas, já éramos cegos no momento em que cegamos, o medo nos cegou, o medo nos fará continuar cegos, Quem está a falar, perguntou o médico, Um cego, respondeu a voz, só um cego, é o que temos aqui. Então perguntou o velho da venda preta, Quantos cegos serão precisos para fazer uma cegueira. Ninguém lhe soube responder. A rapariga dos óculos escuros pediu-lhe que ligasse o rádio, talvez dessem notícias. Deram-se mais tarde, entretanto estiveram a ouvir um pouco de música. Em certa altura apareceram à porta da camarata uns quantos cegos, um deles disse, Que pena não ter trazido a guitarra. As notícias não foram animadoras, corria o rumor de estar para breve a formação de um governo de unidade e salvação nacional (SARAMAGO, 1995, p. 131).

O que se depreende deste diálogo é a constatação do medo como elemento reiterador da condição de cegueira a que os sujeitos já se encontravam expostos. Somente, portanto, na época da desestabilização o homem poderia ser guiado ao grau

máximo da cegueira, que abre caminho para compreender o que ainda não compreendia. A maneira de desvencilhar-se deste lastro de ignorância, Saramago propõe a criação da segunda cegueira (a cegueira branca), que atinge os habitantes desta cidade, independentemente de idade, cor, sexo ou condição social. Ou seja, a época da desestabilização gera a incerteza neste contexto, sinônimo do mal-branco, que propicia novas descobertas correlacionadas à compreensão do ser. O mal branco (pós-moderno) constitui a incerteza em si. Esta acaba por gerar o embate com as crenças estabelecidas que já não fornecem uma explicação para a nova realidade. Diante deste fato, abre-se um novo horizonte que propicia desencadear uma ação no homem. Este novo horizonte, neste sentido, está sendo construído por Saramago e abarca uma busca do sentido do ser, que corresponde ao cerne da filosofia heideggeriana. A compreensão pós-moderna de Saramago é complexa, no sentido em que resulta no julgamento de nós mesmos, indo ao encontro daquilo que afirma Steven Connor:

A questão é que nos encontramos a tal ponto no âmbito da cultura do pós-modernismo que o seu repúdio fácil é tão impossível quanto qualquer celebração igualmente fácil dela é complacente e corrupta. O julgamento ideológico do pós-modernismo implica necessariamente, pensaríamos, um julgamento sobre nós mesmos bem como sobre os artefatos em questão (1993 p.47).

A ficção pós-moderna de José Saramago, agora repensada, através da linha de questionamento do ser, continua a deter características marcantes de algumas de suas obras anteriores, tais como “a questão da representação artística e do posicionamento e responsabilidade do sujeito que a empreende” (REIS, 2004 p.37), assim como “a secular luta do homem contra a opressão” (Ibidem). Desta forma, o homem cego de agora vislumbra um homem oprimido em seu tempo presente, porém, em atitude dogmática. É interessante relembrar, neste sentido, que a tentativa de reescrever a História do ponto de vista dos oprimidos é também uma característica pós-moderna. Porém, o que Saramago propõe reescrever, agora, compete modificar a desordem das aparências, com base na realidade do mundo atual. Esta inserção pós-moderna continua a vislumbrar um engajamento no mundo, ainda que, muitas vezes, este mesmo engajamento passe por “uma visão cética e mesmo pessimista da relação do homem com o ‘outro’ e da organização do mundo - mundo tentacular, absurdo e desequilibrado” (REIS, 2004 p.38).

Assim, novamente encontramos um ponto de contato com a perspectiva pós-moderna, posto que:

É este o propósito da auto-reflexividade formal na escrita pós-moderna, não como no modernismo, visando promover e afirmar a integridade do suporte artístico. [...] O vínculo entre texto e mundo é remoldado no pós-modernismo não pelo desaparecimento do texto no interesse de um retorno ao real, mas de uma intensificação da textualidade que a torna coextensiva com o real, uma vez que o real se transformou em discurso, já não há separação entre texto e mundo a ser transposta (CONNOR, 1993, p.107).

A chave primordial é entendermos, como propõe Isabel Pires de Lima, que *Ensaio sobre a cegueira* “confirma-se então como um romance meta pós-moderno, isto é, um romance que pensa a condição pós-moderna recorrendo a estratégias pós-modernas, mas que lê e rejeita o discurso pós-moderno como alegoria da nossa cegueira” (LIMA, 2000, p.28). Todavia, a delimitação de um novo termo torna-se desnecessária ou redundante, já que o pós-modernismo em si sempre possuiu este propósito.

Parece ser, pois, na aposta de representação ontológica de um universo marcado pela “cegueira branca” que Saramago constrói a sua alegoria contemporânea finesseccular novecentista, onde os próprios gêneros se correspondem, numa espécie de “teoria implícita que se ilustra pela narração” (CERDEIRA, 2000, p.254), em que a permuta salutar de categorias genológicas em trânsito no texto se realiza de maneira convincentemente estruturada.

Neste sentido, o *ensaio*, enunciado no título, permite o leitor pensar, como bem sublinhou Maria Alzira Seixo, não num “romance-ensaio” ou num “ensaio de romance” (1999, p 108), mas num romance que reflete e ensaia sobre as situações geradas pela cegueira. Constitui-se, portanto, naquele exercício “performativo acutilante” (Ibidem) em que Saramago:

[...] não narra uma *alegoria* onde implicitamente sugira o que está mal, e a forma como esse mal se torna em bem; diferentemente Saramago alerta para um perigo (o perigo de não se ver, de não se reparar) que, uma vez descrito ficcionalmente, não pode deixar de manter tudo na mesma, apenas acrescentado das marcas da deteriorização resultante (Ibidem).

É indispensável, neste ponto, salientar o caráter alegórico do romance, no sentido para o qual alerta Isabel Pires de Lima, de que se tem assistido a um ressurgimento da

alegoria no romance pós-moderno, o que é compreensível se atentarmos para o caráter dual da alegoria. Ou seja, quando falamos de uma coisa, falamos de outra ou dito de outro modo, daí a possibilidade de se concluir que “é, portanto fácil aproximá-la e pô-la ao serviço da poética pós-moderna” (LIMA, 2000, p.24).

Percebemos que o espaço concentracionário dos cegos, o manicômio onde estão encerrados, se revela como um microcosmo do mundo real, como bem pontuará a mulher do médico: “O mundo está todo aqui dentro” (SARAMAGO, 1995, p.102). O espelhamento do manicômio compreende, portanto, um pedaço do real intensificado ao extremo, e este simulacro impressiona o leitor através de um hiper-realismo que não pretende representar-se em um sentido realista, mas apresentar a vida e, ao mesmo tempo, questioná-la. Neste sentido, o papel do narrador torna-se fundamental nesta condução reflexiva, sobretudo, nos momentos que antecedem uma violência flagrante, como a cometida sobre as mulheres:

A aplicação do método rotativo, palavra mais do que justa, apresenta todas as vantagens e nenhum inconveniente, em primeiro lugar, porque permitirá saber, em qualquer momento, o que foi feito e o que está por fazer, é como olhar um relógio e dizer do dia que passa, Vivi desde aqui até aqui, falta-me tanto ou tão pouco, em segundo lugar, porque quando a volta das camaratas estiver concluída, o regresso ao princípio trará uma indiscutível aragem de novidade, sobretudo para os de memória sensorial mais curta. Folguem portanto as mulheres das camaratas da ala direita, com o mal das minhas vizinhas posso eu bem, palavras que nenhuma disse, mas que todas pensaram, na verdade ainda está por nascer o primeiro ser humano desprovido daquela segunda pele a que chamamos egoísmo, bem mais dura que a outra, que por qualquer coisa sangra. Há que dizer, ainda, que duplamente estão estas mulheres folgando, assim são os mistérios da alma humana, pois a ameaça, de todos os modos próxima, da humilhação a que irão ser sujeitas, acordou e exacerbou, dentro de cada camarata, apetites sensuais que a continuação da convivência havia debilitado, era como se os homens estivessem pondo nas mulheres desesperadamente a sua marca antes que lhas levassem, era como se as mulheres quisessem encher a memória de sensações experimentadas voluntariamente para melhor se poderem defender da agressão daquelas que, podendo ser, recusariam (Ibidem, p. 169).

Os fragmentos do real atinentes ao mundo exterior, como observado no trecho anterior, por exemplo, em que se percebem a violência, o roubo, o apego aos bens materiais, o abuso contra a mulher, o egoísmo e a fome serão transportados para o manicômio-mundo. Seria bastante inútil nos perguntarmos sobre os limites do mundo e do manicômio, onde começa um e termina o outro, sobretudo, se pensarmos nas ideias de Baudrillard, por exemplo, para quem o território já não precede o mapa; é agora o

mapa que precede o território com a chamada “precessão dos simulacros” (1991, p.8). Todavia, em Saramago, é importante ter em conta, como bem pontuou Ana Paula Arnault (2002), que as formas de representação desviantes não poderão nunca refutar de forma total e absoluta o índice de referencialidade necessário à ancoragem do real circundante.

Da mesma forma, qualquer representação não poderá ser interpretada em sentido único de degradação ou desejo de nada. No romance de José Saramago, um mundo “possível”, como o ambiente concentracionário dos cegos, em conexão com o “impossível” da cegueira branca, é revelado de maneira pungente para o questionamento das leis que regem o mundo atual, que pode ser considerado também “um mundo vazio de sentido, um mundo auto-rasurado, branco” (LIMA, 2000, p.25). Neste caso, a cegueira poderia ser vista como uma espécie de alegoria da própria condição pós-moderna que, na falta de relatos legitimadores universais, vê os valores esvair-se e, assim, muitas vezes a porta que se abre é a do *niilismo*. Ora, se levarmos em conta que, quando se opera uma leitura alegórica da própria alegoria, é possível chegar também “a um novo desabrochar de significados” (KOTHE, 1986, p.21), como propôs Flávio Kothe, então, tal aproveitamento também poderá ser aplicado para se refletir sobre o niilismo encontrado na efabulação saramaguiana.

Heidegger, ao dialogar sobre a questão do niilismo, em sua obra *Sobre o problema do ser* (1969), tomando como ponto de partida a análise de Ernest Junger, diz que somente o niilismo “poderia ajudar a abrir e preparar um âmbito livre, no qual pudesse ser experimentado o que o senhor [Junger] chama uma nova volta do ser” (HEIDEGGER, 1969, p.38). Existe, portanto, a possibilidade de pensar o caráter niilista e sua conseqüente superação a partir da problemática do esquecimento do ser. A zona da linha crítica, ou seja, o lugar da essência do niilismo deve ser procurado onde a essência da metafísica se desenvolve, já que, aqui, “a recuperação da metafísica é a recuperação do esquecimento do ser” (Ibidem, p.51).

De forma consonante com o discurso heideggeriano, o niilismo de Saramago não deve ser pensado como um sentido paralisante em sua essência, mas como inerente a uma nova apreensão do tempo, indicando caminhos de superação para a compreensão do homem. Isto significa, desde sempre, reconhecimento de vínculo, posto que o homem “não é apenas atingido pelo niilismo, mas dele se torna essencialmente participante. [...] A própria essência do homem pertence à essência do niilismo e desta maneira à fase de sua perfeição” (Ibidem p.46).

Assim, a relação do homem com o niilismo deve ser pensada a partir de um paradoxal regresso, ou seja, voltar para onde não se havia pensado, o lugar do esquecimento do ser que “esconde tesouros inexplorados e permanece a promessa de um achado que apenas espera por uma procura adequada” (Ibidem p.51). Saramago parece refletir exatamente este paradoxo, que compreende um sujeito pós-moderno indeterminado e que deve buscar uma liberdade para compreender sua própria condição de cegueira, fazendo coro também com as idéias de Terry Eagleton, já que, para este,

[...] um pouco tarde demais, esbarramos com um sujeito pós-moderno, cuja “liberdade” consiste num tipo de arremedo de fato de que já não existem mais alicerces alguns, que, portanto, está livre para transitar, seja com preocupação ou êxtase, por um universo por si só arbitrário, contingente, aleatório. O mundo, por assim dizer, fundamenta esse sujeito na sua própria ausência de fundamento, permite sua liberdade de ação pela sua própria natureza gratuita. A liberdade desse sujeito não decorre de sua indeterminação, mas precisamente porque ele se define por um processo de indeterminação. (1998, p.49).

Deste modo, podemos inferir que não existem alicerces totalmente seguros na cultura pós-moderna. Entretanto, isto não significa que a verdade não deva e não possa ser buscada nesta mesma cultura, pois o pós-modernismo constitui uma tendência artística e cultural que compreende e investe nas relações sociais, embora a verdade dessas relações se apresente, por vezes, cega e sem autenticidade. Mais do que nunca é necessário pensarmos na experiência e na relevância do olhar.

SEGUNDO CAPÍTULO:
A CEGUEIRA BRANCA E A (DES)CONSTRUÇÃO DA VERDADE

2.1. Primeiros passos: para uma poética da cegueira branca.

O olhar é o que define a intencionalidade e a finalidade da visão. É a dimensão propriamente humana da visão.
[J. AUMONT. *A imagem.*]

Walter Benjamin, ao abordar o papel da narrativa no patrimônio da humanidade, enfatiza que são múltiplos os conceitos através dos quais seus frutos podem ser colhidos. Mas o que permanece como elemento surpreendente e comum a todos os grandes narradores é “a facilidade com que se movem para cima e para baixo nos degraus de sua experiência” (BENJAMIN, 1994, p.215). Se pensarmos no narrador de *Ensaio sobre a cegueira* e nos produtores frutos a serem colhidos, numa narrativa repleta de significados, não poderíamos deixar de mencionar a salutar experiência do choque. Esta tem o poder de atingir ninguém menos que o próprio leitor. Entretanto, não se trata de transgressão, mas, sobretudo, de reconhecimento e problematização do olhar.

Benjamin (1994), de maneira muito sábia, explica que aquele que escuta uma história está em companhia do narrador. Do mesmo modo, aquele que lê a história pode ser lançado no universo da ficção, para, desta forma, estar de mãos dadas com o narrador, partilhando não só de sua companhia, mas, sobretudo de seus desígnios. Ora, o narrador saramaguiano não quer mais que entregar o fruto da incerteza nas mãos do leitor. Este, em consonância com o narrador, poderá alterar sua experiência, porém, somente através da incerteza, ou seja, saboreando do fruto a fim de enfrentar o seu próprio dogmatismo. Ainda que o leitor de um romance seja um ser solitário, Benjamin relembra que:

Nessa solidão, o leitor do romance se apodera ciosamente da matéria de sua leitura. Quer transformá-la em coisa sua, devorá-la, de certo modo sim, ele destrói, devora a substância lida, como o fogo devora a lenha na lareira. A tensão que atravessa o romance se assemelha muito à corrente de ar que alimenta e reanima a chama (Ibidem, p.213).

Ora, no universo de *Ensaio sobre a cegueira*, não só estamos de mãos dadas com o narrador saramaguiano, mas como também estamos a todo o momento sentindo a respiração dos cegos alheios, principalmente dos cegos que não fazem parte do grupo da

mulher do médico, e, assim, encontram-se ainda mais perdidos. Mergulhados na solidão, são almas que encontram sua angústia interior e, por isso, já estão quase no limiar da desistência para a busca de respostas para aquilo que não compreendem. Muitas dessas vidas anônimas, cegos sem nome e sem destino, refletem o próprio desejo do homem saber quem ele é. Por isso, em consonância com Benjamin, entendemos que o romance não é significativo apenas por descrever um destino alheio, mas também porque este destino “graças à chama que o consome, pode dar-nos o calor que não podemos encontrar em nosso próprio destino” (Ibidem, p.214). Entretanto, Gianni Vattimo (1996) deixa claro que não se pode mais propor, nem encontrar a obra de arte como obra exemplar do “gênio”. Pois, quem se ocupasse de estética e procurasse descrever a experiência da arte e do belo com uma linguagem tradicionalmente enfática, herdada do passado, sentiria uma espécie de mal-estar. Isto é evidente devido ao fato de que já não é mais real o mundo da experiência humana integrada e autêntica.

Seguindo esta linha de pensamento, defendemos a ideia de que Saramago sabe também conduzir sua escritura para pensar o mundo contemporâneo. Seu romance *Ensaio sobre a cegueira* não deixa de compor um cenário em que tal reflexão se torna urgente. Aliás, o próprio autor levanta tal interrogação, quando, em uma de suas crônicas de *O caderno* (com o sugestivo título “Revelar”, de 04 de março de 2009), explicita a intencionalidade na construção das suas epígrafes. Ele tem a consciência de que pensar os tempos atuais requer sensibilidade, mas também um determinado compromisso em não se deixar levar pelo comodismo ou mesmo pela alienação:

Se podes olhar, vê.

Se podes ver, repara.

Escrevi-o para *Ensaio Sobre a Cegueira* há já uns bons anos. Hoje, quando se estreia em Espanha o filme baseado nesse romance, encontrei-me com a frase nos sacos da livraria Ocho y medio e na contracapa do livro de Fernando Meirelles *Diário de Rodaje* que a mesma livraria-editora publicou com primor. Às vezes digo que com a leitura das epígrafes dos meus romances já se sabe tudo. Hoje, não sei porquê, vendo esta, eu mesmo tive uma súbita percepção, a da urgência de reparar, de combater a cegueira. Será por tê-lo visto escrito num livro distinto daquele a que corresponde? Ou será porque este nosso mundo necessita de combater as sombras? Não sei. Mas se podes ver, repara (SARAMAGO, 2009, p. 209).

Walter Benjamin ao problematizar o mundo moderno e a instância do narrador, ressaltaria que “a arte de narrar está em vias de extinção” (1994, p.197). Segundo o filósofo alemão, o processo que expulsa gradativamente a narrativa da esfera do discurso

tem se desenvolvido de maneira concomitante com toda “uma evolução secular das forças produtivas” (Ibidem, p.201).¹⁰ A modernidade benjaminiana, como bem sublinha Jeanne-Marie Gagnebin (2009), é caracterizada por um desmoronamento das formas tradicionais de experiência (*Erfahrung*) que repercute sobre todas as formas estéticas e narrativas de compreensão da realidade e da história. Para Benjamin, portanto, não se pode mais narrar¹¹, pois “é como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos pareceria segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências” (1994, p.198).

Será que a experiência do narrador saramaguiano não se apresenta como caminho para romper esta barreira? Ainda que, em meio ao perene caos, é possível que a ameaça da incomunicabilidade comece a perder força a partir do momento em que a experiência do choque, contemplada pela *cegueira branca*, e de maneira ontológica, se estabeleça como elemento a sustentar o narrador e dar-lhe um sopro de vida. Entretanto, mais importante ainda é que a incomunicabilidade começa a perder força a partir do momento em que o narrador se reconhece como um “ser fraco”, e deste modo, na perda da vaidade, necessita de uma outra forma de enxergar, isto é, olhos que indiquem novas referências. Não será esta, então, uma forma também daquela “súbita percepção, a da urgência de reparar, de combater a cegueira” (SARAMAGO, 2009, p. 209)? “O relato da carência e da decrepitude precisam evidentemente de um olhar” (FIGUEIREDO, 2011, p.240), afirma Mônica Figueiredo sobre esta preocupação no romance de José Saramago. Talvez seja por isso que um narrador onisciente, conhecedor de tudo e afastado das cenas, seria totalmente desapropriado. É necessário compartilhar seu próprio olhar para apreender o espaço limite da dor e da condição humanas. Logo, compreende-se, nos termos de Mônica Figueiredo, que a mulher do médico não cega com o fito de salvar o relato. Desta forma, é importante destacar que o narrador de *Ensaio sobre a cegueira*:

¹⁰ Benjamin – assim como Adorno – é um teórico que problematiza a crise do humanismo. Esta está ligada ao crescimento do mundo técnico e da sociedade racionalizada. A técnica, para ele, é sempre vista como ameaça. Segundo Vattimo (1996), nas primeiras décadas do século XX, as ciências do espírito como a fenomenologia (em geral ligada a corrente existencialista) e o marxismo possuíam uma leitura nostálgica e restauradora diante da crise. Porém, o humanismo ainda define o homem como sujeito centrado (como autoconsciência e individualidade) e, assim, este sujeito é ainda correlato do ser metafísico em termos de objetividade, estabilidade e certeza. O pensamento da crise não atinge os conteúdos profundos do ideal humanista, mas apenas suas chances de sobrevivência histórica.

¹¹ Sobre a incomunicabilidade do sujeito, Benjamin e Adorno abordam também a questão pelo viés do sujeito e sua experiência de guerra. Benjamin diz que “no final da guerra observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha, não mais ricos, e sim, mais pobres em experiência comunicável” (BENJAMIN, 1994, p.198). Adorno, da mesma forma, ressalta que “basta perceber o quanto é impossível, para alguém que tenha participado da guerra, narrar essa experiência como antes uma pessoa costumava contar suas aventuras. A narrativa que se apresentasse como se o narrador fosse capaz de dominar esse tipo de experiência seria recebida, justamente, com impaciência e ceticismo” (ADORNO, 2003, p.56).

Parece perder-se dos olhos de sua personagem, correndo o risco de comprometer com isso a própria narração. É claro que esta *dependência* não pode ser desprezada, ainda mais por se tratar de um narrador vaidoso de seu poder discursivo. Só mesmo uma personagem eleita poderia dividir com ele a exposição do enunciado e, de certa forma, o poder sobre a enunciação, fazendo com que a posse da linguagem não seja prerrogativa de uma única voz narrativa, que ousa prescindir do seu poder ao fazer-se um entre os cegos, modo talvez de *ver de dentro* e aprender de modo autêntico o sofrimento (Ibidem, 2011, p.271).

Assim, na renitência da perdição, o narrador pedirá ajuda não só aos os cegos sob suas sevícias habituais, mas como também pedirá socorro a si próprio, para que alguém lhe possa servir de referência: “Por favor, olhos, uns simples olhos, uma mão capaz de nos conduzir e guiar, uma voz que me diga, Por aqui.” (SARAMAGO, 1995, p.134). Neste mesmo viés de “debilidade”, o filósofo italiano Gianni Vattimo (1996), pautado nas ideias de Heidegger e Nietzsche, propôs o “enfraquecimento do ser” ligado ao pensamento pós-moderno. Este pensamento é o oposto a uma concepção metafísica, na qual o ser se compreende nos seguintes termos qualificadores: força, imponência, evidência, determinação, permanência e domínio.

O narrador saramaguiano revela-se incapaz de ensinar ou apontar caminhos possíveis face ao “caos autêntico” (SARAMAGO, 1995, p.244), desencadeado pela epidemia de cegueira. Entretanto, não se cala totalmente, posto que sua voz também é erguida para revelar sua impotência diante dos fatos:

Na outra ala o medo anda pelo mesmo, a um cego basta cheirar-lhe a fumo e logo imagina que o lume está mesmo ao lado dele, o que não será sendo verdade, em pouco tempo o corredor ficou entupido de gente, se não houver quem ponha alguma ordem nisto, vamos ter tragédia. Num momento alguém se recorda de que a mulher do médico ainda tem uns olhos que vêem, onde está ela, pergunta-se, ela que nos diga o que se passa, por onde deveremos ir, onde está, estou aqui, só agora é que consegui sair da camarata, a culpa foi do rapazinho estrábico que ninguém conseguia saber onde se tinha metido (SARAMAGO, 1995, p.208).

Em sentido semelhante pensou Isabel Pires de Lima quando, ao evidenciar os aspectos narrativos de *Ensaio sobre a cegueira*, utiliza o termo “discurso da suspensão”, no qual a voz do narrador seria relativizada e posta sob o signo da incerteza, que, débil de autoridade, promove, assim, uma incerteza axiológica e ontológica:

Saramago, por seu turno, concebe um narrador desenganado relativamente à sua onisciência, que todavia não prescinde dela, e cuja onipresença e poder manipulador pretende conciliar com uma multiplicidade dialógica de pontos de vista dos personagens, donde resulta uma voz narrativa não confiante, insegura no conhecimento e domínio das informações a qual debilita a autoridade e a objetividade dos conceitos. (2000, p. 16).

Logo, a reflexão sobre todos os valores torna-se inadiável, a ponto mesmo de se chegar a uma constatação inevitável, qual seja, a de que “o sonho de uma realidade controlável acabou por se firmar como falácia, pois nunca como hoje, o mundo pareceu tão desconfortavelmente inseguro” (FIGUEIREDO, 2011, p. 267).

Uma experiência de tal significação poderia tornar-se comunicável se se desdobrasse em um entendimento ontológico. Assim, a própria experiência encontraria um caminho para se manter viva. É essa inapelável vontade de *ser* e de busca de nós mesmos que ainda nos mantém de olhos fixos nos cegos de Saramago, como se fitássemos nossa própria alma. O cego anônimo é o outro que abrigamos em nosso interior, o desconhecido mais próximo, como um reflexo que nos pertence. Neste sentido, conforme já pontuamos, ficção e realidade nunca estiveram tão próximas, talvez por isso, na ficção pós-moderna, sobejamente pautada na quebra entre verdade e ficção, o leitor tenha importância redobrada.

Neste viés, Linda Hutcheon (1991) lembra que o pós-moderno, o ideológico e o estético tornaram-se inseparáveis. Assim, a arte não escapa do ideológico e o pensamento pós-moderno compreende essa conexão inescapável, porém sabe que não está produzindo ideias mais verdadeiras que as anteriores. A diferença essencial é o questionamento incessante. Trata-se de um marco inovador, porém, não mais sublime. Em outras palavras, o romance pós-moderno não se constitui apenas uma descentralização verbal do mundo ideológico, uma vez que ele começa criando e centralizando um mundo, para depois contestá-lo. O romance não quer, por meio da ficção, persuadir seus leitores quanto à correção de uma forma específica de interpretar o mundo. Em vez disso, nos termos de Linda Hutcheon (1991), por exemplo, o romance fará com que os leitores questionem todas as suas interpretações.

Ensaïar sobre a cegueira dos homens contempla ainda a fatuidade do leitor comum, pois a cinesse que envolve ficção e interpretação se faz a passos lentos. Porém, a arte e o homem se tornam altamente questionáveis. Ao colocar a dúvida perante suas “nobres intenções”, a ficção do *eu* começou a tornar-se exacerbada, e mais violenta. Daí,

encontramos no romance de Saramago um desejo veemente pelo invisível, sonhado e rejeitado. Como um niilismo que já não se quer algoz, mas pretende, sorrateiramente, mirificar toda sabedoria inabalável, em forma de catástrofe luminosa, tão total, que devorará mais do que absorve, “não só as cores, mas as próprias coisas e seres, tornando-as por essa maneira duplamente invisíveis” (SARAMAGO, 1995, p.16). A cegueira branca se diferencia, assim, da cegueira comum, uma vez que esta última, como simples ausência da luz, ainda deixaria a realidade intacta. A cegueira branca, entretanto, tem o poder de dissipar todas as convicções estabelecidas. A dúvida instaurada, princípio do desespero, mostra-se inteiramente produtiva, posto que a irremissível atividade de questionar não deixa mais nada intacto. Constitui-se, portanto, um mergulho temido e desejado.

Outro aspecto que o romance de José Saramago chama a atenção é o do exercício auto-reflexivo. *Ensaio sobre a cegueira* configura-se muito próximo de um romance autoconsciente, nos termos em que Robert Alter proporia, ao distinguir este último de um romance realista:

Um romance autoconsciente é aquele que alardeia sistematicamente a sua condição necessária de artifício e que, ao fazê-lo, investiga a relação problemática entre artifício auto-aparente e realidade. [...] O romancista autoconsciente tem aguda consciência de que está manipulando esquemas, ideando engenhosos criptogramas e inventando constantemente estratégias narrativas para partilhar essa consciência conosco, de tal modo que, simultaneamente, ou alternadamente, cria a ilusão de realidade e a estilhaça. O romance realista, ao contrário, procura manter uma ilusão de realidade relativamente coerente (ALTER, 1988, p.137).

Isabel Pires de Lima (2000) ensina que a união do pós-modernismo com o romance desencadeou o excesso, e, assim, torna-se impossível o respeito a qualquer fronteira estética ou histórica. Neste sentido, é possível perceber que Saramago não segue uma ideia de estética única, mas antes, promove um hibridismo de estilos, pois, ao mesmo tempo em que se verifica um aparente realismo, tem-se a rejeição dele. As convenções do realismo e do modernismo são apropriadas e subvertidas a todo momento. O código pós-moderno dá origem a uma relação entre o autor e o seu texto menos tensa: valoriza-se o arbitrário e o desconexo. Este ponto auxilia-nos a entender que a escritura saramaguiana não segue qualquer tipo de convenção, o que forja a artificialidade da própria obra literária. Se verificarmos, por exemplo, que a proposta da obra (já no título) expõe uma linha de “ensaio” e não de “romance”, isto significa

também tornar problemática a ideia de arte elevada ou ideal.

É importante destacar que a autorreflexividade moderna estava ligada ao ideal de arte esteticamente elevada. Em sentido oposto, dá-se a metaficção pós-moderna, que não se limita apenas às suas próprias convenções de construção, como explica Maria Lucia Outeiro Fernandes:

Para compreender a metaficção pós-moderna é preciso considerar, entre outras coisas, como a própria noção de ficção se ampliou para outras áreas da sociedade e da cultura, com a penetração da estética de consumo e a consequente difusão de ilusões, entendidas como falsas promessas e necessidades forjadas, impostas para incrementar o consumo, no atual estágio do capitalismo. Portanto, é preciso considerar a propagação de realidades simuladas, imagens fictícias da sociedade, criadas e difundidas pelos meios de comunicação de massa (FERNANDES, 2011, p.229).

Já Linda Hutcheon chama a atenção para o fato de que as convenções fictícias ou ilusionistas da arte são reveladas no pós-modernismo também com o objetivo de desafiar as instituições sociais. Assim, a autora esclarece que “antes de mais nada, as instituições passaram a ser submetidas a investigação: desde os meios de comunicação até as universidades, desde os museus até os teatros” (1991, p.26). Neste sentido, não será esta também a aposta de José Saramago, em *Ensaio sobre a cegueira*?

Uma investigação sobre um sujeito pleno, com voz e sonhos genuinamente verdadeiros, também deve ser constantemente realizada. A incomunicabilidade do sujeito, prevista por Benjamim, por exemplo, torna-se extremamente válida para o mundo moderno. Mas, e para o universo pós-moderno? A incomunicabilidade ainda reinará soberana? Saramago quer evidenciar que a incomunicabilidade do sujeito é, desde sempre, parte integrante e total de um reconhecimento de vínculo com um mundo cego. Na contemporaneidade, o sujeito fala de seus desejos, porém, eles não são autênticos; isto significa que, cada vez mais, o autoconhecimento, a individualidade e a liberdade do homem estão comprometidas. Heidegger, por exemplo, pensa a crise do humanismo em sentido radical, ou seja, como "anti-humanismo", estabelecendo o ser fora do horizonte metafísico de permanência. Neste mesmo sentido, compreende-se a leitura de *Ensaio sobre a cegueira*, uma vez que o homem não pode ser pensado como presença plena; os personagens saramaguianos não possuem nome, sofrendo, assim, de uma dissolução de identidade de forma radical. Esta questão fica mais evidente se pensarmos que o “manicômio mundo”, onde os cegos estão inseridos, compõe uma

verdadeira “terra de ninguém” (SARAMAGO, 1995, p.46), que faz com que se intensifique a já drástica experiência de dissolução. Os cegos sem nome formam, assim, “um bando anônimo, unido apenas pelo sentimento de exclusão que profana a integridade do eu” (FIGUEIREDO, 2011, p.252).

Como lembra Mônica Figueiredo, “o homem contemporâneo vive num ilusório estado de liberdade imaginando-se livre graças aos apelos de uma máquina publicitária que nunca pregou como saída tantos caminhos cerceados” (2011, p.248). Isto significa que, na contemporaneidade, torna-se praticamente impossível um distanciamento das informações (manipuladas) dos meios de comunicação. Desta forma a própria ideia de “realidade” começa a vacilar, como bem alerta Maria Lúcia Outeiro Fernandes:

Distinguir o real do fictício tornou-se problemático, a partir do momento em que se amplia a consciência dos fatos como construções de linguagem, tornando inviável a ideia de referentes que falem por si, passíveis de serem reproduzidos em sua verdade por uma linguagem neutra.

Onipresentes nas sociedades capitalistas contemporâneas, os *mass-media* tiveram papel relevante na formação de uma cultura em que os signos assumiram a autoridade do próprio real. Desde os meados do século XX, gigantescos monopólios passaram a concentrar o controle da informação, selecionando o que será transmitido pelos meios de comunicação, a fim de estabelecer o sistema transnacional de negócios e alimentar o consumo, transformando o indivíduo num centro ligado eletronicamente com todas as redes de influência (FERNANDES, 2011, p.24).

O cenário sublinhado não deixa de estar consonante com o contexto do espaço efabulado por Saramago, no sentido de que a duplicação e manipulação da realidade são apontadas pelo narrador, evidenciando o tom sensacionalista dos meios de comunicação (dos únicos que restavam após a epidemia de cegueira), ao mesmo tempo em que estes veículos de informação mostram o enorme fracasso do debate científico e das autoridades médicas, na tentativa de conter a doença que se alastra sem explicação:

O efeito conjugado da patente inutilidade dos debates e os casos de algumas cegueiras súbitas ocorridas em meio das sessões, com o orador a gritar, Estou cego, estou cego, levaram os jornais, a rádio e a televisão, quase todos, a deixarem de ocupar-se de tais iniciativas, exceptuando-se o discreto e a todos títulos louvável comportamento de certos órgãos de comunicação que, vivendo à custa de sensacionalismos de todo o tipo, das graças e desgraças alheias, não estavam dispostos a perder nenhuma ocasião que aparecesse de relatar ao vivo, com a dramaticidade que a situação justificava, a cegueira súbita, por exemplo, de um catedrático de oftalmologia (SARAMAGO, 1995, p. 124).

O que se depreende da leitura do romance de Saramago é a constatação de que *Ensaio sobre a cegueira* não representa uma realidade passível de cópia, já que a cegueira branca instaura um mundo aparentemente “absurdo”. Todavia, a ficção saramaguiana não refuta uma ligação com os contextos social e político com o intuito de desestabilizá-los. Deve-se ter em conta que o discurso e o silêncio são sempre instrumentos e efeitos de poder, como lembra Isabel Pires de Lima, na esteira do discurso foucaultiano, e o mais importante, neste sentido, reside na percepção de uma “aguda consciência pós-moderna de que a linguagem é construtora da realidade” (2000, p.17). Daí que qualquer autoritarismo de voz e de experiência, principalmente no que tange aos universos simbólicos, torne-se irônico. No entanto, isto não significa que ele não exista, mas, por esta mesma razão, deve ser desconstruído. Como lembra Gerd Bornheim (1969), o espírito crítico não deve ser entendido como uma atividade destruidora de seu objeto, pois, a sua autenticidade filosófica dependerá também de uma vontade construtiva e aberta ao real.

Percebe-se, assim, que, no romance de Saramago, as ordens e as informações que vêm do mundo exterior (das autoridades do poder) deverão ser respeitadas e tomadas como “verdadeiras” pelos cegos. Veja-se, neste sentido, o discurso repetitivo emitido pelos auto-falantes do manicômio:

Nesse instante ouviu-se uma voz forte e seca, de alguém, pelo tom, habituado a dar ordens. Vinha de um altifalante fixado por cima da porta por onde tinham entrado. A palavra Atenção foi pronunciada três vezes, depois a voz começou, O Governo lamenta ter sido forçado a exercer energicamente o que considera ser seu direito e dever, proteger por todos os meios as populações na crise que estamos a atravessar, quando parece verificar-se algo de semelhante a um surto epidêmico de cegueira, provisoriamente designado por mal-branco, e desejaria poder contar com o civismo e a trata, supondo que não estaremos apenas perante uma série de coincidências inexplicáveis. A decisão de reunir num mesmo local as pessoas afectadas, e, em local próximo, mas separado, as que com elas tiveram algum tipo de contacto, não foi tomada sem séria ponderação. O governo está perfeitamente consciente das suas responsabilidades e espera que aqueles a quem esta mensagem se dirige assumam também, como cumpridores cidadãos que devem de ser, as responsabilidades que lhes competem, pensando que o isolamento em que agora se encontram representará, acima de quaisquer outras considerações pessoais, um acto de solidariedade para com o resto da comunidade nacional. Dito isto, pedimos a atenção de todos para as instruções que se seguem, primeiro, as luzes manter-se-ão sempre acesas, será inútil qualquer tentativa de manipular os interruptores, não funcionam, segundo, abandonar o edifício sem autorização significará morte imediata, terceiro, em cada camarata existe um telefone que só poderá ser utilizado para requisitar ao exterior a reposição de produtos de higiene e limpeza, quarto, os internados lavarão manualmente as suas roupas, quinto, recomenda-se a eleição de responsáveis de camarata,

trata-se de uma recomendação, não de uma ordem, os internado organizar-se-ão como melhor entenderem, desde que cumpram as regras anteriores e as que seguidamente continuamos a enunciar [...] O Governo e a Nação esperam que cada um cumpra o seu dever. Boas noites (SARAMAGO,1995, p.49-50).

Numa nítida posição de manipulação da informação e de controle de comportamentos, a “voz forte e seca, de alguém, pelo tom, habituado a dar ordens” (Ibidem, p. 49), vinda do “altifalante fixado por cima da porta” (Ibidem), muito se aproxima daqueles instrumentos monopolizadores que “passaram a concentrar o controle da informação, selecionando o que será transmitido pelos meios de comunicação” (FERNANDES, 2011, p. 24), conforme frisado por Maria Lucia Outeiro Fernandes. A diferença mais significativa da cena em destaque reside no fato de que, agora, o ato da narração se dá pela observação da experiência alheia. Assim, configura-se, como nos ensina Silviano Santiago, a condição do narrador pós-moderno. Este, que se subtrai da ação narrada, compreendeu a “pobreza” de sua própria experiência. Diante da manipulação, o que importa agora é a experiência do olhar lançado ao outro. Esta é a atitude fundamental do narrador pós-moderno, que promove, também, questionamentos essenciais, a partir do filtro do olhar humano:

Por que se olha? Para que se olha? Razão e finalidade do olhar lançado ao outro não se dão à primeira vista, porque se trata de um diálogo-em-literatura (isto é, expresso por palavra) que, paradoxalmente, fica aquém ou além das palavras. A ficção existe para falar da incomunicabilidade de experiências: a experiência do narrador e a do personagem. A incomunicabilidade, no entanto, se recobre pelo tecido de uma relação, relação esta que se define pelo olhar. Uma ponte, feita de palavras, envolve a experiência muda do olhar e torna possível a narrativa (SANTIAGO, 1989, p.45).

Na perspectiva de *ensaio*, portanto, a que se propõe a obra saramaguiana, estes questionamentos fazem todo sentido, já que a busca de uma compreensão da adveniente cegueira possibilita uma fixação pelo outro, que se desdobrará através do olhar. Esta fixação se afirma por uma assiduidade da visão do narrador, que estará, do mesmo modo, em conexão com o olhar do leitor e da mulher do médico, a personagem central do romance:

Mas agora, ocupados como se encontram todos os catres, duzentos e quarenta, sem contar os cegos que dormem no chão, nenhuma imaginação,

por muito fértil e criadora que fosse em comparações, imagens e metáforas, poderia descrever com propriedade o estendal de porcaria que por aqui vai. Não é só o estado a que rapidamente chegaram as sentinas, antros fétidos, como deverão ser, no inferno, os desaguadoiros das almas condenadas, é também a falta de respeito de uns ou súbita urgência de outros que, em pouquíssimo tempo, tornaram os corredores e outros lugares de passagem em retretes que começaram por ser de ocasião e se tornaram de costume. Os descuidados ou urgidos pensavam, Não tem importância, ninguém me vê, e não iam mais longe. Quando se tornou impossível em qualquer sentido, chegar aonde estavam as sentinas, os cegos passaram a usar a cerca como lugar para todos os desafogos e decomposições corporais. [...] Estes cegos, se não lhes acudirmos, não tardarão a transformar-se em animais, pior ainda, em animais cegos. Não o disse a voz desconhecida, aquela que falou dos quadros e das imagens do mundo, está a dizê-lo, por outras palavras, noite alta, a mulher do médico, deitada ao lado do seu marido, cobertas as cabeças com a mesma manta, Há que dar remédio a este horror, não aguento, não posso continuar a fingir que não vejo, Pensa nas consequências, o mais certo é que depois tentem fazer de ti uma escrava, um pau-mandado, terás de atender a todos e a tudo, exigir-te-ão que os alimentos, que os laves, que os deites e os levantes, que os leves daqui para ali, que os assoes e lhes seques as lágrimas, gritarão por ti quando estiveres a dormir, insultar-te-ão se tardares, E tu, como queres tu que continue a olhar para estas misérias, tê-las permanentemente diante dos olhos, e não mexer um dedo para ajudar, O que fazes já é muito, Que faço eu, se a minha maior preocupação é evitar que alguém se aperceba de que vejo [...] (SARAMAGO, 1995, p. 133-134).

Numa das cenas mais comoventes do romance, por aquilo que desperta em termos de incômodo e angústia na percepção da situação representada, esta tríplice aliança parece evidenciar uma concepção precária da experiência, na qual toda “sabedoria” também se revela fictícia e, assim, seus limites passam a ser quebrados para demonstrar uma inelidível conexão com a fragilidade do *eu* racional. Está claro que o homem se depara, agora, com uma dificuldade na atividade de conhecimento; a atividade de conhecimento do mundo, no sentido de imposição ou de resolução final para as coisas não parece ser mais uma atividade válida. Entretanto, principalmente através da arte, ele poderá questionar o mundo a que está habituado. “A vida só é possível reinventada” (MEIRELES, 1982, p. 247), ensinaria Cecília Meireles, na obsessão de quem se cansa, mas deseja ainda pensar em novas possibilidades de existência. A *cegueira branca* atua, de certa forma, intensificando a atividade de questionar, sobretudo, quando se está em pauta a dignidade do homem, as situações degradantes a que está sujeito, o incômodo do ser humano e a sua tentativa de amenizar as vicissitudes e as misérias que presencia. Além disto, há-de se observar que o mal branco contribui, também, para o reconhecimento de vínculo dos cegos com seu mundo. Ora, neste sentido, a proposta da

efabulação saramaguiana confirma exatamente esta perspectiva de questionamento e reconhecimento que pretende, desde sempre, a arte pós-moderna.

Se o narrador clássico intentava ensinar algo, o pós-moderno percebeu que qualquer ensinamento estaria pautado no farrapo da racionalidade. Logo, estaria desautorizado a afirmar sua sabedoria, já que ele (o narrador pós-moderno), como bem ensinou Silviano Santiago, “sabe que o real e o autêntico são construções de linguagem” (SANTIAGO, 1989, p. 40).

A obsessão do olhar vem declarar apenas novos questionamentos. Não assevera sabedoria, mas sonda a vivência alheia, para, assim, propor inéditos caminhos aos que se compreendem como cegos. A luz que resplandece e causa desorientação quer também forjar a dúvida como elemento fundamental para o homem. Ou seja, não quer causar impedimento, nem servir de obstáculo. Não se trata, portanto, de um niilismo que deseja obstar a vida, que se quer paralisante, mas, ao contrário, deseja fazer o homem compreender múltiplos caminhos em sua própria existência. Ainda que o sentido de orientação pareça inexistente e não haja “estrelas no céu branco”, o que os cegos começam a compreender é que “para poder chegar onde se quer, tudo depende de onde se esteja” (SARAMAGO, 1995, p.106).

Daí, pode-se inferir que o narrador pós-moderno não narra enquanto atuante, mas compartilha do teatro de incertezas. Em *Ensaio sobre a cegueira*, toda a experiência desintegrada a partir da “cegueira branca” e do contato com um manicômio-mundo não impede que o narrador continue seu relato, mas possibilita uma experiência compartilhada pelo olhar, sem se desvincular da perspectiva de personagens com o poder de observação e percepção da realidade, como é o caso da mulher do médico. Aliás, no romance, é ela que pressente e vê o caos escatológico dos dejetos humanos de maneira lancinante. É ela que confessa não conseguir fingir estar indiferente àquilo que se expõe a sua frente de maneira violenta e grotesca. Da mesma forma, também é a mulher do médico que enfrenta a própria liberdade, após a saída do manicômio, deparando-se com um medo ainda indissociável do ensejo de libertação – processo também desdobrado aos demais cegos de maneira concomitante. A palavra *liberdade* é ainda ameaça, gesto intimidativo para o *ser*, pois a ruptura do dogmatismo provoca, desde sempre, sentimentos dolorosos. Como revela o narrador do romance, a compreensão do ser é uma existência que se faz do medo, ou seja, existência afluyente por um abrigo, “tal como as paredes tinham sido antes, ao mesmo tempo prisão e segurança” (SARAMAGO, 1995, p. 212). A possibilidade de libertação, após a ruína do manicômio, está ainda em

consonância com a perdição do homem. Não se pode esquecer que a experiência do caos pode interferir nos limites do próprio corpo, e, assim, a mulher do médico e seu grupo começam a perceber uma outra insígnia de identidade. Segundo Mônica Figueiredo,

Esses sobreviventes sabem que a desordem que reside *fora* pode facilmente comprometer o equilíbrio de *dentro*; Todos trazem nos corpos a memória da contaminação a que ficaram sujeitos quando expostos à amplidão da cidade ou à imposta reclusão do manicômio. O homem não existe, ou melhor, não se concretiza a não ser por sua forma corporal. É o corpo que o *coloca* no mundo, é ele que estabelece a fronteira de sua identidade pessoal (FIGUEIREDO, 2011, p.247).

A título de comparação, lembraríamos a voz de Zaratustra proferindo que atrás de nossos pensamentos e sentimentos acha-se um soberano poderoso, um sábio desconhecido – este chama-se o ser próprio e é, em primeiro lugar, o nosso corpo. Por isso que “há mais razão no teu corpo do que na tua melhor sabedoria. E por que o teu corpo, então, precisaria logo da tua melhor sabedoria?” (NIETZSCHE, 1979, p.51).

Saramago detectou aspectos coincidentes com estes ao construir personagens que “pensavam” que podiam “ver”, e, portanto, constituíam-se também como cegos da razão¹². Logo, com a cegueira branca, qualquer sabedoria racional é problematizada, incluindo uma suposta sabedoria divina, posto que os personagens saramaguianos se descobrem, ao mesmo tempo, “abandonados por Deus e descrentes do poder da técnica e da ciência” (FIGUEIREDO, 2011, p.269).

A conexão entre Nietzsche, Heidegger e Saramago, portanto, pode ser estabelecida através da chamada “perda de fundamento”. Para Nietzsche, isto significa pensar o niilismo como uma revolução copernicana, isto é, como a situação em que o homem “rola do centro para X” – o homem reconhece explicitamente a ausência de fundamento como constitutiva de sua condição – a chamada morte de Deus. Heidegger, por sua vez, também fala da necessidade de “abandonar o ser como fundamento”

¹² Com relação à cegueira da razão e o romance *Ensaio sobre a Cegueira*, Saramago declara em entrevista a *Folha de São Paulo* em 18 de outubro de 1995: “(...) O tema da cegueira tem muito mais a ver com uma convicção minha, que nós, no que toca a razão, estamos cegos. Uma vez que decidimos que somos os únicos seres racionais na face da Terra, o que foi uma decisão nossa, ninguém veio cá de fora, vindo de outro planeta ou de outro sistema, dizer que nós somos racionais. No meu entender, nós não usamos racionalmente a razão. É um pouco como se eu dissesse que nós somos cegos da razão. Essa evidência é que me levou, metaforicamente, a imaginar um tipo de cegueira, que, no fundo, existe. Vou criar um mundo de cegos porque nós vivemos efetivamente num mundo de cegos. Nós estamos todos cegos. Cegos da razão. A razão não se comporta racionalmente, o que é uma forma de cegueira” (*apud* AGUILERA, 2010, p.133-134). Abordaremos mais deste tema no tópico 4.2: “Saramago e as fendas da razão”, no quarto capítulo deste trabalho.

(VATTIMO,1996, p.115). Este fato chama a atenção uma vez que *Ensaio sobre a cegueira* possui este sentido de perda de fundamento, sobretudo diante da descoberta pelos olhos da mulher do médico (capaz de propagar a todos os demais cegos, relutantes em aceitar) de que todos foram abandonados por Deus: “as sagradas imagens estavam cegas, de que os seus misericordiosos e sofredores olhares não contemplavam mais que a sua própria cegueira” (SARAMAGO, 1995, p.303).¹³

Ora, é mais fácil um cego negar que seu âmago compreende e teme a perdição, ainda que esta fosse libertadora. Nietzsche já deixara elucidado que o espírito quer, a sua vontade, um sagrado “sim”, pois “aquele que está perdido para o mundo conquista o seu mundo” (1979, p.45). É assustador pensar que a crise dos valores pode indicar caminhos novos, porém o desejo de retorno para um *manicômio-mundo* é muito mais producente, já que garante segurança, porém, na veledade do desejo, nega a reflexão sobre a liberdade. Assim como o espírito de rebanho engendra um conforto de alma para os cegos, uma vez que “nenhum deles quer ser a ovelha perdida porque de antemão sabem que nenhum pastor os irá procurar” (SARAMAGO, 1995, p.212).

Se pensarmos nas ideias de Heidegger (1998), o presente como instante de decisão (que antecipa a morte) remete a um quadro da temporalidade autêntica. Somente se antecipar o futuro, o ser do homem projeta-se na direção da morte como também na possibilidade de ser livre. Desta forma, como apanágio do ser em sua mais alta possibilidade, temos o *ser-para-a-morte* heideggeriano. Considera-se, assim, que "a decisão antecipada da morte está na base de uma existência autêntica" (NUNES, 2004, p.22). De forma mais nítida ainda, é o ensejo de estar diante do não-ser como essência da existência.

Deste modo, o sentido do ser possui uma índole aceitante à mortalidade. Isto quer dizer que o ser torna-se "fraco, declinante, que se desdobra no desvanecer" (VATTIMO, 1996, p.119). A partir de uma perda de fundamento, o ser do homem não identifica nenhuma verdade absoluta, e, por conseguinte, na pós-modernidade a luz que se vê é a da tolerância. O filósofo brasileiro Evilázio Teixeira, crítico da obra de Vattimo, comenta que o pensamento pós-moderno:

Abre caminho à tolerância, à diversidade. É a superação do pensamento forte, metafísico, das grandes narrativas, para um “pensamento fraco”, uma espécie de “nihilismo fraco”. Aqui se coloca propriamente sua interpretação [a de Vattimo] de Nietzsche, que ao

¹³ Esta cena será retomada em análise posterior no terceiro capítulo

apreghar a morte de Deus fala do fim da metafísica e precisamente do fim do pensamento forte. Essa sociedade pós-moderna dá lugar ao surgimento da cultura da tolerância, baseada na diversidade, e conseqüentemente menos dogmática (TEIXEIRA, 2009, p.377).

Depreende-se, portanto, que o âmbito da imprevisibilidade torna-se extremamente rico, daí serem compreensíveis as palavras de Calinescu: “Gozo e complexidade associam-se bem no pós-modernismo” (1987, p.248). No tocante à ficção saramaguiana, esta não poderá, contudo, formular uma ruptura total com a realidade, antes, levará seus leitores, juntamente com os personagens cegos, a reconhecerem seu inescapável vínculo com o mundo. Logo, é bom sublinhar que não se trata de mais uma metanarrativa de emancipação universal na tradição da modernidade¹⁴. Ou seja, a poética da cegueira branca surge também para reforçar a impotência do homem (e do poder da razão) face ao inexplicável. Assim sendo, não é possível alcançar o núcleo de todas as coisas através de um princípio lógico, no qual toda narrativa mestra está, desde sempre, pautada. Estas narrativas ainda idealizam um futuro intimamente ligado à nossa consciência racional. Na esteira de Heidegger, Saramago caminha para o que ainda não foi pensado¹⁵, desdobrando novas possibilidades de existência para o homem ancorado no mundo. Daí a dificuldade de compreensão do ser assente numa espécie de jogo entre luz e sombra, autenticidade e inautenticidade, ver e não ver. Heidegger chama a atenção para a busca do outro domínio do iluminado, chamado de “clareira” (*Lichtung*) – a abertura do *Dasein* ao ser – reticulada, porém, com zonas de sombra e de ocultação (cf. NUNES, 2004, p.45).

Brian McHale (1987) deixaria claro, ao concordar com o pensamento de Alan Wilde, que o pós-modernismo possui um distanciamento em relação às questões epistemológicas modernistas. Entretanto, mais esclarecedor para o sentido de nossa

¹⁴ Lyotard explica que a modernidade estabeleceu narrativas regidas pelo desejo de absolvição da humanidade como um todo, ou seja, narrativas que pensavam em uma emancipação universal. Como exemplo dessas grandes narrativas mestras (na tradição da modernidade), temos a narrativa cristã da redenção do pecado pelo amor, a narrativa de emancipação da ignorância pelo conhecimento, a narrativa da realização da ideia universal pela dialética do concreto, a narrativa marxista da emancipação da exploração e da alienação pela socialização do trabalho, a narrativa capitalista da emancipação da pobreza pelo desenvolvimento tecnointustrial. Para mais detalhes, conferir *O pós-moderno explicado às crianças* (LYOTARD, 1993, p.38).

¹⁵ Diferente de Hegel que acredita na evolução do real e do pensamento rumo ao Espírito, (pelo processo dialético), Heidegger salienta que “for me it was a matter of experiencing unconcealment as clearing. That is the thing that is unthought in whole history of thought. In Hegel there existed the need for a pacification through what was thought. For me on the other hand there was the pressure of the unthought in the thought” (HEIDEGGER *apud* PALMER, 1979, p. 81)

discussão sobre *Ensaio sobre a cegueira*, é compreender que McHale endossa a concepção pós-moderna de aceitação do mundo, especialmente pelo desdobramento ontológico. Assim, parece possível a percepção de pólos opostos dentro do pós-modernismo, no caso, se considerarmos os termos de um pós-modernismo de instabilidade e indeterminação, e o outro de “aceitação” do mundo. Para o lado da indeterminação, McHale (1987) cita, por exemplo, a angústia da arte de Beckett (aqui, considerado por ele como pós-moderno). Para o crítico norte-americano, claramente, uma ampla variedade de termos ou atitudes “ontológicas” podem ser detectadas e encontradas entre os escritores pós-modernos e, portanto, é importante especificar quais escritores evidenciam determinada postura.

Voltando ao romance português em estudo, é interessante observar que José Saramago utiliza os dois polos, ou seja, indeterminação e “aceitação”, posto que sua postura, enquanto artista, reconhece o vínculo com o mundo, mas desconfia totalmente dele, inclusive na expressão das situações mais simples e corriqueiras como o gesto de um mero barbear: “A mulher do médico levantou os olhos para onde a tesoura estava. [...] Agora já poderia aparar a barba do seu homem, torna-lo mais apresentável, uma vez que, já se sabe, nas condições em que vivemos é impossível um homem barbear-se normalmente” (SARAMAGO, 1995, p. 143-144). Como o inimigo que se tornou aliado, haverá sempre uma desconfiança. Nesta linha de reflexão, o narrador saramaguiano também não deixará de corroborar, constantemente, o viés da incerteza:

Não havendo testemunhas, e se as houve não consta que tenham sido chamadas a estes autos para nos relatarem o que se passou, é compreensível que alguém pergunte como foi possível saber que estas coisas sucederam assim e não doutra maneira, a resposta a dar é a de que todos os relatos são como os da criação do universo, ninguém lá esteve, ninguém assistiu, mas toda a gente sabe o que aconteceu (SARAMAGO, 1995, p. 253).

O centro de todas as coisas nada mais é que uma atividade questionadora de verdades absolutas. Essa é a determinante experiência pós-moderna do homem, e que, cada vez mais, se torna clara através da ficção e da filosofia.

É importante deixar claro que a preocupação com o ser do homem não significa exaltar o homem e seu domínio. Em termos concretos, o homem racional perdeu sua força. Para Platão, por exemplo, o indivíduo livre da caverna contemplaria a verdade através do mundo das ideias. Já para Saramago, a verdade não tem lugar, o indivíduo

livre do manicômio continua sua busca como eterna caminhada pela cidade labiríntica. Desta forma, concordamos com Mônica Figueiredo, quando lucidamente pontua que “a epidemia de cegueira é também uma *doença de espaço*, já que atinge de forma fatal o corpo, a casa e a cidade que abrigam a existência de sujeitos agora surpreendidos pelo desabrigo” (FIGEIREDO, 2011, p.243). Compreende-se que este mesmo desabrigo desenrola o fio de novelo nietzscheano da perda de fundamento, qual seja, a perda de uma verdade fundadora do real, posto que “o niilismo nietzscheano e heideggeriano nega, sobretudo, realidades absolutas” (TEIXEIRA, 2009, p.338). A crise da liberdade, desta feita, é apenas demonstrada pelo temor e dificuldade de se deixar a antiga habitação. Existe uma dificuldade extrema ao pensarmos no desapego de um universo simbólico estável, ainda que este ato seja o caminho mais iluminado.

2.2. O encontro da cidade e o desencontro do ser.

[...] na cidade, onde há mil vezes mais acontecimentos, já não estamos em condições de os ligarmos a nós próprios.
[ROBERT MUSIL. *O Homem sem qualidades*.]

Os cegos, antes da entrada no manicômio, encontravam-se na cidade. Um local sem nome que corrobora ainda mais a anestesia da vida e do espaço. Mônica Figueiredo salienta que a “cegueira” pode estar associada a uma incapacidade perceptiva que atinge o homem no espaço urbano (2006, p.185). Faz-se necessário, então, compreender a cidade em todos os seus sentidos, pois, de acordo com Carlos Antônio Leite Brandão:

De fato, a cidade tem, como poucas realidades, o condão de exigir a mobilização tanto de variadas perspectivas disciplinares, quanto, mais decisivo, é o espaço-síntese, por excelência, da vivência social contemporânea em todas as suas virtualidades e desafios. Eleger a cidade, debruçar-se sobre ela, buscar compreendê-la, é um imperativo para os que entendem que o destino da cidade é, em grande medida, o destino do mundo contemporâneo. [...] As cidades são tanto os dados imediatos de suas materialidades, quanto o impalpável dos sonhos, dos desejos (2006, p.21).

Em acordo com a compreensão do cenário urbano como uma experiência necessária desta “vivência social contemporânea” (Ibidem), a obra de Saramago evidencia de forma distinta duas cidades, separadas por um manicômio-mundo. A

primeira compreende os cegos em sua cegueira de primeiro nível, uma visão comum de sentido alienado, pois o homem pouco reflete sobre suas possibilidades de existência. Ou seja, trata-se de uma cidade onde os homens já cegos, “vendo, não vêem” (SARAMAGO, 1995, p. 310). Já a segunda cidade surge a partir da queda triunfal¹⁶ do manicômio e no momento em que a cegueira branca é uma realidade indubitável. O homem começa a compreender que é o edificador da realidade, porém, por extensão, esta não passa de uma realidade construída, “forjada no encontro incessante entre os sujeitos humanos e o mundo onde vivem” (DUARTE JÚNIOR, 2004, p.12). As realidades plurais começam a tornar-se evidentes na trama complexa do sujeito pós-moderno, pois a alienação na cidade sem nome encontra um sujeito questionador que faz parte desta complexidade em sentido positivo. Este sujeito tem a consciência de que “a idade das cidades ideais caiu por terra” (GOMES, 2008, p.14).

Deste modo, a crise da representação torna-se transparente na obra de Saramago, pois os personagens também não possuem nome: “[...] dispuseram-se em fila, à frente a dos olhos que vêem, logo os que tendo olhos não vêem, a rapariga dos olhos escuros, o velho da venda preta, o rapazinho estrábico, a mulher do primeiro cego, o marido dela, o médico vai ao fim” (SARAMAGO, 1995, p. 214). Trata-se de uma distorção interior que pode alimentar o ser questionador e, desta forma, compreende uma torção convulsiva e modificadora da própria realidade. A cidade sem nome também não escapa da mesma crise e de uma nova percepção para a arte, logo, tais problemas se estabelecem como um desdobramento ontológico. A cidade será sempre a mesma? Ela possui um sentido estável? Neste viés de interrogação, o homem também deverá repensar seus modos de ser numa cidade labiríntica e sem sentido. É interessante observar que, ao primeiro contato com o espaço urbano, depois da saída do manicômio, a mulher do médico, aquela que podia ver, perde completamente o senso de direção, ainda que procure estabelecer graus de distância geográfica entre as casas dos outros cegos: “Tens alguma

¹⁶ Se pensarmos em desmoronamento, Andreas Huyssen lembra que um dos mais conhecidos divulgadores da agonia do movimento moderno é Charles Jencks, que data a morte simbólica da arquitetura moderna em 15 de julho de 1972 às 15:32, com a implosão de vários blocos de sustentação do conjunto habitacional Pruitt-Igoe de St. Louis (construído por Minota Yamasaki nos anos 1950). O evento foi, na época, dramaticamente exibido pelos telejornais. Vale ressaltar que em vez de representarem prenúncios e promessas de nova vida, principalmente após a Segunda Guerra Mundial, com uma Europa devastada, a reconstrução de edifícios era parte vital de uma sonhada renovação da sociedade, entretanto, “os projetos habitacionais modernistas tornaram-se símbolos de alienação e desumanização” (HUYSSSEN, 1991, p.28), um destino compartilhado, desde sempre, com a fábrica e a linha de montagem.

ideia de onde estamos, perguntou o marido, Mais ou menos, Longe de casa, Bastante” (Ibidem, p. 212).

O homem não é mais um escravo da realidade, e é isso que Saramago procura propor a partir da efabulação de sua poética da luz branca. É compreensível que, na transição do moderno para o pós-moderno, os homens comecem a tomar consciência dos paradoxos que compõem suas vidas. A cidade como ambiente construído, lembra Renato Cordeiro Gomes, também faz parte de tal elenco, uma vez que se constitui um “continente das experiências humanas, com as quais está em permanente tensão” (2008, p.23). Logo, ela torna-se uma espécie de livro de registros, de materialização dessas experiências e de sua própria história. Entretanto, este livro da cidade transforma-se em um labirinto de textos, ou seja, textos que conduzem a outros textos, como ainda explica o ensaísta brasileiro:

O texto é o relato sensível das formas de ver a cidade; não enquanto mera descrição física, mas como cidade simbólica, que cruza lugar e metáfora, produzindo uma cartografia dinâmica, tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado de existências humanas. Essa cidade torna-se um labirinto de ruas feitas de textos, essa rede de significados móveis, que dificulta a sua legibilidade (2008, p.24).

A partir de então, o encontro da cidade constitui-se também o desencontro do ser. Entretanto, em relação ao romance de Saramago, trata-se de um desencontro precioso, pois as possibilidades de compreensão da vida são imanentes à própria condição da cidade labiríntica. Corre nas veias do desamparo um encantador adágio de liberdade e, desta forma, a saída do manicômio se faz como caminhada e presença existencial concordes:

Diz-se a um cego, Estás livre, abre-se-lhe a porta que o separava do mundo, Vai, estás livre, tornamos a dizer-lhe, e ele não vai, ficou ali parado no meio da rua, ele e os outros, estão assustados, não sabem para onde ir, é que não há comparação entre viver num labirinto racional, como é, por definição, um manicômio, e aventurar-se, sem mão de guia nem trela de cão, no labirinto dementado da cidade, onde a memória nada servirá, pois apenas será capaz de mostrar a imagem dos lugares e não os caminhos para lá chegar. [...] os cegos começam a desassossegar-se, não podem continuar ali, Eternamente, disse um deles. (SARAMAGO, 1995, p.211).

A crise de movimento contempla uma tensão. O mundo contemporâneo, assim, vem ao encontro dessa tensão como possibilidade de alívio para o enfatiamento da

alma. Contudo, não é tão pleno o homem que, neste mundo, enxerga o desamparo como quem se mira ao espelho. Se analisarmos, ainda, a primeira cidade, anterior à instauração da epidemia de cegueira branca, verificaremos a inervação do isolamento e da impaciência. Devemos lembrar que o espaço urbano é um campo de tensões altamente complexo, como nos ensina Henri Lefebvre:

[...] uma virtualidade, um possível-impossível que atrai para si o realizado, uma presença-ausência sempre renovada, sempre exigente. A cegueira consiste em não se ver a forma do urbano, os vetores e tensões inerentes ao campo, sua lógica e seu movimento dialético, a exigência imanente; no fato de só se ver coisas, operações, objetos (funcionais e/ou significantes de uma maneira plenamente consumada). No que concerne ao urbano, há uma dupla cegueira. Seu vazio e sua virtualidade são ocultos pelo preenchimento. O fato desse preenchimento ter o nome de urbanismo ofusca o cego mais cruelmente. Ademais, o preenchimento advém da época que caminha para seu fim: da industrialização, dos objetos e produtos, das operações e técnicas da indústria (1999, p.45).

Na lúcida explicação de Lefebvre, a contemporaneidade promove uma espécie de isolamento, porém em meio a outros homens, que fazem da vida um hábito, mixórdia do banal, imagens em que imperam informações manipuladas para o consumo, época do instinto de conhecimento vazio em que a ausência do ser é contemplada, sem escapatória, pela ausência da arte ¹⁷. Assim, o presente é um isolamento, porém, sempre despercebido, promovendo apenas a impaciência habitual do sujeito na cidade.

Em *Ensaio sobre a cegueira*, esta questão torna-se evidente logo na abertura do romance, pela apresentação do espaço urbano: “Os automobilistas, impacientes, com o pé no pedal da embraiagem, mantinham em tensão os carros, avançando, recuando, como cavalos nervosos que sentissem vir no ar a chibata” (SARAMAGO, 1995, p.11). Esta é a imagem inicial dada pelo narrador da trama, e nela é possível perceber sujeitos inseridos na metrópole, marcados por um desejo de continuar seguindo os mesmos caminhos, não pensando na direção de suas vidas, uma vez que a sinergia da cidade não permitiria nenhuma pausa. Esta situação promove o nervosismo constante e o narcisismo dos habitantes da cidade, acostumados a não perceberem o outro, como bem sublinhou Mônica Figueiredo: “Dentro do espaço urbano os apelos sempre são muitos e a

¹⁷ Seguindo o viés de Nietzsche “ainda que nunca cheguemos a constituir uma civilização bem-sucedida, precisaremos das extraordinárias forças da arte para aniquilar o instinto de conhecimento sem limites, para criar uma unidade.” (2004, p.5). Abordaremos mais esta questão, unida à “precisão ética” de Saramago no quarto capítulo desta dissertação.

solidariedade deve ser mantida num nível de confortável superficialidade, evitando-se o envolvimento emocional” (2011, p.242).

Tudo tenderia, portanto, ao movimento, mas desde que pautado por gestos superficiais e pela alienação. Nenhum ser poderia ou deveria interromper o fluxo da cidade. Neste sentido, a instauração da cegueira branca se colocaria contra a ordem instituída. Ela constitui-se, assim, numa pausa rejeitada, mas necessária; obstáculo à alienação urbana e à precariedade do banal. A luz feérica, que promove temor e pausa, estabelece também uma nova condição para os homens:

Aquelas pessoas que antes costumavam queixar-se das dificuldades cada vez maiores do trânsito, peões que à primeira vista pareciam não levar rumo certo porque os automóveis, parados ou andando, constantemente lhes cortavam o caminho, condutores que, depois de terem dado mil e três voltas até conseguirem descobrir um local onde arrumar enfim o carro, se tornavam em peões e passavam a protestar pelas mesmas razões deles depois de terem andado a reclamar pelas suas, todos eles deveriam estar agora satisfeitos, salvo pela circunstancia manifesta de que, não havendo mais quem se atrevesse a conduzir um veículo, nem que fosse para ir daqui ali, os automóveis, os camiões, as motos, até as bicicletas, tão discretas, se espalhavam caoticamente por toda a cidade, abandonados onde quer que o medo tivesse tido mais força que o sentido de propriedade, como era símbolo de uma grotesca evidência aquela grua com um automóvel meio levantado, suspenso do eixo dianteiro, provavelmente o primeiro a cegar tinha sido o condutor da grua (SARAMAGO, 1995, p. 127).

Ora, toda esta modificação operada no cenário urbano e na condição dos seus habitantes compreende, de certa forma, aquela transformação apontada por Mônica Figueiredo, qual seja, “a desordem instituída pela epidemia de cegueira substituirá de forma cruel a ordem cegante anterior” (2011, p. 242). No romance em questão, esta pausa substitutiva significaria, em outras palavras, uma crítica à noção de progresso, conforme pode-se constatar nas considerações do narrador: “A consequência foi perderem as últimas ilusões aqueles que ainda as tinham, daí em diante não se ouviu mais um ruído de motor, nenhuma roda, grande ou pequena, rápida ou lenta, voltou a pôr-se em movimento” (SARAMAGO, 1995, p. 127).

Assim apresenta-se composta a poética da cegueira-branca. Uma reflexão e uma consolidação do “ser-no-mundo” se desdobram agora em uma atividade de questionamento de todos os valores, antigamente perenes e continuamente frágeis. Os personagens saramaguianos, após a saída do manicômio, se deparam com uma cidade completamente devastada, mas nem por isso poderão escapar a este novo sentido de caos que lhes foi apresentado, posto que o espaço da “urbes” abre uma nova possibilidade do

homem travar contato com o mundo. Tal conexão pressentida na trama ficcional de Saramago permite, assim, um jogo de leituras entre sujeitos em trânsito e espaços devastados.¹⁸ Ora, se “ler a escrita da cidade e a cidade como escrita é buscar o legível num jogo aberto e sem solução” (GOMES, 2008, p.18), a pós-modernidade, neste sentido, não pode ser entendida a partir de um reconhecimento de vínculo com a modernidade na qual as armadilhas continuam eternamente expostas ao sujeito que apenas começou a perceber sua impossibilidade de desarmá-las? Com a “espessura do nevoeiro branco” (SARAMAGO, 1995, p.128), torna-se utópica a ambição de controlar o caos. Perde-se a incumbência de se impor limites a qualquer estado caótico da cidade.¹⁹

Deve-se, portanto, tomar o questionamento incessante como um fator primordial, ainda que a busca seja alimentada também por desejos utópicos. Estes, agora reinventados, deverão compor “a explicitação da luta contra a dominação e a injustiça” (BRANDÃO, 2006, p. 28). A proposta de Saramago, de maneira essencial, diz respeito a certos pressupostos caros a uma poética pós-moderna, no sentido de que, no seu romance *Ensaio sobre a cegueira*, se percebe aquela mesma “tentativa de verificar o que ocorre quando a cultura é desafiada a partir de seu próprio interior: desafiada, questionada ou contestada, mas não implodida” (HUTCHEON, 1991, p.16), nos termos expostos por Linda Hutcheon. Não podemos esquecer que “a dimensão crítica do pós-modernismo reside precisamente em seu radical questionamento daquelas pressuposições que ligaram

¹⁸ Interessante a visão de Carlos Antônio Leite Brandão, quando considera a convocação da literatura e das artes como acesso privilegiados à compreensão das cidades. Assim “a cidade como promessa de libertação e felicidade tem lugar importante na obra de Tchecov, por exemplo. Suas personagens femininas, quase sempre oprimidas pelo ambiente opaco do campo, sonham com a cidade grande como libertação. É também decisivo o papel das cidades grandes, Paris, São Petersburgo, Berlim, Londres como veículos de corrupção e perdição sobre certas vontades frouxas, como se vê nas obras de Balzac, de Dickens, de Dostoiévski, de Alfred Doebelin” (BRANDÃO, 2006, p.22). Entretanto, a libertação em Saramago se assemelha mais às palavras de Jean-Yves Tadié ao abordar a Viena de Robert Musil, em *O Homem sem qualidades*, ou seja, trata-se de “uma situação paradoxal: a cidade domina a narração, e contudo não é admirável, já não tem sentido. [...] A Viena de Musil não é um sonho nem sequer um mito, mas uma ideia caduca, um conceito fora de moda, inutilizável” (TADIÉ, 1992, p.146).

¹⁹ A título de esclarecimento, vale lembrar que este intento foi proposto, uma vez, pela Bauhaus, no desejo de que a forma controlasse a própria realidade, tratando-se, portanto, de uma aspiração tipicamente moderna. Neste sentido, Ricardo Cordeiro Gomes sublinha que “a metrópole capitalista com a vida angustiante, os intermináveis atentados aos seus habitantes, converte-se em constante estímulo para a modernidade e as vanguardas que encontram aí o lugar ideal para produzir e confrontar suas propostas. A grande cidade se converte em depositária de todas as paixões. As diversas linguagens e aspirações artísticas e ideológicas medem-se por sua relação com o metropolitano. A cidade aparece como o lugar por excelência onde se sentem, de forma mais agudizada, as consequências do desenvolvimento do sistema capitalista e da Revolução Industrial. Neste contexto, inserem-se as propostas utópicas da Bauhaus, no desejo de controlar formalmente a realidade. Frente ao mal-estar gerado pelas novas morfologias espaciais da estrutura social, frente ao caos da cidade, caberia convertê-lo em forma, caberia resistir à evanescência do lugar” (2008, p.36).

o modernismo e a vanguarda aos propósitos da modernização” (HUYSSSEN, 1991, p.24). Ou seja, o que se tem em mente é o questionamento da própria modernidade e de todas as formas de representação. A atividade de questionar se adequou, na obra de Saramago, à própria fragilidade do homem e da realidade.

2.3. Ser verdadeiro enquanto ser descobridor.

Enquanto não alcançares a verdade, não poderás corrigi-la. Porém, se a não corrigires, não a alcançarás.

[JOSÉ SARAMAGO. *História do cerco de Lisboa*]

A (des)construção da verdade exige a exposição da realidade como modo de questionamento primordial das leis sob as quais o homem existe, de modo que esta atividade do questionamento passa a ser concebida em um plano ontológico. Assim, torna-se necessária a busca de uma nova “visão” para o ser do homem. Compreendendo as etapas deste processo, Heidegger chama de *transparência* a visão que se refere primeira e totalmente à existência, fazendo emergir, assim, para o homem, uma visão de “si” que se dá “somente na medida em que ele se faz, de modo igualmente originário, transparente em seu ser junto ao mundo, em seu ser-com os outros, momentos constitutivos de sua existência” (HEIDEGGER, 2002, p.202). A verdade, portanto, deve ser entendida em um modo de ser relacional do homem com os outros, ao mesmo tempo em que “o ser-no-mundo revela-se como verdade total, sempre manifesta e sempre oculta; sempre clara e ambígua e por isso mesmo, sempre a ser descoberta” (SIMON, 1979, p.84). O ser do homem busca e pode assumir seu *ser* em modos de existência autêntica ou não autêntica. Este é o jogo da verdade em que o que está cego pode enxergar e a sombra pode se tornar luz, na qual “a verdade é pensada em termos de sua dissimulação essencial” (Ibidem, p.85).

Neste sentido, a concepção de (des)construção da verdade compreende-se dentro do universo de *Ensaio sobre a cegueira* tendo em vista a verdade como *movimento*. Tomando contato, desde sempre, com a “implosão do próprio conceito de verdade e a abertura para albergar uma pluralidade de verdades”, o leitor terá sua especificidade. O jogo artístico levado a cabo pelo pós-modernismo levará o leitor a desempenhar um papel mais interventivo, ou seja, inquestionavelmente, o leitor será chamado a uma interação a que não estava habituado (cf. ARNAUT, 2002). A obra bem pode ser lida como propiciadora do desvelamento de horizontes para o homem, pois compreende

constitutivamente seu próprio ser com o mundo. É o mesmo jogo em que o ocultamento é face integrante de uma nova forma de “ver”. Logo, exige-se um significado existencial de *visão*, já que, de acordo com Heidegger, “ver significa não só não perceber com os olhos do corpo como também não apreender, de modo puro e com os olhos do espírito, algo simplesmente dado em seu ser simplesmente dado” (HEIDEGGER, 2002, p.203).

A busca do sentido do ser e da verdade realiza-se, deste modo, no âmbito da descoberta. O homem se mantém na maior parte do tempo em sua condição de cegueira cotidiana, perdido em suas preocupações alienantes e em estado de ignorância em relação a sua verdadeira condição ontológica. A partir de alguns conceitos de *Ser e Tempo*, compreenderemos melhor esta situação que também corresponde ao universo saramaguiano e, conseqüentemente, ao nosso.

Immanuel Kant já afirmava que a falsidade se encontrava no realismo, ou seja, em acreditar em significações que estivessem vinculadas a uma realidade em si. Essa falsidade foi denominada de *dogmatismo*. Através de sua “revolução copernicana”, Kant mostrou que as coisas dependem da razão para existir e não o contrário. Heidegger chama a atenção, em *Ser e Tempo*, para o fato de que o conceito *tradicional de verdade* inclui considerar que: 1) o “lugar” da verdade é a proposição (o juízo); e 2) a essência da verdade reside na concordância entre juízo e objeto. Portanto, Heidegger percebe que Kant pressupunha esse conceito tradicional de verdade como concordância e “se ateve de tal modo a esse conceito de verdade que nem chegou a discuti-lo” (HEIDEGGER, 2002, p. 282).

Ora, como veremos a seguir, para a leitura de *Ensaio sobre a cegueira*, todas estas considerações iniciais são importantes, pois uma postura dogmática se estenderia a um campo da indiferença ontológica: não haveria consciência do problema do ser. Seguindo, por exemplo, a linha de raciocínio de Heidegger, para “se preparar, de um modo suficiente a questão do ser, é preciso, por conseguinte, esclarecer ontologicamente o fenômeno da verdade” (Ibidem, p.247). Tal postura interrogadora também não deixa de fazer parte do universo ficcional de José Saramago, no romance em estudo, e, para tanto, algumas considerações sobre este processo podem contribuir para a leitura aqui proposta.

O mundo de nossa experiência sensível é mutável e contraditório. Parmênides²⁰ propunha a via da verdade para que houvesse uma separação do mundo das aparências

²⁰ Parmênides é considerado o filósofo do Ser, da realidade única; “resta-nos assim um único caminho: o ser é. [...] Decidida está, portanto a necessidade de abandonar o primeiro caminho, impensável e inominável (não é o caminho da verdade); o outro, ao contrário, é presença e verdade. Como poderia

das coisas, uma separação da via das opiniões. Desta forma, propunha a via do pensamento para a realização dessa tarefa, pois o mundo das aparências se ocupa do “não-ser”. Já para Platão, este “não-ser” também é o que nos engana e nos ilude, é a sombra do ser verdadeiro. Como bem sublinha Gerd Bornhein, “o homem desdobra a aventura de sua vida dentro de um plano ôntico, em contato com os mais diversos entes – coisas, pessoas, acontecimentos[...] –, move-se no plano ôntico, sem passar ao plano ontológico. Permanece na diferença ôntica e na indiferença ontológica” (BORNHEIN, 1969, p.46).

Mas o que é a verdade ou ser verdadeiro? Heidegger estabelece que o ser verdadeiro (verdade) deve ser entendido como ser descobridor, e a verdade não possui a estrutura de uma concordância entre conhecimento e objeto no sentido de uma adequação entre um ente (sujeito) e outro ente (objeto). Na investigação da verdade, esta não pode ser tratada como tema do conhecimento ou do juízo, na qual este põe a realidade de alguma coisa e a faz existir para nós. Devemos ter em mente que os fundamentos ontológico-existenciais mostram o fenômeno mais originário da verdade:

Com as costas viradas para a parede, alguém emite a seguinte proposição verdadeira: o quadro na parede está torto: A proposição se verifica quando ele se vira e percebe o quadro torto na parede. O que nessa verificação é verificado? [...] Será que remete a representações? Certamente não, se representação for tomada por processo psíquico. Também não remete a representações no sentido do representado, ou seja, da imagem da coisa real na parede. [...] A proposição é um ser para a própria coisa que é. O que se deve verificar não é uma concordância entre conhecimento e objeto e muito menos entre algo psíquico e algo físico. Também não se trata de uma concordância entre vários “conteúdos da consciência”. O que se deve verificar é unicamente o ser e estar descoberto do próprio ente, o *ente* na modalidade de sua descoberta (HEIDEGGER, 2002, p.285-286).

Entendemos que o quadro mostra-se assim como ele é em si mesmo e a essência da verdade não reside na concordância entre o juízo e seu objeto. Uma proposição é verdadeira se descobre o ente em si mesmo. Logo, a verdade possui o sentido de *ser-descobridor*. Ser-verdadeiro enquanto ser-descobridor, na concepção heideggeriana, é um modo de ser da pre-sença, a estrutura ontológica do homem: “O ser da verdade encontra-se num nexos originário com a pre-sença” (Ibidem, p.299). Entretanto, em sua constituição ontológica, a pre-sença é e está na não-verdade. Daí que, para o homem,

parecer algo que é?” (PARMENIDES, “As duas vias”, In: MARCONDES, 1999, p.13). Parmênides seria, portanto, o precursor da metafísica.

existem sempre dois caminhos que se constituem numa espécie de jogo entre velamento e desvelamento. O descobrimento só é conquistado na cisão entre os caminhos, e a grande artimanha do jogo é perceber que já nos foi dada, desde sempre, a condição de estarmos na verdade e na não-verdade, e, portanto a escolha deve ser feita como descobrimento.

Por outro lado, o homem é o único ente que pode questionar o ser e perguntar pela verdade. Transportando estes questionamentos para a leitura do romance saramaguiano, perguntar por esta última significaria problematizar a cegueira que se revela e afeta permanentemente os homens desta cidade inominada. Mas, afinal, a cegueira existe de fato? Ou o homem deve sempre, a cada vez, apenas perguntar por ela? Desdobrando-a, nesta investigação, o ser humano pode chegar ao problema da verdade, da alienação e seus avatares. É possível ver nesta inquietação o fio condutor incessante do pensamento saramaguiano: a cegueira seria real ou não? Manifesta-se concreta ou invisível aos nossos olhos? Não há soluções, nem explicações pré-concebidas. Em *Ensaio sobre a cegueira*, tem-se este jogo dúbio de forma frequente:

Mas o que verdadeiramente agora está a matar é a cegueira, Não somos imortais, não podemos escapar à morte, mas ao menos devíamos não ser cegos, disse a mulher do médico, Como se esta cegueira é concreta e real, disse o médico. Não tenho a certeza, disse a mulher, Nem eu, disse a rapariga de óculos escuros (SARAMAGO, 1995, p.282).

Ora, o diálogo estabelecido entre a mulher e o médico assinala de maneira flagrante uma preocupação nesta busca do homem pela verdade, na efabulação de Saramago. O problema da morte e o da finitude inescapável são sensíveis na sua obra, articulando-se muito próximo da forma como trabalha Heidegger em sua concepção de ser-para-a-morte²¹, por exemplo. E, ainda, no modo sartriano de pensar, todo existente nasce sem razão, prolonga-se por fraqueza e morre por acaso, ou como pontua o narrador saramaguiano: “no fim das contas o que está claro é que todas as vidas se acabam antes do tempo” (SARAMAGO, 1995, p.212), mas é como se, durante o prolongamento, lhe fosse dada a oportunidade de escolher a via da verdade (para a escolha de si mesmo), nessa espécie de jogo, exigindo uma atitude de enfrentamento. Daí a afirmação de Célia Simon, quando sublinha que “o desvelado sempre se refere e é sempre permeado pela negatividade do qual é liberado, a passagem do estado de ocultamento para o

²¹ Abordaremos mais do conceito de *ser-para-a-morte* relacionando-o com o conceito de *angústia* no tópico 2.5 deste capítulo: “Na senda da verdade: a *angústia* e a experiência negativa”.

desvelamento supõe uma luta e um esforço penoso” (SIMON, 1979, p.68). O que deve ficar claro é que os cegos, como bem afirma a mulher do médico, não deveriam *ser* cegos — sendo que esta personagem, constantemente, se acerca da cegueira alheia, isto é, se inclui no horizonte cego de seus companheiros: “Não somos imortais, não podemos escapar à morte, mas ao menos devíamos não ser cegos, disse a mulher do médico” (SARAMAGO, 1995, p.282).

Para Teresa Cristina Cerdeira (2000), a tomada de consciência de saber-se cego é ainda um fato possível, mas nem por isso será uma tarefa fácil; há que exercitar-se a ideia de reviravolta essencial, como a concepção de *thauma* platônico, ou seja, o espanto necessário para uma reviravolta do ser. Neste sentido, concordamos com a pesquisadora brasileira, quando sublinha que, em *Ensaio sobre a cegueira*, a cegueira comum dos homens (a primeira cegueira) pode ser entendida como metáfora da alienação e do desconhecimento. Dessa maneira, a segunda cegueira (a cegueira branca) surge como forma de revelação do estado de alheamento anterior. Dito de outro modo: trata-se de um processo de deslocamento e estranhamento fundamental para desencadear uma nova percepção das coisas, que, antes, eram aceitas com naturalidade e sem questionamento, no modo de ser cotidiano do homem, ou, em termos heideggerianos, na cotidianidade do *Dasein*. Ainda segundo Teresa Cerdeira, o percurso dos personagens saramaguianos é longo e doloroso para uma precisa tomada de consciência:

[...] a experiência de tornar-se fisicamente cego parece, pelo volume quase impiedoso da angústia que traz em seu bojo, uma passagem absurdamente difícil e dramaticamente vivenciada. Mas ainda assim, a relação entre cegueira ou *apaideusia* e desvelamento ou *aletheia* é polivalente. Longe de serem pólos opostos, são elementos de uma dialética, onde a cegueira tanto pode ser estar cego e não saber – cegueira moral, ética, política, enfim, cegueira como metáfora do desconhecimento ou da alienação – como ser lançado no branco desumanizador, que é, contudo, o estranhamento necessário para distanciar os homens da rotina e obrigá-los a observar de um modo novo o que parecia aceite como natural (CERDEIRA, 2000, p.255).

Mais do que nunca, no mundo contemporâneo, é necessário lançar a pergunta sobre a verdade, desenvolver um questionamento que possa saciar o desejo de o homem saber onde ele se encontra e quem ele é. Nesta mesma direção, Martin Heidegger aponta para o desejo incontido do homem em querer “a verdade real” (1970, p. 18). Contudo, esta “preocupação pela verdade” (Ibidem) deve estar relacionada totalmente à existência e não ao problema do conhecimento.

Matei Calinescu (1999), por sua vez, deixa bastante claro que “o mais óbvio modelo pós-modernista inclui um novo uso do perspectivismo narrativo existencial ou ‘ontológico’, diferente do perspectivismo, sobretudo, psicológico, que se encontrava no modernismo” (p. 262). Assim, o modernismo, com sua postura de vanguarda, tende a revelar as convenções usadas na construção de uma obra de arte. Entretanto, isto é pouco para o pós-modernismo, que intenta mostrar que todo o resto também é uma invenção. Porém, já não veicula a sensação de novidade, originalidade e orgulho artísticos associados ao modernismo.

Calinescu, assim, consegue evidenciar, retomando alguns princípios norteadores de Brian McHale (1987), que os questionamentos modernistas levados ao extremo irão produzir sem escapatória um questionamento ontológico pós-moderno. Sabe-se que para McHale, a dominante da escrita pós-moderna é ontológica, no sentido de que quer levantar questões sobre a existência de mundos possíveis. Esta ontologia, apesar de ser diferenciada, não é totalmente oposta às noções heideggerianas, já que o questionamento existencial é projetado de forma lancinante. Também, condiz, em desdobramentos de sentidos, com a noção de “por-em-obra da verdade” de Heidegger, com a “mostra” de outros mundos possíveis, a partir da própria manifestação da obra de arte.

É importante deixar claro, portanto, que, nesta perspectiva, a dominante da escrita modernista mostra-se de maneira epistemológica. Ou seja, o que existe para ser conhecido torna-se ainda uma questão central. O conhecimento sobre o mundo não havia sido pensado como pura invenção. A utopia do “pensamento forte” era parte constitutiva de sua visão, com certa mostra de radicalismos. Em outras palavras, a inocência do ato de conhecimento (dominante epistemológica) não havia se reconhecido como inocência; não percebeu, assim, sua cegueira inerente. A progressão do conhecer na pós-modernidade não poderá vencer sua infinita lassidão dentro do labirinto, pois, ainda de acordo com os pressupostos de McHale, a lógica do questionamento nunca é linear, com direção única, mas circular e reversível. Por isso, como bem explicará Matei Calinescu (1999), é plausível, desde sempre, a sondagem ontológica e pós-moderna da verdade.

Na obra de Saramago, o leitor depara-se com o intrigante diálogo entre a rapariga de óculos escuros, o médico e o velho da venda preta, já aqui destacado, quando abordamos a intervenção do medo nos habitantes da cidade. Retomamos, mais uma vez, destacando a fala dita pelo cego desconhecido, em resposta à afirmação da rapariga: “O medo cega, disse a rapariga dos óculos escuros, São palavras certas, já éramos cegos no momento em que cegamos, o medo nos cegou, o medo nos fará continuar cegos”

(SARAMAGO, 1995, p.131). Outra possibilidade de ler o jogo discursivo estabelecido entre eles reside na compreensão de que o homem contemporâneo está cego e, ainda assim, ele próprio não o sabe. Deste modo, e seguindo a linha do pensamento heideggeriano, para alcançar a verdade, ele deverá passar por um processo de correção do olhar a partir de uma outra cegueira que se torne evidente frente à primeira. Logo, a consciência da própria cegueira possui, assim, um sentido de separação do cotidiano manipulado, e a epidemia constitui, assim, o indicativo maior desta separação. Acreditamos, portanto, que este processo de (des)construção da verdade só se torna possível, graças à atuação da cegueira branca, força possível de restituir ao homem a consciência de sua própria condição.

2.4. O ser-no-mundo e o Impessoal

Cada qual é o mais distante de si mesmo – para nós mesmos somos homens de desconhecimento.
[FRIEDRICH NIETZSCHE. *Genealogia da moral.*]

Heidegger estabelece que o ser-no-mundo é, sem dúvida, uma constituição necessária e *a priori* da pre-sença. Não compreende uma relação espacial de uma coisa “dentro de outra”, mas significa “estar acostumado a” ou “habitado ao mundo”. Estamos habituados e totalmente entregues ao mundo de maneira essencial e sem escolha. Um modelo idealista afirmaria que, se eliminássemos as coisas, restaria o sujeito que é capaz de revelar a realidade, pois a consciência constrói o mundo. Entretanto, somente nós damos sentido ao mundo e nunca teremos sentido sem ele, e, portanto, o modelo idealista não corresponde a uma explicação da realidade. Muito menos, explicaria um modelo realista, que pensa que, se eliminarmos a consciência, resta a realidade em si. Para Heidegger, “o mundo é, portanto, algo em que (*Worin*) a presença enquanto ente já sempre esteve, para o qual (*Worauf*) a pre-sença pode apenas retornar em qualquer advento de algum modo explícito” (2002, p.119).

Somos, então, cegos lançados no mundo, sem conhecimento prévio de nossa existência ou dos entes intramundanos que vêm ao nosso encontro: “Na maioria das vezes, e antes de tudo, a pre-sença é absorvida por seu mundo” (Ibidem, p.164). Na grande investida da existência cotidiana, compete nunca nos perguntarmos se sempre somos nós mesmos, pois, de acordo com Heidegger,

[...] a evidência ôntica da afirmação de que sou eu que sempre sou a presença não deve fazer pensar que, com isso, já se delineou inequivocamente o caminho de uma interpretação ontológica do que assim é dado. Permanece questionável até mesmo se o conteúdo ôntico dessa afirmação reproduz, de forma adequada, o teor fenomenal da presença cotidiana. Pode ser que o quem da presença cotidiana não seja sempre justamente eu mesmo (Ibidem, p.166).

A convergência entre o pensamento heideggeriano e o de Saramago se torna evidente neste ponto, sobretudo, quando observamos as considerações do escritor português na sua entrevista a Gonzalo Sellers: “Muita gente diz que sou pessimista; mas não é verdade, o mundo é que é péssimo. O ser humano se limita, na atualidade, a ‘ter’ coisas, mas a humanidade se esqueceu de ‘ser’. Esta última coisa dá muito trabalho: pensar, duvidar, perguntar-se sobre si mesmo” (*apud* AGUILERA, 2010, p.157). Se, nesta entrevista de 2006, percebe-se uma inquietação de José Saramago em refletir sobre as preocupações mais imediatas do homem contemporâneo, principalmente no que diz respeito à posse e ao consumo de bens, já no romance de 1995, não deixa o autor de *Ensaio sobre a cegueira* de tecer as mesmas indagações, articulando-as, agora, com a nova condição precária do homem. Tal será, portanto, a surpreendente constatação da personagem protagonista, ao afirmar: “*Contentar-se com o que se vai tendo é o mais natural quando se está cego, disse a mulher do médico*” (SARAMAGO, 1995, p.277; grifos meus). E, vale lembrar, aqui, que, em outra entrevista, em 1998, o próprio Saramago voltaria a enfatizar esta problemática do ter: “Quando a preocupação é cada vez mais ter, ter, e ter, as pessoas se preocuparão cada vez menos em ser, ser e ser” (*apud*, AGUILERA, 2010, p.458).

Depreende-se, desta forma, que, para o escritor português, o ser do homem não é autêntico em grande parte do tempo, correspondendo à perda de si mesmo como desnorte ontológico, em plena consonância com o sentido heideggeriano:

Ao se interpelar diretamente a si mesma, talvez a presença sempre diga eu sou, e o faz também em alto e bom tom quando ela não é. E se a constituição de ser sempre minha da presença fosse uma razão para ela, na maior parte das vezes e antes de tudo, não ser ela própria? (...) Neste caso, o “não eu” não diz de forma alguma, um ente em sua essência desprovido de “eu”, mas indica um determinado modo de ser do próprio eu como, por exemplo a perda de si próprio (HEIDEGGER, 2002, p.166).

Ao longo da trama romanesca de *Ensaio sobre a cegueira*, o leitor depara-se, constantemente, com o alerta para uma “abertura dos olhos” em meio ao cotidiano. Parece, neste sentido, que o autor chama a responsabilidade do homem para “ser, ser e ser”, motivando um desprendimento daquele “ter, ter e ter”, como ele próprio afirmara em entrevista. No caso do romance em estudo, apesar de uma cegueira inescapável, é preciso incessantemente estabelecer o desejo por uma visão autêntica. Para dizê-lo de outro modo: ainda que exista uma vontade de enxergar ou ver as coisas mais essenciais do ser humano, isto não significaria um “encontro total com a verdade” ou que esta seja uma certeza plena. O homem apenas se afastaria de uma cegueira mais profunda, isto é, deixaria de ser o pior cego: “É uma grande verdade a que diz que o pior cego foi aquele que não quis ver, Mas eu quero ver, disse a rapariga dos óculos escuros, Não será por isso que verás, a única diferença era que deixarias de ser a pior cega” (SARAMAGO, 1995, p. 283-4).

Compreende-se, portanto, o termo *alienação* em sentido próprio de conexão ontológica em que a inautenticidade é face da vida cotidiana. Porém, a condição inautêntica torna-se alicerce da própria vida, harmônica no sentido imperceptível de realidade ontológica por parte do homem (cego). O que se percebe em alguns diálogos estabelecidos entre as personagens do romance, como aquele entre a rapariga dos óculos escuros e o cego desconhecido, já aqui mencionado, é que, raras vezes, a vida aparece e, quando surge, é um grito de angústia que se eleva de nosso tempo. Ora, Heidegger, ao tratar da condição inautêntica da pre-sença, utiliza o termo “de-cadencia”, desentranhada, por sua vez, de outras determinações existenciais, tais como *falatório*, *curiosidade e ambiguidade*, constituintes também do ser da pre-sença. Estes dão ao homem a garantia de “uma vida cheia de vida pretensamente autêntica” (HEIDEGGER, 2002, p.233). Daí, colocando as duas linhas de pensamento lado a lado, a do escritor português e a do filósofo alemão, ser possível perceber que a alienação a que nos referimos, e que concerne ao universo de José Saramago, é a condição específica do avesso do espanto, na qual não se encontra mais o elemento necessário para desencadear uma intensificação das forças de vida; o homem não atende ao chamado para ser ele mesmo. Desta forma, o que prevalece, como na “curiosidade” de Heidegger, é uma visão que “não cuida em apreender nem em ser e estar na verdade através do saber, mas sim das possibilidades de abandonar-se ao mundo” (Ibidem), o que caracteriza uma impermanência do que está mais próximo, no sentido heideggeriano, na descrição de um modo inautêntico de existência. Sendo assim:

Os dois momentos constitutivos da curiosidade, a *impermanência* no mundo circundante das ocupações e a *dispersão* em novas possibilidades, fundam a terceira característica essencial desse fenômeno, que nós chamamos de *desamparo*. A curiosidade está em toda parte e em parte alguma. Este modo de ser-no-mundo desentranha um novo modo de ser da presença cotidiana em que ela se encontra continuamente desenraizada (Ibidem).

Deste modo, também esta impermanência, esta dispersão e este desamparo não estarão presentes na efabulação deste “modo de ser-no-mundo”, suscitada pela trajetória do médico, por exemplo, em *Ensaio sobre a cegueira*? Se o ser-no-mundo mostra que o homem nunca é dado sem mundo e não está isolado dos outros, então, o mundo é sempre um mundo compartilhado, porém, o homem acaba se habituando, desde sempre, com ele. Neste sentido, não é a toa que, no romance de Saramago, o médico oftalmologista, que habitualmente analisava os olhos de seus pacientes, percebeu que não reparava nas coisas mais profundas, ou, como ainda conforme afirmara o autor, deu-se conta de sua atitude pouco preocupada com o “ser, ser e ser”, fazendo, por fim, que a sua tomada de consciência se desse somente após a sua drástica condição de cegueira branca. Sendo assim, verifica-se que, antes, a sua relação com “os outros” era superficial, ou não os percebia de modo verdadeiro, quando declara: “Se eu voltar a ter olhos, olharei verdadeiramente os olhos dos outros, como se estivesse a ver-lhes a alma” (SARAMAGO, 1995, p.262).

Neste ponto, é interessante destacar que, na pós-modernidade, a fragmentação e a indeterminação são tão intensas que chegam a permitir, ao mesmo tempo, uma visualização da diferença, como enfatiza David Harvey, para quem “[...] o ressurgimento da preocupação na ética, na política e na antropologia, com a validade e a dignidade do outro – tudo isso indica uma ampla e profunda mudança na estrutura do sentimento” (1992, p.19). David Harvey alerta que é possível deixar-se seduzir pelo aspecto mais libertador e atraente do pensamento pós-moderno: a preocupação com a alteridade. Entretanto, por que deveríamos negar esta sedução? Não poderíamos compreender, portanto, que a própria sedução se torna libertadora? A resposta somente seria afirmativa se cada voz pudesse reivindicar seu espaço, ou seja, não é a voz do outro como minoria unificada. Logo, a ideia de que todos os grupos têm o direito de falar por si mesmos, com sua própria voz, e essa voz ser aceita como autêntica e legítima, é essencial para o pluralismo pós-moderno.

Com certeza, a formulação artística saramaguiana não é desinteressada, as evidências aparentemente “negativas” propõem restaurar esta *estrutura do sentimento* em caminhos que se bifurcam na trama complexa do pós-moderno. A preocupação com o *outro* faz parte da compreensão do *eu*, rumo a uma mudança de valores que podem ser compreendidos agora, no mundo contemporâneo.

Por esta perspectiva, verifica-se que, se, por um lado, o médico apresenta esta preocupação a partir do seu estado de cegueira, por outro, a sua mulher é marcada por uma genuína preocupação social e responsabilidade histórica, instalando uma heroicidade outra na aparente banalidade de sua condição. Concordamos, portanto, com Mônica Figueiredo, quando esclarece que, nesta “[...] nova realidade, a mulher do médico lutará contra a desordem instituída como estratégia de enfrentamento” (FIGUEIREDO, 2011, p.271).

Por conta desta luta contra a desordem social instituída, a partir da deflagração de um estado generalizado de cegueira, acreditamos ser relevante destacar o diálogo intertextual da obra saramaguiana com o conhecido quadro de Delacroix, e as diferenças pontuais na sua retomada, evidenciadas pelo narrador, no sentido de que já não se trata da liberdade guiando o povo:

Estava a chover torrencialmente quando alcançou a rua, Melhor assim, pensou, ofegando, com as pernas a tremer, vai sentir-se menos o cheiro. Alguém tinha deitado a mão ao último farrapo que mal a tapava da cintura para cima, agora ia de peitos descobertos, por eles, lustralmente, palavra fina, lhe escorria a água do céu, não era a liberdade guiando o povo, os sacos felizmente cheios, pesam demasiado para levar levantados como uma bandeira. Tem isto seu inconveniente, já que as excitantes fragrâncias vão viajando à altura do nariz dos cães, como podiam eles faltar, agora sem donos que os cuidem e alimentem, é quase uma matilha que segue a mulher do médico, oxalá um destes bichos não se lembre de adiantar o dente para experimentar a resistência do plástico (SARAMAGO, 1995, p. 225).

Na cena em questão, a mulher do médico, levando alimento para seu grupo, tenta escapar não só dos cães famintos, mas também dos cegos anônimos. Todos eles — animais e homens — acabam igualados drasticamente pela fome e pela miséria. É notável que ela não consiga ajudar todos os cegos, já que não é a heroína ideal que trará a salvação ou liberdade para a humanidade inteira. O que pode realizar é apenas prover seu grupo com o sustento da comida e guiá-los para um lugar melhor. Entretanto, estes cegos, que “dependiam dela como as crianças pequenas dependem da mãe” (Ibidem, p.

218) a vêem (com o paradoxo da expressão) como última esperança. Exatamente esta mulher, que não possui o desejo de ser heroína, é conhecedora de sua condição privilegiada e de sua responsabilidade, talvez, por isso, profere estas simples, mas contundentes palavras: “Ajudarei no que estiver ao meu alcance” (Ibidem, p. 241).



Imagem 1: *A liberdade guiando o povo* de Eugène Delacroix.

De acordo com Mônica Figueiredo, com uma nova revolução, contudo menos gloriosa, a mulher do médico — a heroína em farrapos, na semelhança da pintura de Delacroix — resguardará em plena miséria a imagem da utopia; seu poder e desejo será o de anunciar “a possibilidade de um outro lugar, onde a fome e a miserável condição não pudessem mais entrar” (FIGUEIREDO, 2011, p.273).

Apesar da precariedade com que a personagem se depara, os seus gestos não deixam de se conjugar com aquela prerrogativa heideggeriana, em que a essência do homem deve ser entendida na sua relação com o outro, pois não é a pre-sença “na medida em que possui a estrutura essencial do ser-com, enquanto co-pre-sença” (HEIDEGGER, 2002, p. 172), vindo, assim, ao “encontro de outros” (Ibidem)? Desta forma, “ser com os outros”, na forma como a mulher do médico é construída, constitui a existência do homem. Este não é mero sujeito solto no ar, ao lado de todas as outras coisas mônadas, pois, na compreensão do ser, já subsiste uma compreensão dos outros.

José Saramago parece também caminhar na direção primeira de compreender o fato de não repararmos nas diferenças – correspondendo a um tipo de alienação –, assim como pensa Heidegger, ao utilizar o termo *impessoal* para constatar que os “outros” não significam todo o resto dos demais além de nós, do qual o “eu” se isolaria. Heidegger explica que os outros, ao contrário, são aqueles das quais, na maior parte das vezes, ninguém se diferencia propriamente, mas entre os quais também se está:

Na utilização dos meios de transporte público, no emprego dos meios de comunicação e notícias (jornal), cada um é como o outro. Este conviver dissolve inteiramente a própria pre-sença no modo de ser dos “outros” e isso de tal maneira que os outros desaparecem ainda mais em sua possibilidade de diferença e expressão. (...) Assim nos divertimos e entretemos como *impessoalmente* se faz; lemos, vemos e julgamos sobre literatura e a arte como impessoalmente se vê e julga; também nos retiramos das grandes multidões como *impessoalmente* se retira; achamos revoltante o que *impessoalmente* se considera revoltante. O impessoal, que não é nada determinado mas que todos são, embora não como soma, prescreve o modo de ser da cotidianidade (Ibidem, p.179).

Ora, não é neste mesmo sentido que caminha Saramago ao estabelecer personagens cegos que possuem uma espécie de inautêntica sensibilidade? Não é a mulher do médico aquela que afirma categoricamente que “[...] os sentimentos em uso eram os de quem via, portanto os cegos sentiam com os sentimentos alheios” (SARAMAGO, 1995, p.242)? Desta forma, o *impessoal* revela-se como uma forma de dogmatismo constituída enquanto o *Dasein* não se escolhe para *ser* si mesmo. Este fato determina uma alienação e auto-alheamento simultâneos ao distanciamento do ser do homem, ou seja, o estado de cegueira cotidiana a que se refere José Saramago.

2.5. Na senda da verdade: a *angústia* e a experiência negativa.

Mas esta cegueira é tão anormal, tão fora do que a ciência conhece, que não poderá durar sempre, E se fôssemos ficar assim o resto da vida, Nós, Toda a gente, Seria horrível, um mundo todo de cegos, Não quero nem imaginar.
[JOSÉ SARAMAGO. Ensaio sobre a cegueira].

É possível a percepção de um estado dogmático? A questão se coloca, a partir do entendimento de que a existência dogmática compreende um mundo desde sempre dado, não havendo razões ou indícios claros capazes de por em dúvida este mundo. Heidegger apresenta o conceito de *angústia* no sentido em que revela o ser para o “poder-ser mais próprio”, a liberdade de assumir e escolher a si mesmo. Segundo o filósofo, “na angústia, essas possibilidades fundamentais da pre-sença, que é sempre minha, mostram-se como elas são em si mesmas, sem se deixar desfigurar pelo ente intramundano a que de início e na maior parte das vezes a pre-sença se atem” (HEIDEGGER, 2002, p.255). Vale salientar que um estado dogmático se verifica dentro da indiferença ontológica. Como

nos deslocamos da experiência ôntica para uma investigação ontológica? Justamente através da experiência negativa, que corresponde ao espanto ou à separação da vida cotidiana, inserida numa postura dogmática. Conforme explica Gerd Bornheim, “é precisamente essa perda de sentido do real que faz com que o homem sofra como uma diminuição destruindo a tese geral da experiência dogmática. O sentido de familiaridade é substituído pela experiência de separação, da ruptura” (1969, p.64). Verdade e realidade parecem ser idênticas, mas através da experiência negativa essa identidade se desfaz.

Heidegger afirma que o angustiar-se abre de maneira originária e direta o mundo como mundo, pois “ela remete a pre-sença para aquilo pelo que a angústia se angustia, para o próprio ser-no-mundo. A angústia singulariza a pre-sença em seu próprio ser-no-mundo que, na compreensão, se projeta essencialmente para possibilidades” (HEIDEGGER, 2002, p.251). Se consideramos, então, que o ameaçador não se encontra em lugar nenhum, a experiência negativa pode nos impulsionar para a conquista da verdade. A angústia se apresenta como o que há de mais precioso para a revelação do ser. Sem a incerteza, o homem não poderia ser revelado. Somente com ela, geramos a busca por respostas para o que não compreendemos; e que o paradoxo não empoce em uma conclusão fechada, mas, antes, nos leve a desdobrar a existência humana, assim como elucida Gerd Bornheim:

Dentro desta problemática, o paradoxo da situação humana reside no fato de que o homem para poder entrar realmente no mundo precisa primeiro sair dele. Mas este sair – a experiência negativa – torna a existência humana impossível, condicionando assim, a volta do homem ao mundo, e isto não como arbitrário, mas como necessidade (1969, p.79).

O universo de *Ensaio sobre a cegueira* não está longe da compreensão desta necessidade, pelo contrário, a *cegueira branca* instaurada exerce esta função de saída e entrada no mundo, e, portanto, forja o estranhamento necessário para um reconhecimento de vínculo. Tal é a constatação com a qual o leitor se depara no diálogo entre as mulheres, destacado em epígrafe, no início desta seção, no momento em que aguardam para utilizar as retretes. Não deixa de ser uma angústia a que as conduz ao local onde vão “levar com dignidade a cruz da natureza eminentemente escatológica do ser humano” (SARAMAGO, 1995, p. 133), como afirmará o narrador, e que ainda mais se agudiza

nas relações oscilantes de aproximação e afastamento que as personagens estabelecem entre si e entre elas e a situação vivida:

As mulheres ficaram à porta, diz-se que aguentam melhor, mas tudo tem os seus limites, daí a momentos a mulher do médico sugeriu, Talvez haja outras retretes, porém a rapariga dos óculos escuros disse, Por mim, posso esperar, E eu também, disse a outra, depois houve um silêncio, depois começaram a falar, Como foi que cegou, Como todos, deixei de ver de repente, Estava em casa, Não, Então foi quando saiu do consultório do meu marido, Mais ou menos, Que quer dizer mais ou menos, Que não foi logo logo a seguir, Sentiu alguma dor, Dor não senti, quando abri os olhos estava cega, Eu não, Não quê, Não tinha os olhos fechados, ceguei no momento em que o meu marido entrou na ambulância, Teve sorte, Quem, O seu marido, assim poderão estar juntos, Nesse caso também eu tive sorte, Pois teve, E a senhora, é casada, Não, não sou, e a partir de agora acho que já ninguém se casará mais, Mas esta cegueira é tão anormal, tão fora do que a ciência conhece, que não poderá durar sempre, E se fôssemos ficar assim para o resto da vida, Nós, Toda a gente, Seria horrível, um mundo todo de cegos, Não quero nem imaginar (Ibidem, p. 59-60).

O mais interessante de se observar nesta cena é o fato de que o sentido de familiaridade com o mundo – assim como o *impessoal* de Heidegger – passa a ser substituído pela experiência negativa que se correlaciona com a ruptura do estado dogmático, daí a constatação de que “neste sentido de crise, podemos considerar a consciência de separação como cerne da experiência negativa” (BORNHEIN, 1969, p.70). Daí que a compreensão do estado dogmático do homem torna-se essencial para a interpretação do universo saramaguiano. Segundo Carla Gago (2004), por exemplo, o pacto que se estabelece entre os cegos e a peregrinação a que se aventuram, liderados pela mulher do médico, funcionam também como uma espécie de iniciação para os personagens. A ensaísta chega a afirmar que “é durante a viagem pela cidade que as figuras se encontram a si próprias, após percorrerem o doloroso caminho do autoconhecimento e reconhecimento posterior” (GAGO, 2004, p.312). E a personagem que expressa claramente este reconhecimento é a mulher do médico, sobretudo, se levarmos em conta a sua máxima já aqui citada: “[...] penso que não cegamos, penso que estamos cegos” (SARAMAGO, 1995, p.310). Entretanto, há-de se destacar que a cegueira branca constitui-se no elemento chave para a separação e o reconhecimento. O branco, cor privilegiada em *Ensaio sobre a cegueira*, é também a cor dos ritos de

passagem, do renascimento, em que depois do reconhecimento se utilizariam os olhos pela primeira vez.²²

Segundo Heidegger, o *Dasein*, na decisão por si mesmo, deverá escutar o chamado à sua mortalidade. Em *Ensaio sobre a cegueira*, a experiência da morte é uma constante. Para Mônica Figueiredo, por exemplo, a experiência do manicômio faz com que o *eu* seja atingido pela miserabilidade que corrói a segurança e a auto-estima, ambas imprescindíveis para o sujeito. Desta forma, o homem “acaba por aceitar a morte como destino, não mais adiado, mas tornado imediatamente possível” (FIGUEIREDO, 2012, p. 254).

A mulher do médico é a personagem que vê e antecipa a morte: este fato compõe seu drama, mas é, antes de tudo, um privilégio. A ela lhe foi revelada a finitude da existência; através do *ser-para-a-morte* descobre não somente a morte do outro, mas descobre a possibilidade de sua própria existência finita, compondo um desabrochar de vida autêntica. Ela percebe este “retrato da morte” como destino possível a ela própria e às demais mulheres que passaram por abusos inomináveis; o rosto da morte possível aparece, principalmente, de maneira especular, através da cega das insônias:

Está morta, disse a mulher do médico, e a sua voz não tinha nenhuma expressão, se era possível uma voz assim, tão morta como a palavra que dissera, ter saído de uma boca viva. Levantou em braços o corpo subitamente desconjuntado, as pernas ensanguentadas, o ventre espancado, os pobres seios descobertos, marcados com fúria, uma mordedura num ombro, Este é o retrato do meu corpo, pensou, o retrato do corpo de quantas aqui vamos, entre estes insultos e as nossas dores não há mais do que uma diferença, nós, por enquanto, ainda estamos vivas (SARAMAGO, 1995, p.178).

A possibilidade da morte não está mais afastada, mas próxima: surge como possibilidade certa. Percebe-se este dado de antecipação da morte através da asserção “retrato do corpo de quantas aqui vamos”, sendo, portanto, o corpo violado e sem vida, um espelho da dor atual, mas principalmente revelação do caminho da finitude. Assim, a mulher do médico “vê o terrível espelho em que se transformou o corpo massacrado da

²² Em seu *Dicionário de Símbolos*, Jean Chevalier e Alain Gheerbrant fornecem toda uma gama de significação da cor. Segundo eles, o branco é “uma cor de passagem, no sentido a que nos referimos ao falar dos ritos de passagem: e é justamente a cor privilegiada desses ritos, através dos quais se operam as mutações do ser, segundo o esquema clássico de toda a iniciação: morte e renascimento. [...] A valorização positiva do branco, que se dá a seguir, também está ligada ao fenômeno iniciático. Não é o atributo do postulante ou do candidato que caminha para a morte, mas daquele que se reergue e que renasce, ao sair vitorioso da prova” (1991, p. 141-143).

cega das insónias, sabendo que a morte concretizada na companheira era também uma morte histórica inscrita em seu corpo e no das demais” (FIGUEIREDO, 2011, p.262).

Contudo, a consciência da morte próxima pode revelar a decisão por uma existência autêntica, por isso, a mulher do médico dirá “ainda estamos vivas”. Portanto, como um marco decisivo, o ser-para-a-morte possibilita um novo modo de ser. Tomando consciência pela finitude vista, a mulher do médico ressaltará que já não será mais a mesma (ou não serão todas as mulheres mais as mesmas, significando um novo modo de ser), após a experiência drástica por que passaram e pela experiência da morte. Num dos momentos mais violentos – arriscamos, aqui, inclusive, a dizer repugnantes, também –, que não deixa de comover o leitor, são as mulheres que encaram frontalmente a mudança de suas condições, visto que se vêem transformadas em moeda de troca. Para alimentar o seu grupo de cegos, submetem-se a se tornar objetos e alimento para a satisfação corporal dos cegos da “camarata dos malvados” (SARAMAGO, 1995, p. 159). São, enfim, violadas e despidas de sua dignidade humana, deixando um lastro de angústia que as coloca irremediavelmente diante de uma situação negativa:

Durante horas, haviam passado de homem em homem, de humilhação em humilhação, de ofensa em ofensa, tudo quanto é possível fazer a uma mulher deixando-a ainda viva. [...] Está morta, repetiu, Como foi, perguntou o médico, mas a mulher não lhe respondeu, a pergunta dele poderia ser apenas o que parecia significar, Como foi que ela morreu, mas também poderia ser Que vos fizeram lá, ora, nem para uma nem para outra deveria haver resposta, ela morreu simplesmente, não importa de quê, perguntar de que morreu alguém é estúpido, com o tempo a causa esquece, só uma palavra fica, Morreu, e nós já não somos as mesmas mulheres que daqui saímos, as palavras que elas diriam, já não as podemos dizer nós, e quanto às outras, o inominável existe, é esse seu nome, nada mais (Ibidem, p.178-179).

A morte da personagem cega das insônias expõe, assim, um estado de ruptura do homem/cego consigo próprio e com o mundo. De maneira muito próxima como pensa Heidegger sobre a angústia, as idéias circuladas no grupo dos cegos se relacionam no sentido em que “na angústia se está *estranho* [...] rompe-se a familiaridade cotidiana. A pre-sença se singulariza, mas como ser-no-mundo. O ser-em aparece no modo existencial de *não sentir-se em casa*” (HEIDEGGER, 2002, p. 252-253). Estas questões devem ser pensadas em um plano ontológico-existencial. A angústia serve, portanto, como instrumento para revelar o modo de ser fundamental do homem. Para Heidegger, este modo é chamado de *cura*. A cura (ou cuidado) é uma estrutura englobante das

demais estruturas da pre-sença, posto que, “todo acesso aos entes intramundanos funda-se, ontologicamente, na constituição fundamental da pre-sença, ou seja, no ser-no-mundo” (Ibidem, p.268). O *Dasein*, por sua vez, encontra a sua constituição ontológica mais originária no cuidado:

A *perfectio* do homem, o ser para aquilo que, em sua liberdade pode ser para suas possibilidades mais próprias (para o projeto) é um desempenho da cura. De modo igualmente originário, ela determina, porém o modo fundamental desse ente, segundo o qual ele está entregue ao mundo da ocupação (estar-lançado) (Ibidem, p.265).

A questão que se coloca, neste momento, é que na obra saramaguiana existe uma condição de *possibilidade* — propensão e abertura para um novo modo de *ser*, sentido mormente evidenciado pela mulher do médico: “nós já não somos mais as mesmas mulheres que daqui saímos” (SARAMAGO, 1995, 179). À luz desta perspectiva, o ser da pre-sença, caracterizado como cura, “é o pastor do mundo, é quem cuida com afetividade e compreensão da realidade” (SIMON, 1979, p.60). Esta nova compreensão abre-se em possibilidades e horizontes do ser cego na obra de Saramago. Contra a alienação e a desumanização do homem, José Saramago investe nas mesmas preocupações; é preciso, portanto, desconstruir uma verdade, para a construção de outra, capaz de suprir as necessidades e os anseios daqueles que, mesmo cegos, precisam de uma consciência da própria cegueira, ainda que esta venha acompanhada de um processo angustiante de distanciamento e ruptura.

TERCEIRO CAPÍTULO:
A MULHER DO MÉDICO E A TEORIA PENDULAR

Trata-se de resistir à alternativa autoritária entre a teoria e o senso comum, entre tudo ou nada, porque a verdade está sempre no entrelugar.
[ANTOINE COMPAGNON. *O demônio da teoria*].

Há uma personagem, na obra de Saramago, capaz de dar conta de toda a dor e do drama vividos pelos cegos: a mulher do médico, precisamente a única que pode ver. Aí começa sua diferença e o nosso problema. Se possuir olhos comuns remete à alienação e a absorção de opiniões prontas, neste sentido, por que a mulher do médico também não poderia ser considerada alienada? Em nossa perspectiva de leitura, isto se deve ao fato de que sua visão está permanentemente ligada a um senso de responsabilidade e preocupação com o outro. O que se delineia, agora, é entender “se existe uma relação direta entre os olhos e os sentimentos ou se o sentido de responsabilidade é a consequência natural de uma boa visão” (SARAMAGO, 1995, p.243). A dúvida parece ser esclarecida com a singular figura desta mulher que, inserida no manicômio, por livre e espontânea vontade, passa pelo mesmo limite de sofrimento da condição humana dos demais cegos. Sua responsabilidade abarca sempre questões lancinantes, como sua anulação em prol do marido, lavar um cadáver de mulher com todo esmero, lavar todas as outras mulheres violentadas (depois de ter sido ela mesma estuprada) e ainda ser a mão que degola o carrasco em favor de todos os injustiçados.

Esta visão responsável é absurdamente contrária à lógica afetiva e moral da contemporaneidade e que, portanto, Saramago faz questão de evidenciar. É tão rara que corresponde a um “absurdo”, e assim pode ser associada ao *mal-branco*, quanto a seu desvelamento essencial, pois, de acordo com Mônica Figueiredo, “mais do que aquela que vê, ela será aquela que não esquece, e é a memória que deve permanecer para que a lição esteja definitivamente aprendida” (2005 p.141). Neste sentido, torna-se necessário investigar o sentido de responsabilidade do momento presente, ainda que representativo de um estado caótico, em que a razão não é mais guia para uma tomada de atitude, como se pode depreender do diálogo entre a mulher do médico e a rapariga de óculos escuros: “É hoje que tenho responsabilidade, não amanhã, se estiver cega, Responsabilidade de quê, A responsabilidade de ter olhos quando os outros os perderam” (SARAMAGO, 1995, p. 241).

Ora, esta noção de responsabilidade com que Saramago reveste a sua criatura não deixa de evidenciar uma das marcas patentes da poética pós-moderna, nos termos com que Linda Hutcheon a definiu. No seu já citado estudo, a ensaísta canadense da pós-modernidade deixa claro que a percepção e a definição do político passou por uma expansão para além do tradicional, ou seja, apenas como política partidária ou considerações de luta de classes, para agora abranger também considerações de sexualidade. Assim, “a raça, o etnismo, a preferência sexual – tudo isso passa a fazer parte do domínio do político à medida que diversas manifestações de autoridade centralizante e centralizada vão sendo desafiadas” (HUTCHEON, 1991, p.248). Neste sentido, na trama efabulada por José Saramago, as mulheres, lideradas pela mulher do médico, não deixam de constituir um significativo grupo que, à sua maneira, reage, “recusando o destino silenciado pela vitimização” (FIGUEIREDO, 2011, p.262).

Não é sem razão, portanto, que da primeira vez em que a mulher do médico confessa que pode ver, este discurso vem justamente, de maneira simultânea, com um amparo a seu marido e à rapariga de óculos escuros, no momento da traição. Ou seja, uma atitude inconcebível para alguém que visualizasse os sentimentos pela esteira do egoísmo:

Sentou-se na borda da cama, estendeu o braço por cima dos dois corpos, como para cingi-los no mesmo amplexo, e, inclinando-se toda para a rapariga dos óculos escuros, murmurou-lhe baixinho ao ouvido, Eu vejo [...] uma pequena conversa cúmplice que parecia não conhecer o homem deitado entre as duas, mas que o envolvia numa lógica fora do mundo das idéias e realidades comuns. (SARAMAGO, 1995, p.172).

Mônica Figueiredo salienta que o “inevitável reconhecimento da fragilidade humana é aquilo que faz com que esta narrativa seja tão incisivamente dolorosa” (2006, p.185). Entretanto, podemos perceber que este reconhecimento se dá de maneira especial pela mulher do médico, de forma a promover uma ação de sustentação de seu grupo, no sentido do coletivo: “Se continuarmos juntos talvez consigamos sobreviver, se nos separarmos seremos engolidos pela massa e destroçados” (SARAMAGO, 1995, p. 245). Esta ação se dá, sobretudo, em defesa da vida, porque ela deve ser protegida. Pelo fato de se encontrar pulverizada pela incapacidade afetiva e pela intolerância, configurando-se, portanto, como algo frágil e cego, o gesto de “[.] amparar a fragilidade da vida, um dia após outro dia, como se fosse ela cega, a que não sabe para onde ir” (Ibidem, p.283)

torna-se, assim, a percepção primeira para aperfeiçoamento dos atos humanos e da compreensão do ser. Aproximando-se, portanto, das ideias de Heidegger, esta percepção torna-se fundamental no sentido de que “a condição existencial de possibilidade de ‘cuidado com a vida’ e ‘dedicação’ deve ser concebida como cura num sentido originário, ou seja, ontológico” (2002, p.265).

O *mal-branco* é um elemento desestabilizador, artisticamente construído para o despertar da consciência daquela *cegueira de primeiro nível*, qual seja, a cegueira alienante do homem, anterior à aparição da epidemia. A mulher do médico corresponde a um elo fundamental da *cegueira de segundo nível* (cegueira-branca), como última peça do quebra-cabeça que totaliza uma mudança de valores. As percepções da mulher do médico não se concretizam como ensinamentos morais, muito menos como clichês humanitários, pois a necessidade de continuar a vida passa pelo critério existencial do embate com condições adversas. A compreensão da diferença²³ pela sensibilidade e uma espécie de igualdade pelo sofrimento devem ser, entretanto, partes integrantes, assustadoramente condizentes com o mundo atual, em que:

Numa cidade nivelada pela cegueira, os indivíduos, por extensão, também acabam por se igualar. Assim, entre um médico e um ladrão, o que agora os distingue não são mais as representações sociais que hierarquizavam a realidade anterior à epidemia, mas é a capacidade de resistência da sensibilidade humana em circunstâncias tão adversas. É preciso que individualmente se *reaprenda a ser* para que o coletivo sobreviva; é preciso que tanto a singularidade quanto a identidade sejam restituídas. (FIGUEIREDO, 2006, p.185).

O horizonte de tentativa de compreensão do ser como ser-no-mundo é perspectiva necessária para a manifestação da verdade. Reaprender o *ser* constitui, assim,

²³ Linda Hutcheon (1991, p. 247) dá um exemplo muito válido, a partir do romance *Cassandra*, de Christa Wolf, de como o “ex-cêntrico”, ou seja, o diferente ou o que está fora do centro, tem se constituído uma força pós-moderna e, assim, atuado no sentido de restabelecer o vínculo entre o ideológico e o estético. A personagem Cassandra teme seu desaparecimento, assim como toda a história das mulheres do registro histórico sobre Tróia, pois sabia que Homero não contaria esta versão dos fatos, ou seja, prevaleceria o silêncio em relação ao autêntico universo feminino. Linda Hutcheon ressalta, desta forma, que o *Logos* era o domínio do homem, até que uma estranha que vem de dentro e de fora, ao mesmo tempo, aparece para expressar a força de seu grupo e assim, desestabilizar o universo patriarcal (Ibidem). As metaficcões pós-modernas se voltam, assim, para relatos historiográficos e ficcionais do passado com o objetivo de compreender as inserções da diferença também como desigualdade social (Ibidem, p.248). *Ensaio sobre a cegueira* não chega a se configurar exatamente como uma metaficção historiográfica, entretanto, a opção pelo feminino em Saramago possui um viés semelhante. De acordo com Mônica Figueiredo (2011, p. 262), por exemplo, todas as personagens do romance encenam uma libertação feminina, porém estas mulheres massacradas tiveram de renascer outras a partir de uma dor que ficará para sempre como memória. Assim, a dor e os sentimentos profundos poderão ser sempre revisitados para a instauração de outros saberes.

um fator existencial que deve indicar de maneira pungente para todos os personagens. Entretanto, trata-se de um processo que aponta de maneira mais angustiante e complexa para a mulher do médico, que compreende não estar cega em primeiro nível, pois seu amparo à fragilidade da vida é mais evidente. Contudo, adequou-se à cegueira de segundo nível, sem sofrer propriamente desta, no sentido de uma busca da compreensão do ser. A adequação se dá através da *angústia*, pois lhe resta a iminente sensação de ruptura, de não *sentir-se em casa* e uma necessidade constante de “abrir os olhos”. Resta-lhe, assim, um sentimento de não enxergar como deveria, como na perspectiva de seus companheiros, mergulhados no mar de leite branco angustiante, mas a partir de uma responsabilidade desafiadora deste universo.

Não se pode determinar uma mulher do médico “heróica”, em sentido utópico, pois o que move o pêndulo do momento presente é a incerteza. Esta situação leva ao questionamento do ser e, portanto, é natural encontrar uma personagem em estado constante de conflito (“Aguentarei enquanto puder, mas é verdade que as forças já me estão faltar, as vezes dou por mim a querer ser cega para tornar-me igual aos outros, para não ter mais obrigações do que eles”; SARAMAGO, 1995, p.293), ainda que seu marido seja uma voz dicotômica deste conflito, exaltando o movimento pendular para a reconstrução (“...graças aos olhos que tens conseguimos ser um pouco menos cegos”; Ibidem). Numa outra cena de extrema e intensa violência, percebe-se como a personagem encontra-se neste estado pendular. Valendo-se de sua vantagem sobre os cegos malvados, a visão que todos os outros não tinham, ela invade o espaço inimigo, com a pronta iniciativa de exterminar com as suas próprias mãos aquele que encarnava a força opressora e dominante sobre os mais fracos do manicômio:

A cama do chefe dos malvados continuava a ser a do fundo da camarata, onde se amontoavam as caixas de comida. Os catres ao lado do seu tinham sido retirados, o homem gostava de mexer-se à vontade, não ter de tropeçar nos vizinhos. Ia ser simples matá-lo. Enquanto lentamente avançava pela estreita coxia, a mulher do médico observava os movimentos daquele que não tardaria a matar, como o gozo o fazia inclinar a cabeça para trás, como já parecia estar a oferecer-lhe o pescoço. Devagar, a mulher do médico aproximou-se, rodeou a cama e foi colocar-se por trás dele. A cega continuava no seu trabalho. A mão levantou lentamente a tesoura, as lâminas um pouco separadas para penetrarem como dois punhais. Nesse momento, o último, o cego pareceu dar por uma presença, mas o orgasmo retirara-o do mundo das sensações comuns, privara-o de reflexos, Não chegarás a gozar, pensou a mulher do médico, e fez descer violentamente o braço. A tesoura enterrou-se com toda a força na garganta do cego, girando sobre si mesma lutou contra as cartilagens e os tecidos membranosos, depois furiosamente continuou até ser detida pelas vértebras cervicais (Ibidem, p. 185).

Pela cena do assassinato, depreende-se que esta personagem constitui-se numa das mais complexas dentro da trama. Se da morte do chefe dos cegos malvados dependia a autonomia e a liberdade dos outros grupos residentes no manicômio, é das mãos da mulher do médico que vem a solução irremediável para a solução do quadro opressivo instaurado no espaço de convívio entre eles. Não será estranha, portanto, também a atitude do narrador que, por um lado, explicita a condição desta personagem, os motivos que a levaram a apelar para a violência, como forma de desenlace, e a sua linha de raciocínio para a sobrevivência neste espaço de cegos (“Tinha sangue nas mãos e na roupa, e subitamente o corpo exausto avisou-a de que estava velha, Velha e assassina, pensou, mas sabia que se fosse necessário tornaria a matar, E quando é que é necessário matar, perguntou-se a si mesma enquanto ia andando na direção do átrio, e a si mesma respondeu, Quando já está morto o que ainda é vivo.”; Ibidem, p. 189), e, ao mesmo tempo, demonstra uma certa simpatia ao ressaltar a generosidade e a força de ação nela presentes, sobretudo, ao guiar seu grupo e prover-lhe o sustento com a comida. Ainda assim, não é capaz de ajudar todos os cegos, numa espécie de escolha silenciosa a ser feita, mesmo que se diga que foi em prol dos cegos alheios:

Poderia, quando chegasse à saída, voltar-se para dentro e gritar, Há comida ao fundo do corredor, uma escada que leva ao armazém da cave, aproveitem, deixei a porta aberta. Poderia fazê-lo, mas não o fez. Ajudando-se com o ombro, fechou a porta, dizia a si mesma que o melhor era calar, imagine-se o que aconteceria, os cegos a correrem para lá como loucos, seria como no manicômio quando se declarou o incêndio, rolariam pelas escadas abaixo, pisados e esmagados pelos que viessem atrás, que cairiam também, não é a mesma coisa pôr o pé num degrau firme ou num corpo resvaladiço (Ibidem, p.224).

Num outro momento, esta oscilação também vigora na exposição de conceitos morais e sociais, sobretudo quando, pelo diálogo da protagonista com a rapariga de óculos escuros e com o primeiro cego e sua mulher, os valores de justiça, vingança e humanidade começam a ser relativizados e interrogados, em virtude da nova ordem que a cegueira passa a vigorar:

Mataste um homem, espantou-se o primeiro cego, Sim, o que mandava do outro lado, espetei-lhe uma tesoura na garganta, Mataste para vingar-nos, para vingar as mulheres tinha de ser uma mulher, disse a rapariga de óculos escuros, e a vingança, sendo justa, é coisa humana, se a vítima não tiver nenhum direito sobre o carrasco, então não haverá justiça, Nem humanidade, acrescentou a mulher do primeiro cego (Ibidem, p. 244-5).

Altamente esclarecedora, a cena em destaque reitera a nossa ideia de que não se pode creditar à mulher do médico uma posição idealizada de heroicidade utópica, até porque ela passa a ser revelada em sua plenitude, a partir de seus gestos solidários e responsáveis (“Hoje é hoje, amanhã será amanhã, é hoje que tenho a responsabilidade, não amanhã, se estiver cega”; Ibidem, p. 241), e, ao mesmo tempo, com suas contradições e angústias, indicada na verdade tal qual ela é, remetendo a um desvelamento de seu ser. Cabe ao leitor o descobrimento desta personagem, bem como a sensibilidade de não a associar a uma representação utópica do bem. Sendo assim, todas as ideias prontas, como as crenças silenciosas de representação de bem e do mal, podem ser relativizadas:

Descemos todos os degraus da indignidade, todos, até atingirmos a abjecção, embora de maneira diferente pode suceder aqui o mesmo, lá ainda tínhamos a desculpa da abjecção dos de fora, agora não, agora somos todos iguais perante o mal e o bem, por favor, não me perguntem o que é o bem e o que é o mal, sabíamos-lo de cada vez que tivemos de agir no tempo em que a cegueira era uma exceção, o certo e o errado são apenas modos diferentes de entender a nossa relação com os outros (Ibidem, p.262).

Entendemos que esta personagem compreende, portanto, o próprio movimento pendular que está em jogo. Abarca compreender a si própria e uma relação com os outros e o mundo e, assim, a sua postura dentro da trama propicia uma consonância entre o pensamento de Saramago e o de Heidegger, sobretudo no que toca ao fundamento ontológico da *cura*, já que, para o filósofo, “não se pode negar a propensão ‘para viver’, nem tão pouco estirpar a tendência de se ‘deixar viver’ pelo mundo” (HEIDEGGER, 2002, p.261). Da mesma forma que a *distopia* pode ser uma das propostas de Saramago, ao evidenciar o horror da realidade pelos olhos da mulher do médico, há-de se observar que o seu caminho de *reaprender a ser* está intimamente ligado às contradições de um mundo cego.

3.1. Confiança cega e consciência do ser

Por entre as raízes, talvez se veja, de olhos fechados,
Como nunca se pôde ver, em pleno mundo,
Cegos que andamos de iluminação.
[CECÍLIA MEIRELES. “Futuro”.]

Uma aproximação entre cegueira branca, “não ser cego” e verdade do ser deve ser realizada, entretanto, sem cair no equívoco de que tal fato pode proporcionar, de maneira idealizada, alguma espécie de melhoria do homem. Esta visão cética em relação ao resultado da cegueira branca é evidenciada principalmente nas palavras do médico: “Não creias que a cegueira nos tornou melhores, também não nos tornou piores, vamos a caminho disso” (SARAMAGO, 1995, p.133). Contudo, este discurso não vem sem um embate, dado que sua mulher aponta, na maioria das vezes, um caminho destoante, pois faz parte de sua voz e pensamento essencial uma ação em prol do outro: “Como queres tu que continue a olhar para estas miserias, tê-las permanentemente diante dos olhos, e não mexer um dedo para ajudar” (Ibidem, p.135).

Esta percepção da “miséria”, condicionada à situação caótica permanente dos cegos e à condição humana em geral, acompanhará a mulher do médico no decorrer de todo o romance, através da visualização direta do horror em que se encontram, dentro e fora do manicômio: “De que me serve ver? Servira-lhe para saber do horror mais do que pudera imaginar alguma vez, servira-lhe para ter desejado estar cega, nada senão isso” (Ibidem p.152).

É-nos apresentado, portanto, um aparente paradoxo. Surge a possibilidade de por em xeque a ânsia do enxergar, devido ao fato de que a afirmação “eu vejo”, dentro do romance, pode ser representativa de uma realidade ambígua. A primeira é aterradora, sendo uma confirmação do horror impregnado nos olhos da mulher do médico a todo o momento e, por conseguinte, uma constante negativa da realidade. Porém, a asserção pode, ao mesmo tempo, significar “ver além das aparências”, conteúdo de reconstrução do olhar, para agir em favor do outro.

Existem, assim, dois pontos de vista, em que a pergunta feita pela mulher do médico a si mesma compreende uma dicotomia na qual o sentido de busca da verdade deve ser apreendido. Entretanto, a resposta dada pelo narrador se afasta da personagem, no sentido de (des)construção, pois suspeita de efetivas ações de generosidade. Percebemos que a resposta dada é cética, condizente com o momento contemporâneo de incertezas e compreende, também, um apego à realidade corrente, ou seja, uma situação

evidentemente caótica. Desta forma, através de um movimento pendular, José Saramago evidencia uma consciência do ser que deve ser revelada, neste caso com a dúvida proveniente da mulher do médico, da necessidade de enxergar, igualmente associada à “poética de cegueira branca” dos demais personagens. Contudo, esta consciência é sempre afastada pela visualização escatológica da realidade. Neste outro lado do processo, reina aquele desencanto de que nos fala Teresa Cristina Cerdeira, ligado aos “estertores da dor coletiva, pelo fracasso das aparentemente últimas utopias da humanidade destinadas à criação de um espaço vital onde seria bom viver” (CERDEIRA, 2000, p. 253).

Ora, segundo Heidegger, em sua obra *Sobre a essência da verdade*, este movimento faz parte de uma agitação inquietante característica do próprio ser do homem. Este processo, chamado de *errância*, constitui-se num movimento de vaivém do homem que, ao pensar a questão do ser, necessariamente se afasta e se dirige para a realidade corrente. Este movimento não é algo aleatório, mas constitutivo de seu ser, configurando-se como algo da ordem do inevitável:

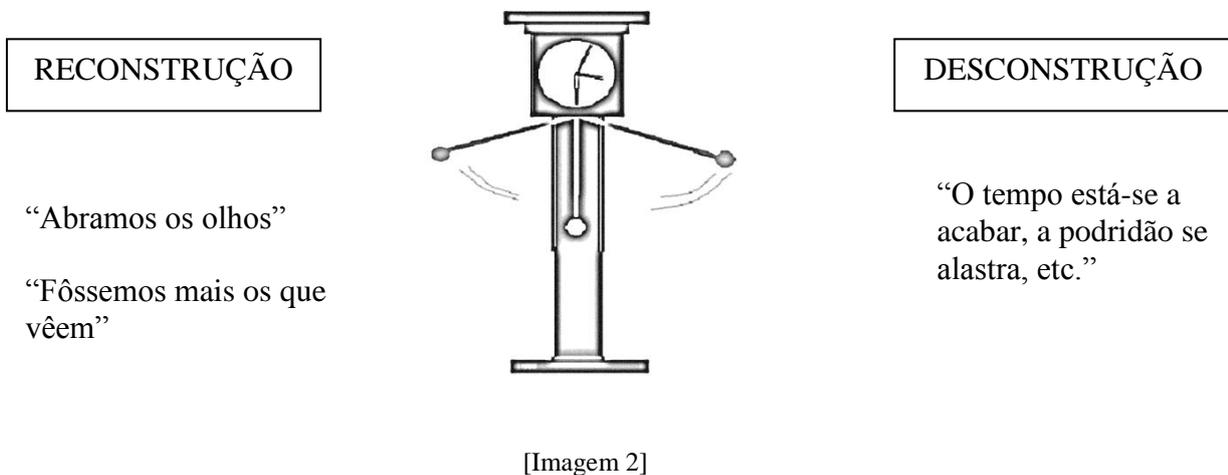
A errância em cujo seio o homem se movimenta, não é algo semelhante a um abismo ao longo do qual o homem caminha e no qual cai de vez em quando. Pelo contrário, a errância participa da constituição íntima do ser-aí à qual o homem historial está abandonado. A errância é o espaço de jogo deste vaivém no qual a ek-sistência in-sistente se movimenta constantemente, se esquece e se engana sempre novamente (HEIDEGGER, 1970, p.43).

Em termos objetivo-artísticos, José Saramago cria tal movimento pendular mais de uma vez no romance, ora através de um embate sutil entre narrador e personagem, ora através do diálogo direto entre vários personagens. O movimento constitui-se mediante a exposição de dois pólos opostos, representativos de uma confiança cega da realidade e uma consciência do ser na iminência de ser revelada. Verifiquemos este processo através do diálogo abaixo entre a rapariga de óculos escuros, o médico e sua mulher, em que o movimento pendular fica claro nesta última:

Falas como se também tu estivesses cega, disse a rapariga de óculos escuros, De uma certa maneira, é verdade, estou cega da vossa cegueira, talvez pudesse começar a ver melhor se fôssemos mais os que vêem, Temo que sejas como a testemunha que anda à procura do tribunal aonde a convocou não se sabe quem e onde terá de declarar não sabe quê, disse o médico, O tempo está-se a acabar, a podridão alastra, as doenças encontram

as portas abertas, a água esgota-se, a comida tornou-se veneno, seria esta minha primeira declaração, disse a mulher do médico, E a segunda, perguntou a rapariga de óculos escuros, Abramos os olhos (SARAMAGO, 1995, p.283).

A *teoria pendular* apresenta-se através de asserções reconstrutivas, tais como, “fôssemos mais os que vêm” e “abramos os olhos”, em que, entre as duas, porém, existe um movimento de retorno à área desconstrutiva de apego à realidade caótica, como se pode observar em “o tempo está-se a acabar, a podridão se alastra”. E é bom frisar, aqui, que ambas as asserções são feitas pela mesma personagem, a mulher do médico (cf. Imagem 2).



Na cena em estudo, o jogo da verdade permeia a idéia de ser-no-mundo. Transformada em movimento pendular, esta idéia torna-se obsessiva, numa obrigatoriedade do pensamento pós-moderno da incerteza. Não é devido a esta época que o homem erra, pois, segundo Heidegger, o “homem não cai na errância num momento dado” (1970, p 42). Entretanto, parece-nos válido salientar que a primeira declaração dada pela mulher do médico – em termos kafkianos, por excelência – vem evidenciar o processo de errância, em que elementos da vida cotidiana nos atraem e nos afastam do ser verdadeiro. Portanto, a época pós-moderna não é a causa, mas parece ser, antes de tudo, iluminadora de tal processo. A partir desse julgamento, em que o homem se sente abandonado, é necessária uma nova luz, o questionamento através da ficção, sobre o esquecimento do ser. O homem ainda não compreendeu sua queda inelutável, não compreendeu que existe uma solidão ontológica necessária que o faz buscar ver além das

crenças silenciosas que o constituem, além de seu estado dogmático. Neste caso, o que pode acalentar-lhe o espírito é a busca, pois, como bem esclarece o ficcionista português:

O homem é um ser que busca. O que caracteriza o ser humano é a necessidade de buscar, e ele busca por diferentes caminhos, que podem ser contraditórios. Não sabemos se encontramos e não sabemos se o que encontramos uma vez é o que estávamos buscando, ou se não é mais necessário buscar depois de ter encontrado algo. Portanto somos seres de busca. (*apud* AGUILERA, 2010, p. 169)

É interessante perceber que esta busca é sem escapatória, fixada na realidade comum, presa a um mundo de valores estabilizados. Portanto, possuir olhos, significa, num primeiro momento, estar dentro de uma massificação, como naquela idéia de *impessoal* de Heidegger, em que “a compreensão da pre-sença não vê a si mesma em seus projetos, no tocante às possibilidades ontológicas autênticas” (2002, p.235), comportando, assim, uma homogeneidade de pensamento. Desta forma, os próprios sentimentos se tornam os sentimentos alheios, constituindo-se o fator negativo de ter olhos no mundo atual. Sendo assim, é fundamental perdê-los para o encontro dos sentimentos autênticos, tal como ressalta a mulher do médico:

[...] porque os sentimentos com que temos vivido e que nos fizeram viver como éramos, foi de termos olhos que nasceram, sem olhos os sentimentos vão tornar-se diferentes, não sabemos como, não sabemos quais [...] os sentimentos em uso eram os de quem via, portanto os cegos sentiam com os sentimentos alheios, não como cegos que eram, agora, sim, o que está a nascer são os autênticos sentimentos dos cegos (SARAMAGO, 1995, p. 242).

A expressão “ter olhos” significaria, portanto, de maneira paradoxal, possuir olhos de outros, e esta manipulação impediria a concepção de um novo pensamento. Interessante proposição, esta de Saramago, se relembramos as ideias de Gianni Vattimo (1996) que, ao abordar os aspectos atinentes à morte ou ocaso da arte, ressaltaria um aspecto fundamental desta que é a *estetização geral da vida*. Esta é a situação em que o homem já vive através da cultura de massas, na qual os meios de comunicação distribuem informação, cultura e entretenimento segundo critérios gerais de “beleza”. O filósofo italiano salienta, ainda, que esta manipulação, sob este signo estético, se dá por intermédio da atração por produtos de consumo e, assim, assumiu um peso infinitamente maior do que em qualquer outra época do passado. Desta forma,

Mais profundamente que do que distribuir informação, a mídia produz consenso, instauração e intensificação de uma linguagem comum no social. Ela não é um meio para a massa, a serviço da massa, é um meio da massa, no sentido de que a constitui como tal, como esfera pública do consenso, dos gostos e dos sentimentos comuns. (VATTIMO, 1996, p.44)

Na obra de Saramago, a perda dos olhos, referente à instauração do mal-branco, verifica-se como um “mal” necessário, configurando-se como ponto crucial para um novo rumo na estrutura dos sentimentos dos personagens. Assim, a questão de ensaiar sobre a cegueira engloba um percurso árduo e, principalmente, que leva a repensar sobre o conceito de visão, sendo possível, portanto, mais uma vez, rever o título do romance, como indica Teresa Cristina Cerdeira:

Com efeito, este *Ensaio sobre a Cegueira* pode ser lido inversamente como um ensaio sobre a visão. Esses cegos chegaram ao fundo do poço de onde puderam ver surgir suas fraquezas, sua arrogância, sua intolerância, sua impaciência, sua violência, a monstrosidade dos universos concentracionários. Mas assistiram também à sua própria força, à sua solidariedade, à sua generosidade, ao seu espírito revolucionário e à revisão de seus próprios preconceitos. Este, repito, é um ensaio sobre a visão: do outro, das relações humanas, da linguagem e seus clichês, da verdade, do poder, e até dos gêneros literários nesse romance que como se sabe, se quer “ensaio” (2000, p.259).

Esta busca, que remete a uma consciência da própria cegueira, só poderia ocorrer num momento em que o critério da verdade deixasse de ser um valor racional e adquirisse um valor existencial. A época pós-moderna, pedestal da diferença, parece elucidar este *ensaio da visão*, principalmente, na questão da desestabilização de valores e revisão de preconceitos. No romance saramaguiano, uma das cenas mais flagrantes desta situação dá-se quando a rapariga de óculos escuros começa a rever seus conceitos e preconceitos alheios, ao se aproximar do velho da venda preta. Contra as interdições invisíveis da ideologia capitalista, esta relação abre-se como uma fenda nos desejos manipulados. O diálogo verdadeiro é, por conseguinte, um aspecto fundamental para que se estabeleça a autenticidade da personagem. Somente numa experiência de ruptura, através da cegueira branca, esta revisão de sentimentos poderia ser algo identificável:

Gosto o suficiente para querer estar contigo, e isto é a primeira vez que o digo a alguém, também não mo dirias a mim se me tivesse encontrado antes por aí, um homem de idade meio calvo, de cabelos brancos, com uma pala num olho e uma catarata no outro, A mulher que eu então era não o diria,

reconheço, quem o disse foi a mulher que sou hoje (SARAMAGO, 1995, p.292).

Sintomática também da modificação de valores é a verificação de que o médico passa a se preocupar com os outros e com sua mulher, principalmente. No entanto, em meio à degradação insólita dos cegos, no limite da fome e no âmbito das mulheres a serem violentadas, cada homem terá de “suportar o vexame de saber-se sustentado pela mulher dos outros” (Ibidem, p.168) e, assim, o sentimento de orgulho de homem perde o sentido neste processo, esvazia-se, até o ponto de ver dissipado também o seu nome:

Também eu não queria que a minha mulher lá fosse, mas esse meu querer não serve de nada, ela disse que está disposta a ir, foi a sua decisão, sei que meu orgulho de homem, se é que depois de tanta humilhação ainda conservamos algo que mereça tal nome, sei que vai sofrer, já está a sofrer, não o posso evitar, mas é provavelmente o único recurso, se quisermos viver (Ibidem, p.167).

Nessa corrente de valores e estatutos sociais em constante estado de oscilação pendular, é interessante destacar que o querer masculino não tem outra saída, a não ser render-se a uma nova ordem que emerge deste cenário: a feminina. Se a rapariga dos óculos escuros reconhece as metamorfoses de perspectivas por que passou, é inegável que a figura da mulher do médico, pela sua força de ação e pela ligação que sustenta com os outros cegos de seu grupo, reivindica esta nova presença atuante e ativa, num mundo ainda marcado por forças masculinas. Neste sentido, evidencia-se o viés de leitura de Teresa Cristina Cerdeira, para quem a opção do feminino, longe de ser uma escolha aleatória, aponta, em José Saramago, para um “sentido mais radical do processo revolucionário, lá onde a questão ideológica ou política é ultrapassada para se chegar a rasurar um modelo de raízes patriarcais” (2000, p.216).

Depois de observar, portanto, a efabulação e as trajetórias destas personagens, sobretudo a mulher do médico, e os processos pelos quais passam ao longo da trama, é possível constatar que a contradição e o espanto parecem ser partes integrantes dessa reconstrução de valores para uma busca da verdade de forma incessante. Neste sentido, como observado na exposição do pensamento de José Saramago, em *Ensaio sobre a cegueira*, a busca tem, desde sempre, um desdobramento ontológico.

3.2. Luz e sombra e a *desterritorialização* das almas

Nos braços de um prazer que tangencia o espasmo,
Olha! Também me arrasto! E, mais do que eles pasmo,
Digo: que buscam estes cegos ver no Céu?
[CHARLES BAUDELAIRE, “os cegos”].

Neste processo de (des)construção da verdade, desencadeado ao longo da trama ficcional de *Ensaio sobre a cegueira*, torna-se necessário também estabelecer um diálogo com o mito da caverna de Platão, em que o prisioneiro, habitante do mundo das sombras, deve passar por um processo de correção daquilo que vê, num sistema de gradação:

– Precisava de se habituar, julgo eu, se quisesse ver o mundo superior. Em primeiro lugar, olharia mais facilmente para as sombras, depois disso, para as imagens dos homens e dos outros objetos, refletidas na água, e, por último, para os próprios objetos. A partir de então, seria capaz de contemplar o que há no céu, e o próprio céu, durante a noite, olhando para a luz das estrelas e da Lua, mais facilmente do que se fosse o Sol e o seu brilho de dia.

[...]

– Finalmente, julgo eu, seria capaz de olhar para o Sol e o contemplar, não já a sua imagem na água ou em qualquer sítio, mas a ele mesmo, no seu lugar. (PLATÃO, 2001, p. 317).

Redimensionando os ensinamentos platônicos para a trama de Saramago, o processo de gradação e de encontro da verdade parece possuir íntima relação com o sofrimento dos cegos acometidos pelo “mal-branco” na referida obra. Se, no mito platônico, o prisioneiro da caverna, ao ser libertado, é cegado momentaneamente pelo brilho do sol e, só posteriormente, conseguiria contemplar a verdade fora da caverna, ressaltando-se que este encontro não seria desprovido de certa dor (“Portanto, se alguém o forçasse a olhar para a própria luz, doer-lhe-iam os olhos e voltar-se-ia, para buscar refúgio junto dos objetos para os quais podia olhar”; PLATÃO, 2001, p.317), de uma forma muito próxima desta concepção, em *Ensaio sobre a cegueira*, os cegos têm medo da dor que os guia ao encontro da verdade, a segunda cegueira, conforme já havíamos apontado: “O medo nos cegou, o medo nos fará continuar cegos” (SARAMAGO, 1995, p.131). Mesmo aquela que vê, a mulher do médico, possui uma espécie de medo que a faz desejar “estar cega também, atravessar a pele visível das coisas e passar para o lado de dentro delas, para a sua fulgurante e irremediável cegueira” (Ibidem, p.65). Assim, o

jogo entre velamento e desvelamento permeia um enfrentamento lancinante dos indivíduos.

Todos os personagens têm um ponto em comum, todos se igualam na perturbação da alma. Como diz Platão, “as perturbações visuais são duplas, e por dupla causa da passagem da luz à sombra, e da sombra à luz. [...] O mesmo se passa com a alma” (2001, p.320). Assim, pode-se inferir que a mulher do médico sofre “por vir de uma vida mais luminosa” (Ibidem), e a causa de sua dor remete tanto à tentativa de se habituar às trevas do manicômio, quanto à busca da verdade inerente a si mesma. Sua angústia se dá, pois, porque sabe que há sempre mais necessidade daqueles que “estão vivos de ressurgir de si mesmos, e não o fazem” (SARAMAGO, 1995, p. 288). Na verdade, percebe-se, na trajetória da mulher do médico, que ela tenta se mover, pois é a única que ainda possui uns “olhos lúcidos” (Ibidem, p.240), mas, desde sempre, é tomada pela obscuridade das situações adversas que a envolvem. Neste sentido, podemos associá-la àquele indivíduo dos pressupostos platônicos que, uma vez conhecedor da verdade, retorna ao mundo das sombras, para completar o processo de gradação para o encontro da mesma:

Deve, portanto, cada um por sua vez descer à habitação comum dos outros e habituar-se a observar as trevas. Com efeito, uma vez habituados, sereis mil vezes melhores do que os que lá estão e reconheceréis cada imagem, o que ela é e o que representa, devido a terdes contemplado a verdade relativa ao belo, ao justo e ao bom (PLATÃO, 2001, p. 324).

Aplicada ao romance de Saramago, esta concepção do processo de gradação constitui-se, assim, necessária para um horizonte de revelação do ser, que também faz parte de um movimento pendular entre luz e sombra. E, no caso específico da personagem dotada de visão, a mulher do médico, sua dificuldade encontra-se no ato de habituar-se a observar as trevas, dentro e fora do manicômio, ao passo que não se sente superior aos demais cegos por ser detentora desta mesma visão:

[...] é que vocês não sabem, não o podem saber, o que é ter olhos num mundo de cegos, não sou rainha, não, sou simplesmente a que nasceu para ver o horror, vocês sentem-no, eu sinto-o e vejo-o e, agora, ponto final na dissertação, vamos comer (SARAMAGO, 1995, 262).

Seus sentidos abarcam sempre um processo tortuoso de se ambientar às sombras e indicar a luz. Enquanto seus companheiros vêm de “uma maior ignorância a uma luz mais brilhante” (PLATÃO, 2001, p. 320), a mulher do médico faz o caminho oposto,

porém, todos sofrem das mesmas perturbações, pois os elementos que os unem são o desamparo e a perda de referências. Todas estas já se encontram esvaziadas, a partir do momento em que os personagens não possuem nome, o que pode também ser associado a um desnorte ontológico. É por este viés, que a rapariga de óculos escuros admite que “dentro de nós há uma coisa que não tem nome, esta coisa é o que somos” (SARAMAGO, 1995, p.262). Acreditamos que tais afirmações são fulcrais para um entendimento da questão do ser, em sentido heideggeriano, uma vez que não existe filiação com noções transcendentais, ao mesmo tempo em que se encontram distantes de um paradigma de consciência – como uma abordagem cartesiana que divide a realidade em sujeito e objeto. Heidegger, através do conceito de ser-no-mundo, também refutava claramente esta separação.

Em *Ensaio sobre a cegueira*, há uma desorientação espacial, dentro do manicômio, com suas alas e corredores labirínticos e que, da mesma forma, ao sair dele, os cegos se deparam com “ruas estreitas” e “labirínticas” (Ibidem, p. 274) no complexo cenário urbano, por onde se aventuram. Acreditamos que este desnorte espacial está na conjuntura de um sentido ontológico, como pode ser evidenciado pelo próprio Saramago, em uma de suas entrevistas:

Creio que dentro de nós há um espesso sistema de corredores e portas fechadas. Nós mesmos não abrimos todas as portas, porque desconfiamos que o que há do outro lado não será agradável de ver [...], vivemos numa espécie de alarme em relação a nós mesmos, que é que, talvez não queiramos saber quem somos na realidade. (*apud* AGUILERA, 2010, p. 143).

No romance em estudo, a dicotomia entre saber e não saber quem é, na realidade, faz parte de um consequente desvelamento da verdade de cada personagem, uma vez que se constatou que “os cegos não precisam de nome”, sendo cada um, somente a voz que tem e “o resto não é importante” (SARAMAGO, 1995, p.275). Os cegos transformaram-se, assim, em fantasmas vagando pelo “labirinto dementado da cidade” (Ibidem, p.211), e estão compreendendo que “ser fantasma deve ser isto, ter a certeza de que a vida existe, por que quatro sentidos o dizem” (Ibidem), contudo, o fantasma não a pode ver, nem sabe qual caminho a vida em si tomará. Surge, deste modo, uma desterritorialização do espaço, no sentido em que “não há diferença entre o fora e o dentro, entre o cá e o lá” (Ibidem, p.233) de um mundo inteiro labiríntico e similar, em simultaneidade com uma

desterritorialização das almas, em que, agora, não há diferença “entre o que vivemos e o que teremos de viver” (Ibidem, p.233).

Concordamos com Mônica Figueiredo, quando salienta que “uma história de homens comuns é merecedora de recriação estética pelas linhas da ficção” (2006, p.183), entretanto, estes homens fantasmas, deixados à margem pela sociedade (como um velho, uma rapariga e um ladrão), sentem-se igualados pelo anonimato da existência. São atuantes de um teatro de incertezas, que abarca todos os demais personagens e que “não raro eles irão protagonizar enredos que elegem a cidade como um espaço que, afetado de sentidos, não é mais um horizonte de ação, antes é um agente participante dela” (Ibidem). Assim, um estilhaço da identidade em paralelo com espaços labirínticos parece estar de acordo com uma busca do entendimento do ser e, por conseguinte, do homem pós-moderno. Neste viés, os cegos caminham errantes por uma cidade sem nome. São personagens que deflagram os estilhaços de um espaço pós-moderno, destituído de antigos e pretensos valores absolutos, reiterando, portanto, aquela ideia defendida por Jean Yves Tadié de que “a morte do herói significou também a morte da cidade heróica” (TADIÉ, 1992, p.146).

José Saramago instaura e constrói uma preocupação com a verdade num mundo de ilusões decadentes, onde nenhuma esperança divina pode, agora, acalmar a angústia da existência. Na obra, tal reflexão dimensiona-se numa das cenas mais surpreendentes, quando a mulher do médico está dentro da igreja e esta, sendo a única que pode ver, repara que todas as imagens possuíam os olhos vendados:

Levantou a cabeça para as colunas esguias, para as altas abóbadas, a comprovar a segurança e a estabilidade da circulação sanguínea, depois disse Já me sinto bem, mas naquele mesmo instante pensou que tinha enlouquecido, ou que desaparecida a vertigem ficara a sofrer de alucinações, não podia ser verdade o que os olhos lhe mostravam, aquele homem pregado na cruz com uma venda branca a tapar-lhe os olhos, e ao lado uma mulher com o coração trespassado por sete espadas e os olhos também tapados por uma venda branca, e não eram só este homem e a mulher que assim estavam, todas as imagens da igreja tinham os olhos vendados [...]. (SARAMAGO, 1995, p. 301)

Como que permeando o pensamento nietzschiano, Saramago demonstra uma preocupação com a problemática de valores sem recorrer à providência eterna. Consequentemente, sua função será estabelecer valores que não estejam ratificados em sanções sobrenaturais, o que levaria a questionar sobre a estabilização de valores do

mundo contemporâneo e o ceticismo do homem quanto a todas as suas derradeiras esperanças de salvação.

É interessante destacar, neste passo de nossa leitura, que Walter Moser (1999, p. 51) lembra que a modernidade benjaminiana é o início de um processo de secularização no qual já encontramos ressaltado um lado melancólico da existência: o ser decaído e uma certa forma de abandono. Entretanto, esta questão começa a ficar mais clara a partir do momento em que pensamos o fim da modernidade e sua relação com o fim da metafísica. Deve-se compreender dois tipos de modernidade: uma que já nos é bastante conhecida, isto é, que está ligada ao ideal de progresso e novidade, possuindo como origem o programa das Luzes, um pensamento orgulhoso em que o sujeito histórico é também *Homo Faber*, ou seja, o homem se sente capaz de conceber e forjar seu próprio destino. A outra, pelo contrário, uma modernidade do declínio, que chamaremos de *incidente*, é marcada por um constrangimento e enfastiamento da alma frente à impossibilidade de encontrar sentidos possíveis para o homem. Por conseguinte, põe a marca da aferição o bloqueio da faculdade de inventar saídas possíveis para a existência, numa penúria da inventividade e de horizonte totalizante, quando o constrangimento começou a tornar-se existencial. Porém, aqui, o homem sente não mais que a mirada percuciente do abandono e do niilismo paralisantes. Podemos citar, como exemplo, obras nas quais o absurdo e o abandono incidem sobre o ser: *O estrangeiro* de Camus, *Esperando Godot* de Beckett, *A metamorfose* de Kafka, *Os cegos* de Maeterlinck. Neste conjunto de obras, o que deve ficar claro, e importante para nossa discussão, é o indício de que o homem ocidental começou a perder sua força, e assim como na modernidade benjaminiana, descrita por Moser, o homem perde também o horizonte totalizante e assegurador de uma salvação transcendente.

Percebe-se, daí, que os traços pós-modernos no romance de Saramago compõem e agudizam esta mesma crise. Porém, não pertencem a ela diretamente, pois, trata-se de uma distorção que provém da crise, ou seja, de uma crise que nasceu do *modernismo incidente*. Vale lembrar que “a pós-modernidade, enquanto condição histórica, marca a segunda grande crise da modernidade utópica, mais radical, e, talvez, mais definitiva” (MOSER, 1999, p.52). Logo, a diferença visível é a de que a heterotopia começou a ser vista com bons olhos.

Vattimo deixa claro que o ser como horizonte capaz de abertura só se realiza como vestígio de palavras passadas, como anúncio transmitido, e, desta forma, joga com as ressonâncias do termo *Geschick*, que significa destino e envio. Assim, fica elucidada a

importância da tradição, isto é, da transmissão de mensagens linguísticas cujas cristalizações constituem o horizonte dentro do qual o ser do homem é jogado enquanto projeto histórico. Tem-se, portanto, o envio, a “missão-destino-dom” (VATTIMO, 1996, p. 118) do ser, um confiar-se rememorando ao vínculo libertador que nos coloca dentro da tradição do pensamento. Vattimo (1996) esclarece, em termos heideggerianos, que o que era decisão antecipadora da morte, em *Ser e Tempo*, tornou-se, nas obras tardias de Heidegger, o pensamento como rememorar, que se realiza enquanto o ser do homem confia no vínculo libertador que retorna, isto é, claramente se contrapondo ao esquecimento do ser, característico da metafísica.

Assim, os traços pós-modernos de Saramago correspondem ao desvendar do absurdo e da incompreensão ética do modernismo incidente, desdobrando vínculos e rememorações. O rememorar como volta aos momentos decisivos da história da metafísica é a forma definitiva do pensamento do ser que se deve realizar. *An-denken* é “rememorar” que, portanto, se contrapõe ao esquecimento do ser. O filósofo italiano ainda explica que, recorrendo à história da metafísica como esquecimento do ser, o *Dasein* se decide pela mortalidade e se funda como totalidade hermenêutica, cujo fundamento consiste na ausência de fundamento. Este pensar rememorativo indica o modo de pensar pós-moderno e, dentro do contexto heideggeriano, significa principalmente pensar o que ainda não foi pensado: o ser, e a pertença existente entre o homem e o ser (cf. TEIXEIRA, 2009). Este desvendar possui também um posicionamento e sentido que abre portas para instabilidades ontológicas; abre-se caminho para a pluralidade e tolerância num mundo no qual a responsabilidade é do homem, embora, ele não esteja mais guiado por utopias ingênuas ou pautado em poderes transcendentais.

Numa espécie de “retorno poético” para compreender o ser (e pensar o não pensado), Saramago retoma o pintor Pieter Bruegel, que também exaltaria de maneira exemplar a cegueira humana e uma caminhada decadente e premonitória dos homens, em seu quadro *A Parábola dos Cegos* (1568). Provém, certamente, do Evangelho de S. Mateus a inspiração para a pintura de Bruegel, em que as palavras proferidas por Jesus iluminam sobremaneira a obra: “Deixai-os! São cegos e guias de cegos. Ora, se um cego conduz a outro cego, tombarão ambos na mesma vala” (Mateus 15,14).



Imagem 3: *A parábola dos Cegos*, de Pieter Bruegel

A representação de Bruegel é composta por seis homens cegos que atravessam o quadro em diagonal, na qual o guia (também cego) despenca em um riacho, sugerindo, portanto, que todos os seguintes parecem caminhar para uma queda inescapável. O crítico de arte Jean Lancry (2006), num belíssimo estudo sobre o quadro em questão, explica que os cegos se desdobram da esquerda superior para a direita inferior e que essa forma assimila um contágio energético, capaz de incitar o leitor a deter-se em cada um deles. Assim, a pintura de Bruegel encena a experimentação das peripécias dessa queda em uma inelutável disposição em leque e, ao mesmo tempo, traz à tona um profundo sentimento de desamparo. Deixando-nos absorver pelo sentido que engendra a existência de cegos guiados por cegos, o desastre torna-se inescapável, porém, a solidão é ainda mais alarmante, posto que os elementos que os unem são o desamparo e a perda de referências.

Emblematicamente similar neste compêndio do desastre humano, podemos verificar as ideias de Saramago a partir de uma dupla interpretação da pintura de Bruegel como uma rasura. Em primeiro lugar, os homens cegos não caminham rumo ao progresso, num segundo momento, eles também já não podem confiar em poderes transcendentais. Bruegel, contudo, advertia para uma queda humana pautada em desejos terrenos, restando, como saída de uma época, apenas um olhar voltado ao céu. O romance de Saramago, porém, já não visa advertir nenhum estado de caos pressentido, visto que a queda humana é uma realidade. Deste modo, a ameaça não está por vir, pois já se concretizou pela fatuidade do homem comum. E tampouco os cegos obterão respostas vindas de um “céu tapado” (SARAMAGO, 1995, p. 267). Daí, a importância de um outro olhar – da mulher do médico – que poderá dizer “só eu posso ver-vos”

(Ibidem), ou seja, poderá ainda afirmar a relevância de olhos lúcidos, fitando os significados da fragilidade e da ética em um mundo que já “perdeu todo o sentido” (Ibidem, p.238).

Aqui, cabe lembrar que a ideia central de Vattimo é a iminência do “pensamento fraco” ligado ao modo de ser pós-moderno. Ou seja, o pós-modernismo, na sua concepção, se opõe ao pensamento forte constituinte da estética metafísica tradicional, isto é, o pensamento que enxerga o ser como permanência, imponência e força. Deste modo, é importante frisar que as ideias aqui apontadas de Saramago propiciam a abertura para uma verdade que não seja pensada nesta concepção metafísica do ser como força.

A relação que queremos estabelecer possui o mesmo pano de fundo que propõe Vattimo (1996), ou seja, de que a experiência pós-moderna, heideggeriana e pós-metafísica²⁴ da verdade, é uma experiência estética e retórica. Mais importante ainda é termos em conta que outro horizonte é proposto por Saramago, já que o espanto da experiência da perda de fundamento (como a pressentida no modernismo incidente), influenciado também pela morte de Deus, de Nietzsche, agora, não será vista como sentido negativo – como é comumente realizada através uma leitura superficial da ambiência pós-moderna. Neste viés, concordamos, novamente, com as ideias de Gianni Vattimo, sobretudo quando esclarece que,

Enquanto o homem e o ser forem pensados, metafisicamente, platonicamente, em termos de estruturas estáveis que impõem ao pensamento e à existência a tarefa de fundar-se, de estabelecer-se (com a lógica, com a ética) no domínio do não-deveniente, refletindo-se em toda uma mitificação das estruturas fortes em qualquer campo da experiência, não será possível ao

²⁴ Ainda que a temática deste trabalho não seja voltada especificamente para o campo da filosofia, é interessante destacar a relevância do pensamento pós-metafísico neste contexto. Gianni Vattimo (1996) chama já atenção para o fato de que as reflexões de Nietzsche, de teor anti-metafísico, por aquilo que critica frontalmente em relação ao platonismo e ao kantismo, por exemplo, foram de influência fundamental para a configuração de certas correntes culturais e intelectuais do século XX, como o pós-modernismo. Numa postura distinta na compreensão deste mesmo cenário, Jürgen Habermas aponta que a superação da metafísica, preconizada por Nietzsche, serviria para um entendimento mais direto do pensamento pós-metafísico. Segundo Vitor Hugo Mendes, a pós-metafísica constitui um fenômeno “mediado por específicos movimentos filosóficos (a analítica, a fenomenologia, o estruturalismo, o marxismo ocidental), cujos motivos eminentemente modernos de reflexão mais do que suas abordagens metodológicas assinalaram a ruptura com a tradição do pensamento ocidental” (2006, p. 3). Depreende-se, portanto, a postura de Habermas ao delinear o contexto do pensamento pós-metafísico da seguinte maneira: “No momento atual, em que somos colocados numa situação que se tornou menos transparente, desenham-se novas convergências. Mesmo assim, continua a discussão sobre temas que não envelhecem: a discussão sobre a unidade da razão na multiplicidade de suas vozes; a discussão sobre a posição do pensamento filosófico no concerto da ciência; a discussão sobre exoterismo, ciência especializada e esclarecimento; finalmente, a discussão sobre os limites que se põem entre filosofia e literatura. A onda restauracionista que submerge o mundo ocidental há mais de uma década, traz à baila um tema que desde sempre acompanhou a modernidade: a substancialidade imitada de uma metafísica renovada, mais uma vez” (HABERMAS, 1990, p. 17).

pensamento viver positivamente aquela verdadeira idade pós-metafísica que é a pós-modernidade. Não que nela tudo seja aceito como uma via de promoção do humano, mas a capacidade de escolher e discriminar entre as possibilidades que a condição pós-moderna nos coloca só se constrói com base numa análise de sua condição que a apreenda em suas características próprias, que a reconheça como campo de possibilidade e não a pense apenas como o inferno da negação do humano. (1996, p. 18).

Interessante observar que Hans Robert Jauss (1996) adverte que até mesmo o conceito de modernidade, que pretende expressar a auto-consciência de nosso tempo como uma oposição ao passado, paradoxalmente, apresenta um retorno histórico cíclico. Ou seja, segundo o crítico, existiria um caráter ilusório do conceito de modernidade como o tempo ou a época presentes, representando o novo. Tampouco, a modernidade representaria o progresso com relação ao passado. Entretanto, o senso comum da palavra “moderno” marca a fronteira entre o que é de hoje e o que é de ontem, entre o novo e o antigo, entre as novas produções e aquelas que se tornaram obsoletas.

O pós-modernismo já não propõe esta oposição determinante, visto que, nas suas prerrogativas estéticas, há exatamente nenhuma arte obsoleta. Tudo pode ser revisitado e reconstruído para uma revelação das forças que oprimem o homem. Neste cenário, o alento heroico do artista como gênio e a crença na originalidade da obra de arte constituem modelos tipicamente modernos que começaram a perder força.

Segundo Walter Moser (1999), a secundariedade da produção artística e cultural é um dos traços que compõem o *Spätzeit*. Este último termo se desdobra nos seguintes componentes semânticos: perda de energia, decadência, saturação cultural, secundariedade e posteridade. Não abordaremos todos estes traços, mas de forma geral, apenas para a compreensão, o sujeito humano do *Spätzeit* é o homem que chega tarde, e, seu drama artístico está em ter nascido em um mundo culturalmente pleno, ou seja, saturado dos restos das épocas que o precederam. Assim, o sujeito deverá enfrentar os obstáculos à produção artística, uma vez que tudo já foi dito.

A obra de Saramago em diálogo com a pintura de Bruegel ou o mito da caverna de Platão corresponde, de certa forma, à secundariedade do *Spätzeit*. Todavia, deve ser concebida de forma positiva, pois

[...] é, então, de seus sistemas secundários que o sistema pode tirar suas oportunidades de sobrevivência, em forma de revitalização. Em outras palavras, a desordem dos elementos secundários de um sistema salva-o de

uma morte que lhe estaria assegurada se ele não fizesse seguir a dinâmica primária da ordem (MOSER, 1999, p. 40-41).

Desta forma, se pensamos ainda no mito da caverna de Platão, é porque o mundo das sombras parece, assim, estabelecer elos de ligação com o mundo da experiência cotidiana, ou seja, o homem enxergando imagens que lhe foram, desde sempre, impostas para enxergar. E vale lembrar, no romance de Saramago, as últimas palavras da mulher do médico, na sua pontual conclusão, “Penso que não cegamos, penso que estamos cegos, Cegos que vêem, Cegos que, vendo, não vêem” (SARAMAGO, 1995, p. 310). Em termos concretos, Saramago aposta em desejos que são sombras e efabula sentimentos que são ecos. O homem torna-se, então, prisioneiro do que vê e experimenta. Assim, apreende os sentimentos alheios e não entra em questionamentos essenciais. Portanto, ele próprio não experimenta a sua própria existência.

Não se trata, contudo, de propor o mundo ideal de Platão, mas de considerar que novas experiências são possíveis para os homens, ainda que, para estes, a libertação pareça completamente improvável, ou a prisão inexistente. Suas referências são, ainda, as sombras do desejo, visto que aparecem eternamente como ecos de sentimentos, incompletos e manipulados. Daí a dificuldade de se compreender a existência, pois o sujeito encontra-se ainda, demasiadamente, habituado ao mundo. A questão que determina vencer a alienação é a pergunta pelo sentido do ser e é a interrogação acerca da possibilidade intrínseca de sua compreensão.

3.3. A reticência da dúvida: relações miméticas?

Da verdade não quero
Mais que a vida; que os deuses
Dão vida e não verdade, nem talvez
Saibam qual a verdade.
[RICARDO REIS, *Ficções do interlúdio*].

Numa espécie de convergência das representações saramaguianas com as reflexões heideggerianas, entende-se que a verdade não tem lugar e não possui casa, assim como os cegos caminhando pela cidade labiríntica. A verdade encontra-se, portanto, em constante movimento. Logo, a *teoria pendular* de José Saramago compreende que o ocultamento é parte integrante do desvelamento da verdade, e, assim,

a cegueira branca é artisticamente construída numa dialética com a cultura contemporânea, cega de sua condição e estabilizada, exclusivamente, pela incerteza. O homem vive na sua ignorância ontológica; no entanto, sua existência autêntica não pode continuar esquecida, ao mesmo tempo em que sua inautenticidade lhe é essencialmente constitutiva, sendo fator necessário para uma compreensão do ser.

O jogo entre uma vida autêntica e inautêntica, em *Ensaio sobre a cegueira*, é constante; contudo, não deixa seu autor de apostar numa evidenciação também, de maneira irônica, sobretudo, com relação à animalização. Este aspecto, muito recorrente na literatura universal e em destaque numa tendência naturalista, em José Saramago, deve ser observado como algo ligado à opressão e à manipulação no mundo atual. Não apenas os cegos, ainda que o processo na representação destes se agudize mais, mas os homens, de uma forma geral, são constantemente comparados de maneira grotesca a animais, a partir do uso de expressões, tais como:

Os automobilistas, impacientes, com o pé no pedal da embraiagem, mantinham em tensão os carros, *avançando, recuando, como cavalos nervosos* que sentissem vir no ar a chibata (Ibidem, p. 11; grifos meus);

[...] nós aqui *somos como uma outra raça de cães, conhecemo-nos pelo ladrar, pelo falar*, o resto feições, cor dos olhos, da pele, do cabelo, não conta, é como se não existisse (Ibidem, p. 64; grifos meus)

[...] *cara rente ao chão como suínos [...] caranguejos coxos, agitando suas pinças* (Ibidem, p.105; grifos meus);

O que não estaria bem seria imaginar que *estes cegos, em tal quantidade, vão ali como carneiros ao matadouro, balindo como de costume, um pouco apertados, é certo, mas essa sempre foi a sua maneira de viver, pêlo com pêlo, bafo com bafo, cheiro com cheiro*. (Ibidem, p.112; grifos meus);

O que as aterrorizava não era tanto a violação, mas a orgia, a desvergonha, a previsão da noite terrível, quinze mulheres esparramadas nas camas e no chão, *os homens a ir de umas para outras, resfolegando como porcos* (Ibidem, p. 184; grifos meus).

Desconcertados, os mensageiros não atinaram como responder, o que tinham acabado de ouvir parecia-lhes indecente, algum deles terá mesmo chegado a pensar que no fim de contas *as mulheres são todas umas cabras*, que falta de respeito, falar de uma tipa nestes termos, só porque não tinha as mamas no seu lugar e era fraca de nádegas (Ibidem; grifos meus).

Além de outras referências na trama, todas estas comparações não deixam de incitar a reflexão sobre o próprio estado de humanização dos sujeitos sociais. Entre a

autenticidade e inautenticidade, estão também a compreensão e a busca de uma derradeira humanização, pois, ainda de acordo com as lúcidas palavras da mulher do médico, “[...] se não formos capazes de viver inteiramente como pessoas, ao menos façamos tudo para não viver inteiramente como animais” (Ibidem, p.119). Esta animalização tem íntima relação com um mundo absurdo, como naquela “terra de pilhagem anônima e violência desregulamentada” (ANDERSON, 1999, p. 129), captada, muitas vezes, de maneira banal pelos olhos do homem contemporâneo. Neste sentido, consideramos importante destacar o papel da ironia na obra de Saramago, confirmando as propostas de Monica Figueiredo, para quem

A ironia tem justamente essa função desveladora que é tanto mais poderosa quanto mais capaz de agir no avesso do discurso: com uma enunciação que parece banalizar o horror ao acentuar demasiadamente o grotesco, denuncia-se o escândalo, provoca-se o desconforto ético, guia-se um enunciado que aponta a tragédia humana, pois, na estratégia desse discurso que se dobra e se vela, é que se percebe que o processo de desumanização atingiu os mais impensáveis limites (FIGUEIREDO, 2011, p. 249).

A tolerância ao incomensurável e o refinamento de nossa sensibilidade à diferenciação já eram idéias de Jean-François Lyotard (1979), quando este discutia sobre o discurso pós-moderno. Resta-nos identificar se este incomensurável transposto para a ficção, como Saramago realizou, ao criar sua cegueira branca, não poderia ser uma chave de entendimento da cultura atual, tão adequada a um “manicômio-mundo” e ao absurdo de nossas relações sociais e afetivas. Como pensa Teresa Cristina Cerdeira, não se pode perder a convicção de que a ficção sempre dialoga com o tempo e, assim, “amplia o terreno da análise da cultura”, não somente enquanto documento, mas também como “tecido produtor de sentidos que reinventa com seus meios próprios, os limites do referencial” (2000, p.213), o que concerne aos limites entre História e Literatura, na questão do feminino, por exemplo, mas principalmente agora na relação entre Filosofia e Literatura, na questão ontológica e pós-moderna em seus ramos modificadores de percepção e existência sociais. Entendemos que a literatura contemporânea portuguesa é construída também a partir de um “diálogo de obsessões, como presença de fantasmas de textos fundadores da cultura” (Ibidem, p.17), o que permite Saramago atravessar os tempos e costurar diversas ideias, permeando obras pictóricas, textos literários e filosóficos para recobrir sua própria percepção do presente. Desta forma, a vitrine anacrônica teórica é plausível, pois conceitos filosóficos clássicos (como o mito da

caverna de Platão, por exemplo, destacado em nossa leitura, na seção anterior) são revisitados e instaurados na ficção com vistas a esmiuçar a própria época contemporânea.

Será que a arte de Saramago, neste sentido, não faria parte de um *pós-modernismo fragmentário*, representativo de estilhaços incoerentes, entre desconstrução e reconstrução, mas que, todavia, possibilitam atingir outro nível de conhecimento? Acreditamos que, através de sua arte pendular, José Saramago estabelece o foco na humanização em sentido ontológico. Desta forma, todo conhecimento que resiste à mudança torna-se perigoso.

O primeiro nível da visão do homem, apresentado na trama de *Ensaio sobre a cegueira*, encontra-se na construção da cegueira alienada, entretanto, ele não a compreende, porque a interpretação da realidade acontece por meio de idéias prontas. Ora, o percurso pós-moderno de Saramago evidencia um caminho totalmente crítico, ao contrário do discurso do senso-comum, que tem se mostrado reducionista ao aduzir o pós-modernismo como uma arte superficial. Criar uma autoconsciência para aqueles que já estão cegos não é tarefa fácil, mas o *mal-branco* parece o elemento destabilizador necessário para um pensamento crítico sobre nossas ações.

Leyla Perrone-Moisés, ao discutir sobre alguns valores da pós-modernidade, afirma que “a recusa da unidade, da homogeneidade, da totalidade, da continuidade histórica, das metanarrativas, impede, em princípio, o julgamento estético”, mas salienta que esse julgamento continua a existir, pois estes “contravalores tendem a positivar-se” (1998, p.16). Uma vez que estes contravalores estão positivados, parece já estarem aptos a uma *revisitação*, ou seja, não podem ser inquestionáveis, para não adquirirem o estatuto de dogma. Então, esta questão abarca a da *serventia poética* da literatura que possui sempre a “alta utilidade de esclarecer, alargar e valorizar nossa experiência de mundo” (Ibidem, p.21).

Como numa revisão de gestos triviais, tudo que parecia óbvio entra em processo de desvelamento, porém, a um modo clariciano de se pensar, a verdade é sempre um contato interior inexplicável, e assim é, desde sempre, irreconhecível para os homens. A vantagem que os homens comuns podem ter é a mesma que os cegos do romance possuem: a chamada “ilusão da luz”. Mesmo rodeado de trevas, o homem só pode ter a ilusão da verdade, vivendo banalmente em uma “glória luminosa” (SARAMAGO, 1995, p.94). Ou seja, a vantagem do sujeito em apreender o contemporâneo torna-se ilusória, uma vez que existe o esquecimento da questão do ser.

Em seu ensaio *Lugares da ficção em José Saramago*, Maria Alzira Seixo sublinha que o escritor português sente uma espécie de atração pelo mundo da distopia, “numa imaginação da coexistência entre o excepcional e o comum” (1999, p.114). Entretanto, no mundo contemporâneo, como o homem conseguiria compreender os elementos que constituem as grades do cárcere se elas são invisíveis aos olhos? Desta forma, a liberdade pareceria uma utopia, entretanto, Saramago investe na aposta de que, entre a tessitura do pesadelo – com grades invisíveis que não deixarão os desejos autênticos ganharem vida – e a vivificação da detenção, ou seja, o esquecimento do ser – com o carcereiro que esconde a chave em suas mãos com toda força –, haverá espaço para a heterotopia, a distinta utopia, que se revela de forma surpreendente através da literatura. Mas não estará também o autor de *Ensaio sobre a cegueira* querendo mostrar que a arte, por si só, não é mais salvadora, reiterando, portanto, uma consonância sensível com o pós-modernismo, que já perdeu esta inocência há muito tempo? Pensando nestes termos, a heterotopia possui para Saramago, desde sempre, a face da ética e não mais a máscara da representação, ou, conforme sublinhará Maria Lúcia Outeiro Fernandes, “o esvaziamento dos conceitos de verdade, realidade e de utopia contribui para o surgimento de outras formas de construção do saber e de relação entre a arte e a vida” (FERNANDES, 2011, p.18).

Por isso, as afirmações de Ana Paula Arnaut ganham fundamentação, posto que “a questão da representação e/ou da referencialidade da obra de arte literária não parece, pois, ter deixado de ser problemática nos agitados e controversos tempos do presente” (ARNAUT, 2002, p.20). E o romance de José Saramago bem pode ser entendido como uma prova desta tese. Se, realmente, nos tempos atuais, é necessário pensar cada vez mais sobre a reinterpretação do conceito de *mimesis*, Antoine Compagnon, ao discutir sobre esta questão, entende a *mimesis* uma como forma de conhecimento do homem sobre o mundo e não atribui simplesmente a função de cópia ou réplica da realidade. A partir desta reinterpretação, surge um válido reconhecimento de que “o aprendizado mimético” é “construído na obra e experimentado pelo leitor” (2001, p.131). Neste sentido, o romance em estudo de José Saramago parece determinar este movimento em que tal experimentação do leitor é inseparável de um olhar crítico sobre as ações humanas, sobretudo, numa experiência do tempo presente. Antoine Compagnon – assim como Nortrop Frye, por exemplo, em *Anatomia da crítica* (1957) – aborda o termo *anagnórisis*, de Aristóteles, no sentido de reconhecimento ou “reviravolta” necessária para uma ruptura da ignorância. Agora, este movimento não é somente inerente a

personagens, mas também ao universo do leitor. Como apontamos anteriormente, Saramago, de forma a romper com o estado dogmático de seus personagens, parece desestruturar também as percepções do leitor, no sentido de que tanto a *mimesis* quanto a *anagnôrisis* “produzem um efeito fora da ficção, isto é no mundo” (COMPAGNON, 2001, p.128). É interessante pensarmos, então, que a cegueira branca de Saramago não se trata somente de uma simples metáfora, mas de uma “poética”, no sentido proposto por Linda Hutcheon (1991). Ela ultrapassaria, desta forma, o estudo do discurso literário e chegaria ao estudo da prática e da teoria culturais. Posta nestes termos, a conexão entre Heidegger e Saramago possibilita novos caminhos a serem desvendados, posto que o paradoxo de nossa existência social, através do ser-no-mundo, compreenderia também o universo da ficção.

Depois de termos nos debruçado sobre este “abismo do inexplicável”, a partir de questões lancinantes e heideggerianas, obtivemos o viés sintomático de também não se chegar a uma conclusão cabal e definitiva, uma vez que “a leitura não descobre o que a obra contém em sua verdade essencial, mas literalmente recria a obra, atribuindo-lhe sentidos” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p.13). Esta será, talvez, a eterna e salutar reticência da dúvida, àqueles que, ao abrirem uma obra de José Saramago (este, sobretudo), se descobrem constantemente menos cegos, afinal, não este mesmo o “prodígio da literatura” (*apud* AGUILERA, 2010, p. 183), nas palavras do próprio autor, “poder ser capaz de chegar mais fundo na consciência dos leitores, mesmo falando sobre uma outra coisa” (Ibidem)? É importante, deste modo, verificarmos, agora, como sua ficção possui um eminente pensamento ético. Este será, portanto, no âmbito da imprevisibilidade, a única precisão de sua arte.

QUARTO CAPÍTULO: A “PRECISÃO” ÉTICA

Nosso desafio, uma vez lançados num cenário como este e obrigado a nele agir, não se torna mais fácil pelas “redes conceituais” que herdamos ou aprendemos a usar para apreender a fugaz realidade, nem pelos vocábulos a que em geral recorremos para relatar nossas descobertas.

[ZYGMENT BAUMAN, *A ética é possível num mundo de consumidores?*].

José Saramago, ao estabelecer um pensamento pós-metafísico, que não se pauta em verdades absolutas, fomenta uma eminente concepção ética permeando sua ficção. Em *Ensaio sobre a cegueira*, de acordo com Maria Josefa Postigo, se os personagens saramaguianos são nomeados por características específicas que os representam no tempo da história, isto sugere comportamentos e sentimentos originados por uma determinada situação. Desta forma, “predica-se uma moral, se bem que se lute contra o conteúdo recebido em consequência dessa mesma moral” (POSTIGO, 1998, p.1295).

De acordo com o pensamento de Pedro Georgen (2005), os fundamentos da nova ordem moral mudaram, pois a modernidade, com frequência, impôs a ordem do dever, ao qual o homem tinha que se submeter pelo amordaçamento de sua subjetividade e de seus desejos — Rousseau, Kant e Comte defendem uma ideia de moral como ciência do dever obrigatório e a virtude que acaba por subjugar o homem à completa abnegação de si mesmo. Assim, o que deve ser posto, agora, como elemento central, é a perspectiva democrático-constitutiva dos princípios da moralidade com base na vida concreta, dos desejos individuais, da busca da felicidade e da necessidade da administração coletiva das individualidades. Contudo, não podemos fazer, como de praxe, uma simples e redutora associação do pós-moderno com uma espécie de pós-moralidade e relativismo ético total.

No entender de Georgen (2005), dizer que a sociedade contemporânea tornou-se pós-moralista parece paradoxal em virtude do retorno da ética em todos os campos. Se por um lado, é fato incontestável que há um vacilar das referências estáveis, tem-se por outro lado um consenso em torno de determinados valores morais de base: os direitos do homem, a honestidade, a tolerância, a paz, ou seja, valores aceitos ainda com alto grau de consensualidade. Vê-se, além disso, claramente, que o direito das minorias, os direitos da mulher, o respeito pela diferença e pelo meio ambiente vêm ganhando cada vez mais espaço. Logo, o que deve ficar claro é que uma maior tolerância não significa a total incapacidade de escolha em nome dos princípios em que se acredita.

Para Maria Josefa Postigo (1998), em *Ensaio sobre a cegueira*, o leitor depara-se com conceitos, tais como moral, ética e consciência, muitas vezes apresentados de maneira entrecruzada na tessitura narrativa, como bem se pode observar no emblemático ponto de vista do narrador saramaguiano:

A consciência moral, que tantos insensatos têm ofendido e muitos mais renegado, é coisa que existe e existiu sempre, não foi uma invenção dos filósofos do Quaternário, quando a alma mal passava ainda de um projeto confuso. Com o andar dos tempos, mais as atividades da convivência e as trocas genéticas, acabámos por meter a consciência na cor do sangue e no sal das lágrimas (SARAMAGO, 1995, p.26).

Esta reflexão se refere ao ladrão de automóveis, quando rouba o primeiro cego, logo após tê-lo deixado em casa. É interessante destacar que a reflexão acompanha o já iniciado questionamento do narrador a respeito da “natureza” ou personalidade própria do ladrão, promovendo, a partir daí, a discussão sobre as ações humanas realizadas devido a fatores inerentes a cada um ou por condições sociais pré-estabelecidas:

Foi só quando já estava perto da casa do cego que a ideia se lhe apresentou com toda a naturalidade, exatamente, assim se pode dizer, como se tivesse decidido comprar um bilhete de lotaria só por ter visto o cauteleiro, não teve nenhum palpite, comprou, a ver o que dali saía, conformado de antemão com a volúvel fortuna que lhe trouxesse, algo ou coisa nenhuma, outros diriam que agiu segundo um reflexo condicionado de sua personalidade. Os cépticos acerca da natureza humana, que são muitos e teimosos, vêm sustentando que se é certo que a ocasião nem sempre faz o ladrão, também é certo que a ajuda muito (SARAMAGO, 1995, p.25).

De maneira irônica, verifica-se uma reflexão sobre o comportamento prático-moral dos personagens. Para Adolfo Sanchez Vasquez (2008), os homens não só agem moralmente, enfrentando determinadas situações e tomando decisões cotidianas, mas também refletem sobre esse comportamento prático. Dessa maneira, tem-se a passagem de um plano da prática moral para o da teoria moral ou moral reflexiva, logo, “quando se verifica esta passagem, que coincide com o início do pensamento filosófico, já estamos propriamente na esfera dos problemas teórico-morais ou éticos” (VASQUES, 2008, p.17).

No que diz respeito à obra de Saramago, nota-se que os personagens estão vinculados a um mundo cotidiano sem escapatória, porém, a partir do momento em que

lhes foi revelado o absurdo da existência — com a epidemia de cegueira branca sem explicação, a inexistência dos nomes próprios e as imagens sagradas cegas —, o mundo se abriu para novas experiências do olhar e novas possibilidades de reflexão sobre os modos de agir do homem. Sendo assim, como uma vida reinventada, mas negando o espírito de “novidade” e “lógica”, Saramago propõe uma ética existencial, buscada de forma incessante, conforme ele próprio elucidou em entrevista a Juan Manuel de Prada: “Percebi, nestes últimos anos, que ando procurando uma formulação da ética: quero exprimir, através dos meus livros, um sentido ético da existência, e quero exprimi-lo literariamente” (*apud* AGUILERA, 2010, p.113).

Nas palavras do escritor, portanto, “a ética é a mulher mais bonita do universo” (*Ibidem*, p.114). No entanto, esta beleza não se constitui de fácil capacidade descritiva, mas sabe-se que ela não é cega, ou seja, além de ver, aponta para um novo horizonte artístico que pode ser buscado. Em outros termos, para Saramago, ela terá íntima relação com a obra literária.

4.1. Eterno retorno ético?

Na perspectiva ética, o valor que parece mais geralmente – e tacitamente – aceito hoje é o do “desenvolvimento” [...] a ética não se pode fundar sobre tal valor.
[GIANNI VATTIMO. *O fim da modernidade*].

A relação de José Saramago com o tempo é bastante singular. Para o escritor, “o presente muda continuamente. É algo que vai avançando para isso a que chamamos de passado” (*apud* AGUILERA, 2010, p. 257). Percebe-se, portanto, que, de certo modo, Saramago refuta aquela ideia de uma importância hierárquica do tempo cronológico tradicional (na sucessão de uma antes e um depois). O autor ainda acrescenta: “Para mim, tudo o que aconteceu está a acontecer” (*Ibidem*, p. 256).

Aqui, verifica-se uma situação muito semelhante nos escritos de Nietzsche, em sua obra *Gaia Ciência*, com o aforismo 341:

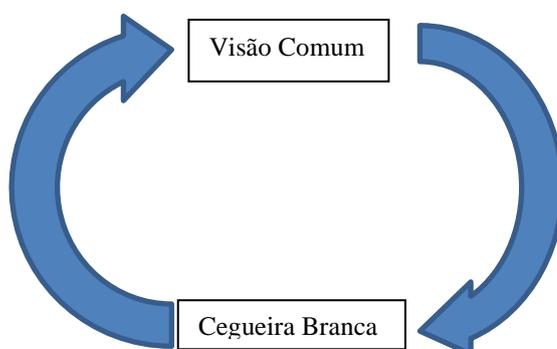
O peso formidável. — E se, durante o dia ou a noite, um demônio te seguisse à mais solitária de tuas solidões e te dissesse: — Esta vida, tal qual a vives atualmente, é preciso que a revivas ainda uma vez e uma quantidade inumerável de vezes e nada haverá de novo, pelo contrário! — É preciso que cada dor e cada alegria, cada pensamento e cada suspiro, todo o infinitamente grande e infinitamente pequeno de tua vida aconteça-te novamente, tudo na

mesma sequência e mesma ordem — esta aranha e esta lua entre o arvoredo e também este instante e eu mesmo; a eterna ampulheta da existência será invertida sem detença e tu com ela, poeira das poeiras! Não te lançarás à terra rangendo os dentes e amaldiçoando o demônio que assim tivesse falado? Ou então terás vivido um instante prodigioso em que lhe responderias: “És um deus e jamais ouvi coisa mais divina” (NIETZSCHE, 1981, p. 223).

Interessante perceber que, no postulado nietzschiano, uma compreensão cíclica e eterna da existência pode proporcionar um eminente pensamento ético, indo ao encontro do que afirma Dave Robinson, em seu ensaio *Nietzsche e o pós-modernismo*: “Quando nos dermos conta de que nossas ações são repetidas eternamente, supostamente vamos tomar muito cuidado com o que fazemos” (2008, p.36).

Com o fito de relacionar estas ideias à obra saramaguiana, faz-se necessário relembrar a asserção dita pelo cego desconhecido: “Já éramos cegos no momento em que cegamos” (SARAMAGO, 1995, p.131), estabelecendo, assim, uma repetição da condição de alheamento dos homens. Concordamos, neste sentido, com Mônica Figueiredo (2011), quando sublinha que, no momento anterior à epidemia de cegueira branca, os homens já se encontravam cegos, pois elegeram a visão de superfície, valorizando a exterioridade das coisas e as fronteiras privilegiadas de uma humanidade que abriu mão da profundidade. Mais alarmante, ainda, seria a ideia de rejeição do “olhar”, pois abarcaria questões éticas profundas, no sentido da negação da responsabilidade do ser humano para com a vida e para com o outro. Desta forma, para a ensaísta, “recusar-se a ver é recusar-se a agir” (FIGUEIREDO, 2011, p. 268).

Se levarmos em conta que os personagens cegos, no desenrolar da narrativa, recuperam a visão, evidencia-se, assim, um novo retorno, que toma forma de um círculo ininterrupto:



[Imagem 4]

Estes elementos aparentemente “absurdos”, que fogem a um pensamento lógico e racional, de forma clara, apontam para mudanças na estrutura de pensamento das personagens. Ainda, segundo Mônica Figueiredo (2011), o mundo caótico dos cegos necessita de outra forma de liderança, que só poderia ser estabelecida por alguém que não se recusou a “ver” e, assim, seria capaz de anunciar a chegada de um novo tempo, isto é, um tempo que ainda possa “ressurgir” o que de “humano” já existiu em algum período da história. Desta forma, a problemática do retorno, na obra saramaguiana, se insere também no campo da humanidade. Dito de outro modo: o lado humano com *possibilidade de retornar* como derradeira esperança.

Nesta perspectiva de leitura, é emblemática a palavra “ressurgirá”, proferida pela mulher do médico, na cena em que ela e seu grupo estão enterrando a vizinha velha do primeiro andar, moradora do mesmo prédio da rapariga de óculos escuros. O narrador alerta para a diferença entre os verbos “ressurgir” e “ressuscitar”, apesar de suas relações de sinonímia:

Então, levada por um impulso irresistível, sem o ter pensado antes, gritou para aqueles cegos e para todos os cegos do mundo, Ressurgirá, note-se que não disse Ressuscitará, o caso não era para tanto, embora o dicionário esteja aí para afirmar, prometer ou insinuar que se trata de perfeitos e exactos sinónimos. Os cegos assustaram-se e meteram-se para dentro das casas, não percebiam por que fora dita uma tal palavra, além disso não deviam estar preparados para uma revelação destas (SARAMAGO, 1995, p.287).

A fala da mulher, seguida dos comentários do narrador, não deixa de sugerir que esta significativa ideia de “ressurgir” pode estar associada também a um campo ontológico, isto é, de decisão do homem para que ele seja ele mesmo a cada dia. Continua, assim, a mulher do médico seu raciocínio: “Mais necessidade teriam os que estão vivos de ressurgir de si mesmos, e não o fazem, Já estamos meio mortos, disse o médico, Ainda estamos meio vivos, respondeu a mulher” (Ibidem, p. 288). Longe de qualquer gratuidade, o diálogo entre o casal de protagonistas acentua a proposta de Saramago em investir numa lógica do eterno retorno, quando, no âmbito da mesma cena do enterro, as palavras ditas são as mesmas proferidas na cena do enterro do ladrão de automóveis:

Disse o médico, Do que precisamos é de uma enxada, ou de uma pá, aqui se pode observar como o autêntico eterno retorno é o das palavras, agora regressaram estas, ditas pelas mesmas razões, primeiro foi o homem que

roubou o automóvel, agora vai ser a velha que restituiu as chaves, depois de enterrado não se notarão as diferenças, salvo se as tiver guardado alguma memória (Ibidem, p. 286-7).

É possível verificar, portanto, que o narrador saramaguiano chama a atenção para um “autêntico eterno retorno” das palavras. Nesta linha de pensamento, a linguagem assume importância redobrada, posto que o homem deve estar atento às palavras proferidas no dia a dia, visto que se elas podem retornar eternamente, com efeito, engendrariam também circunstâncias éticas derivadas da própria linguagem.

Segundo Francisco Leandro Barbosa (2009), o eterno retorno das palavras equivaleria a um eterno retorno mítico, uma vez que o mundo da narrativa, como todo o mundo humano, se estabeleceria pelo poder da palavra criadora. Para o pesquisador, “a arte, assim como o mito, proporciona uma saída do tempo histórico, irreversível, profano, e com eles adentramos na vivência do tempo sagrado, que pode e deve ser revivido com alguma periodicidade” (2009, p.159). Ainda, segundo o autor, é através desse campo sagrado e mítico (tempo a-histórico e primordial, por excelência), que ocorrem os eventos realmente importantes e paradigmáticos para o ser humano.

Ainda que o eixo temporal de *Ensaio sobre a cegueira* não esteja alicerçado num tempo sagrado e mítico, em virtude da própria contextualização visivelmente contemporânea, é possível verificar, neste sentido, uma oscilação a-histórica do tempo, em alguns momentos e diálogos entre as personagens, como o que acontece, por exemplo, na fala do velho da veda preta, ao perceber que, entre as atitudes dos homens acometidos pela cegueira e os gestos dos homens em tempos primevos, a distância não era tão grande quanto se imaginava: “Regressamos à horda primitiva, com a diferença de que não somos uns quantos milhares de homens e mulheres numa natureza imensa e intacta, mas milhares de milhões num mundo descarnado e exaurido” (SARAMAGO, 1995, p. 245).

A ideia de eterno retorno pode ser vista também como “experiência negativa”, ou seja, como problemática existencial, na qual o homem se “separa” momentaneamente do mundo, tomando conhecimento de sua própria existência, ponderando, assim, seus próximos passos e desenvolvendo um olhar mais atento para as suas ações. De acordo com Scarlett Marton (1992), todos os comentadores do pensamento do eterno retorno põem-se de acordo quanto a um ponto: o foco da doutrina nietzschiana reside nas questões existenciais, e não nas científicas. É preciso ter em conta também que, de forma

a iluminar o presente, a doutrina exerceria poderosa influência sobre a conduta humana²⁵, porém, é aceita pela fé e não pela prova científica. Sendo assim, a concepção do eterno retorno, disseminada na obra saramaguiana, não se pauta na razão absoluta, expressando antes as implicações da afirmação trágica da vida em face do aspecto temporal da experiência humana e da existência.

De maneira geral, o gesto metafísico é contundentemente problematizado, a partir da concepção eterna da vida e das coisas. Lembrando que, em *Ensaio sobre a cegueira*, o homem é e não é a medida de todas as coisas, e, por isso, a contradição é bem-vinda. Ou seja, a imprevisibilidade da cegueira põe em xeque o conhecimento de mundo do homem racional, se a cegueira não é da ordem do conhecimento humano (e científico), muito menos passa por uma explicação religiosa. Sendo assim, o pensamento cíclico faz todo o sentido na obra saramaguiana. Segundo Marton (1992), o eterno retorno desautoriza as filosofias que supõem uma teleologia objetiva governando a existência, ou seja, trata-se de um pensamento com poder de desabonar as teorias científicas que presumem um estado final para o mundo, assim como desacredita as religiões que acenam para futuras recompensas ou punições. É preciso ter em mente que:

Suprema exaltação do momento, a doutrina do eterno retorno vem acabar com as oposições; eternizando o aqui e agora, transforma em ser o vir-a-ser [...]. Transitório/perene, mutável/permanente, aparente/essencial, sensível/inteligível, todas as velhas dicotomias da metafísica caem por terra. Durante séculos, o ser humano, dilacerado acreditou ser um composto de corpo e alma. Agora, não mais se definido em relação à divindade, ele deixa de existir. Se o apogeu da humanidade, seu meio-dia, ocorre quando se suprime o dualismo entre mundo verdadeiro e mundo aparente, o homem que se ultrapassa identifica-se com o mundo (MARTON, 1992, p.219).

A descentralização do olhar realizada na obra de Saramago incita pensarmos numa correspondente descentralização da visão racional perante a própria vida. O elemento trágico, como lembra Vattimo (1996), significa pensar no horizonte de abertura, para quem já não tenha mais necessidade de soluções finais; este é, portanto, um dos significados contundentes do eterno retorno. Da mesma forma, o horizonte de

²⁵ Ainda, como bem assinala Marton (1992, p. 209), houve quem defendesse uma semelhança entre o imperativo ético do eterno retorno e a filosofia prática de Kant. Contudo, Kant esperava sujeitar os juízos acerca das ações numa lei moral racional (a razão enquanto faculdade do universal que comandaria imperativamente, obrigando incondicionalmente a vontade do homem), já para Nietzsche, são os sentimentos e impulsos que estabelecem o que deve ser feito: situações conjunturais, interesses pessoais e específicos.

abertura, que radica a vertente literária saramaguiana, promove a iluminação da própria indecidibilidade (ciência/mito; razão/sagrado). Para dizê-lo de outro modo: todos os valores supostamente “verdadeiros” criados pelo homem ainda podem ser questionados.

O eterno retorno ético só faz sentido, como salienta Marton, se for entendido como projeto que acaba também com a primazia da subjetividade, da mesma forma como pensou Vattimo, ao evidenciar o elemento de dissolução do sujeito como consequência radical do eterno retorno. Isto significa que o homem, agora destronado, “deixa de ser um sujeito perante a realidade para tornar-se parte do mundo” (MARTON, 1992, p.220). Com este ponto, que permeia a descentralização do olhar, Saramago encontrou o que faltava para uma crítica contundente da razão humana, como veremos a seguir.

4.2. Saramago e as fendas da razão.

A história e as ciências da natureza foram necessárias para combater a Idade Média: o saber contra a crença. Agora lançamos a arte contra o saber: o retorno à vida. [FRIEDRICH NIETZSCH. *O livro do filósofo.*]

Segundo Francisco Leandro Barbosa (2009), em *Ensaio sobre a cegueira*, o excesso de luzes significa uma representação alegórica de nossa sociedade no sentido de excesso de racionalidade, assim como uma exacerbação do individualismo e da sociedade de consumo. Portanto, as pessoas acabaram efetivamente rompendo seus laços de coletividade, tornando-se cegas umas para as outras. A cegueira branca pode ser entendida, neste sentido, como um reflexo da excessiva confiança depositada no racionalismo, como bem pontua Barbosa:

Se as trevas são comumente associadas à ignorância, a luz é associada à razão. Sabe-se também que o branco é a junção de todas as cores, de todas as luzes, portanto, torna-se possível o entendimento dessa cegueira como causada pelo excesso de razão, que oferece aos olhos contemporâneos tanto e tão diferenciados estímulos visuais que não há possibilidade de se compreender realmente nada (2009, p.139).

Nesta mesma linha de pensamento, para Sergio Paulo Rouanet (1996), existem duas formas de “doenças da razão”: o hiper-racionalismo e o irracionalismo. O hiper-racionalismo é a razão narcísica, que se julga soberana, ou seja, não admite rivais e não

partilha seu domínio com o outro, principalmente se este outro pertence ao domínio do sagrado. Segundo o autor, o hiper-racionalismo combate o sagrado ou o domestica, prosseguindo nos séculos XIX e XX a crítica da religião que se iniciou com a Ilustração e com a Revolução Francesa. Porém, não é mais sob a forma da filosofia que a razão trava esse combate com o sagrado, mas sob a forma da ciência. O cientificismo do século XIX levou esse combate às últimas consequências. Isto significa que “no vazio deixado pela morte de Deus, a razão instala a ciência” (ROUANET, 1996, p.291).

Na obra de Saramago, fica claro que a ciência não pode explicar, nem controlar a epidemia de cegueira branca que se alastra sem cessar, basta lembrar, neste sentido, que ela é representada como “nada mais nada menos que um tipo de cegueira desconhecido até agora, com todo aspecto de ser altamente contagioso” (SARAMAGO, 1995, p. 37), e que também “se manifestava sem a prévia existência de atividades patológicas anteriores de caráter inflamatório, infeccioso ou degenerativo” (Ibidem). Dessa maneira, a metáfora relacionada ao “mar branco”, que inunda os olhos perplexos das personagens, não pode ser explicada nem pelos deuses da fé, nem pelos doutores da ciência, ou como dirá Mônica Figueiredo (2011), será preciso descobrir uma outra forma de saber para que se que esclareça o inexplicável.

No que diz respeito à confiança depositada na ciência, percebe-se o caminho da confiança cega à perplexidade, sobretudo se pensarmos no médico oftalmologista, “cujo ofício era curar as mazelas dos olhos alheios” (SARAMAGO, 1995, p. 37). Segundo Barbosa (2009), os personagens saramaguianos relutam em reconhecer a ineficácia da ciência, e o narrador, movido por uma ironia singular, demonstra este dado, radicando esta espécie de confiança cega da/na razão:

Olhos que tinham deixado de ver, olhos que estavam totalmente cegos, encontravam-se no entanto em perfeito estado, sem qualquer lesão, recente ou antiga, adquirida ou de origem. Recordou o exame minucioso que fizera ao cego, como as diversas partes do olho acessíveis ao oftalmoscópio se apresentavam sãs, sem sinal de alterações mórbidas, situação muito rara nos trinta e oito anos que o homem dissera ter, e até em menos idade. Aquele homem não devia estar cego, pensou, esquecido por momentos de que ele próprio também o estava, a tal ponto pode chegar uma pessoa em abnegação (SARAMAGO, 1995, p.37).

O trecho auxilia-nos a perceber que o médico possui dificuldades para aceitar o dado inexplicável da cegueira de seu paciente, uma vez que perante um exame clínico minucioso (singular exemplo de confiança na tecno-ciência), os olhos analisados, “que

estavam totalmente cegos”, deveriam enxergar perfeitamente. Logo, para o narrador, este pensamento relutante do médico (para aceitar o contingente) também se constitui uma forma de cegueira da razão.

A mulher do médico também evidencia esta confiança comum depositada na ciência, sobretudo quando reconhece que “Esta cegueira é tão anormal, tão fora do que a ciência conhece, que não poderá durar sempre” (Ibidem, p.59). Mas, ao mesmo tempo, esta asserção soa irônica, pois transcende uma confiança total, no sentido de que a inflexão do contingente acaba por se tornar o sinal distintivo da esperança.

Marilena Chauí (1996) lembra que nos vários enfrentamentos e combates da razão com a fortuna ergueu-se no Ocidente aquilo que se chama de *teoria*: olhos intelectuais disciplinados e treinados para discernir e buscar a verdade sob a aparente desordem das coisas naturais e humanas. Para a autora, sempre existiu a necessidade de o espírito humano encontrar a ordem na desordem, o sentido no não-senso. Todavia, existe também o perigo para o extremo oposto, isto é, na medida em que a ciência e a filosofia renunciam à ideia clássica de razão, os homens encontram os mitos e os fundamentalismos religiosos. Assim, para a autora, “mitologias e religiões ocupam hoje, o lugar vazio deixado pela razão” (1996, p.22).

Exemplar nessa ótica, no romance de Saramago, é a cena em que mulher do médico e seu grupo, caminhando pela cidade devastada, deparam-se com cegos que escutavam atentamente o discurso místico proferido por outros cegos, numa espécie de abandono total da razão:

Proclamava-se ali o fim do mundo, a salvação penitencial, a visão do sétimo dia, o advento do anjo, a colisão cósmica, a extinção do sol, o espírito da tribo, seiva da mandrágora, o unguento do tigre, a virtude do signo, disciplina do vento, o perfume da lua, a reivindicação da treva, o poder do esconjuro, a marca do calcanhar, a crucificação da rosa, a pureza da linfa, o sangue do gato preto, a dormência da sombra, a revolta das marés, a lógica da antropofagia, a castração sem dor, a tatuagem divina, a cegueira voluntária, o pensamento convexo, o côncavo, o plano, o vertical, o inclinado, o concentrado, o disperso, o fugido, a ablação das cordas vocais, a morte da palavra, Aqui não há ninguém a falar de organização, disse a mulher do médico ao marido, Talvez a organização seja noutra praça, respondeu ele (SARAMAGO, 1995, p.284).

Todos os termos proferidos no discurso acima indicam, de maneira irônica, que o homem, face ao contingente, se inclina com grande força a buscar respostas ou se apoiar em ideias que também beiram o desvario. Com efeito, Saramago quer evidenciar o

problema do excesso de luzes na sociedade contemporânea, ao mesmo tempo em que alerta para o perigo da perda completa da razão. Por isso, o escritor português insiste em uma razão outra, uma racionalidade que seja insígnia da conservação e respeito pela vida. Neste sentido, verificamos a fala do escritor, em entrevista a Carlos Reis:

Somos nós que nos afirmamos, por oposição ao comportamento dos animais, seres dotados de razão; por isso, não posso aceitar (e entra aí uma questão ética) que a razão seja usada contra a razão. Neste sentido: uma razão que não é conservadora da vida, uma razão que não defende a vida, uma razão que (pondo a coisa num terreno mais prático, mais llano, mais imediato) não se orienta para dignificar a vida humana, para respeitá-la, muito simplesmente para alimentar o corpo, para defender da doença, para defender de tudo o que há de negativo e que nos cerca, e que desgraçadamente é também produto da razão, é uma razão de que se faz mau uso. [...] Eu digo muitas vezes que o instinto serve melhor os animais do que a razão a nossa espécie (*apud* REIS, 1998, p.149).

Interessante observar o diálogo que o autor de *Ensaio sobre a cegueira* efetua com Nietzsche. De maneira semelhante, o filósofo valoriza os instintos em detrimento da consciência e da racionalidade. A consciência, segundo o pensador alemão, além de superficial, trata-se do órgão mais miserável e mais sujeito ao erro. Os instintos, porém, são profundos, mais fundamentais e certos. A crítica da consciência, considerada até mesmo uma ficção inutilizável para Nietzsche, corresponde no seu discurso ao elogio da animalidade, dos sentidos e do corpo. Assim, o homem se equivoca ao estabelecer sua superioridade em relação ao animal; na verdade, ele não deveria temer sua animalidade, uma vez que a afirmação do animal no homem seria justamente a forma “triumfante” do intelecto. Nietzsche se insurge, principalmente, contra aquela equação socrática: razão = virtude = felicidade, porque entende que este pensamento sempre pretendeu instaurar a luz da razão contra a pretensa obscuridade dos instintos. Contudo, no discurso nietzschiano, a relação mais fundamental a ser valorizada, e, característica de uma civilização trágica e dionisíaca, se revela através da fórmula elementar: felicidade = instinto (cf. MACHADO, 1999).

Na trama ficcional criada por Saramago, não se trata propriamente de proclamar o valor do irracional, assim como não é o caso de Nietzsche, mas indicar a problemática dos extremos absolutos que se torna nociva aos homens: a confiança cega na razão ou o irracionalismo. Em outros termos, o desejo de Saramago é reinserir no horizonte da racionalidade um pensamento ético. Isto significa considerar que “o sentido de

responsabilidade é a consequência natural de uma boa visão” (SARAMAGO, 1995, p.243).

Segundo Luís de Araújo (2005), deve-se pensar a defesa do princípio de responsabilidade como núcleo da Ética para que se prevaleça sempre a dignidade humana frente a qualquer ameaça de insensatez e arbitrariedade. Em outras palavras, trata-se de uma reflexão que também visa responder aos desafios da época atual, “apontando itinerários que permitam ultrapassar as encruzilhadas da arbitrariedade, do acriticismo, da irracionalidade e da alienação” (ARAÚJO, 2005, p. 28), fantasmas bem presentes em nossa vida cotidiana e que constantemente “deformam, deterioram e mutilam a exigência de Dignidade” (Ibidem).

Não obstante, o privilégio de um polo plenamente racional deve ser quebrado, pois, segundo Barbosa (2009), tanto a crença absoluta numa “verdade da fé”, quanto numa verdade da razão levaram o homem a praticar atos inomináveis contra a própria humanidade. Neste sentido, de acordo com Sergio Paulo Rouanet (1996), é necessário estabelecer uma “razão dialógica”, que evitaria os dois extremos, isto é, o hiper-racionalismo e o irracionalismo. Este pensamento, portanto, refuta a tirania da razão sobre seus “outros”, e a tirania dos outros sobre a razão. E, esclareça-se, aqui, que os outros, para o autor, compreendem principalmente o campo do sagrado, da cultura e da história: “Em vez de dois monólogos, ela [a razão dialógica] quer agora um verdadeiro diálogo, uma conversa igualitária com cada uma das figuras do Outro” (ROUANET, 1996, p.296).

A problemática do excesso de luzes acaba por desencadear outra questão central da modernidade: a *questão da técnica*; seu grau elevado permeando a alienação e seus avatares — o individualismo e o auto alheamento dos homens. No romance de Saramago, com a difusão da epidemia de cegueira, a relação do homem com a técnica é posta em xeque: as máquinas e os utensílios tecnológicos revelam sua total inutilidade, uma vez que a premência da situação em que os cegos se encontram toca na questão da sobrevivência, ou seja, daquilo que é essencial à vida. Portanto, as máquinas e os aparatos tecnológicos se mostram como objetos inutilizáveis:

A mulher do médico voltou para junto dos seus, recolhidos por instinto debaixo do toldo duma pastelaria donde saía um cheiro de natas azedas e outras podridões, Vamos, disse, encontrei um abrigo, e conduziu-os à loja donde os outros tinham saído. O recheio do estabelecimento estava intacto, a mercadoria não era das de comer ou de vestir, havia frigoríficos, máquinas de lavar, tanto as de roupa como as de louça, fogões comuns e de micro-ondas,

batedoras, espremedores, aspiradores, varinhas mágicas, as mil e uma invenções eletrodomésticas destinadas a tornar mais fácil a vida. (SARAMAGO, 1995, p. 217).

O tom irônico do narrador, quando utiliza o termo “varinhas mágicas” ao se referir às invenções eletrodomésticas, aponta para a crítica de Saramago em relação à sociedade de consumo, presa também às “mil e uma invenções” técnicas; isto é, produtos que, muitas vezes, compõem apenas um rol de aparatos tecnológicos conducentes a um estímulo artificial das necessidades, sem, contudo, que o homem/consumidor se dê conta disso.

Nesta mesma linha de reflexão, Heidegger, ao tratar da questão da técnica, levantaria a pergunta sobre a essência dela. O filósofo utiliza o termo *Gestell*, quando designa a técnica como destino, como uma época do ser. Apesar de alertar para o *Gestell* como perigo, o filósofo não é contra a técnica, contudo, o perigo se revela através dela, pois o homem, respondendo ao apelo do *Gestell*, sem dele ser consciente, acaba também por se tornar disponível, ou seja, acaba se tornando mais uma peça entre outras da disponibilidade geral (cf. DUBOIS, 2004).

Saramago alerta sempre para o perigo do homem não reparar naquilo que faz, caracterizando um modo inautêntico de ser no mundo. O homem, que acredita ver, emblema da dominação, na verdade, é dominado pelas próprias coisas que criou. Segundo Dubois (2004), a dominação técnica é sinal distintivo de uma impotência fundamental e de uma impropriedade, consequência de toda dominação na qual o homem se detém, sendo justo notar que na inversão do domínio em escravidão, do controle em desastre, podemos alocar muitas das perplexidades e interrogações contemporâneas. Assim, a pergunta que surge é se essas inversões não pertenceriam à própria essência da razão, realizada na tecno-ciência e na dominação ambígua da natureza. O autor ressalta que “a época da técnica poderia ser o reinado do sem-questão, a evidência equívoca de uma funcionalidade perfeita em que o domínio humano da natureza seria a ilusão por excelência” (DUBOIS, 2004, p.140). Na obra de Saramago, a partir da experiência negativa da cegueira branca, desencadeadora do caos e da interrogação do tempo, a relação do homem com a técnica se revela mais fortemente problematizada. Desta forma, o princípio de dominação também pode ser questionado:

[...] e não há que esquecer o pormenor das caixas automáticas, arrombadas e saqueadas até a última nota, no mostrador de algumas, enigmaticamente,

apareceu uma mensagem de agradecimento por ter sido escolhido este banco, as máquinas são de facto estúpidas, se não seria mais exacto dizer que estas traíram os seus senhores, enfim, todo o sistema bancário se veio abaixo num sopro, como um castelo de cartas (SARAMAGO, 1995, p.255).

Note-se, portanto, o sentido de alerta do escritor português para uma época em que as máquinas “traíram seus senhores”; isto é, o homem em sua soberania pensava ser senhor do dispositivo, mas, na verdade, se encontra como refém ou impotente perante os artefatos que criou. Com efeito, a ficção possui a vantagem de chamar a atenção para este fato que, na maior parte do tempo, é invisível aos nossos olhos.

Por outro lado, Gianni Vattimo (1996) lembra que Nietzsche já havia correlacionado a experiência da morte de Deus com a situação de relativa segurança que a existência individual e social adquiriu em virtude do desenvolvimento técnico. Aquele fenômeno do *Gestell*, que sublinhamos anteriormente, seria, portanto, quando a metafísica se completa na sua forma mais desdobrada, ou seja, a organização total da terra mediante a técnica.

4.3. O chamado do ser e o evento da arte–pensamento.

Vivem em nós inúmeros, se penso ou sinto, ignoro quem é que pensa ou sente, sou somente o lugar onde se pensa e sente, e, não acabado aqui, é como se acabasse, uma vez que para além de pensar e sentir não há mais nada.
[JOSÉ SARAMAGO, *O ano da morte de Ricardo Reis*].

A cegueira branca promove um pensamento poético nos personagens, no sentido de uma atitude reflexiva sobre a existência e sobre os modos de ser dos homens em geral. Vale a pena lembrar que, para Saramago, a filosofia se insere no campo da arte, sendo que a obra de arte possui uma função específica:

Se pensamos na grande obra de arte, seja ela literária, musical, pictórica, filosófica (filosofia também é arte), o objetivo foi sempre esse, quebrar o mar gelado da nossa consciência: são os preconceitos, as superstições, a dificuldade de enfrentarmos a realidade e inventarmos coisas que se sobrepõem a ela, que a ocultam e a deturpam (*apud* AGUILERA, 2010, p.186).

Convém notar que, em *Ensaio sobre a cegueira*, existe uma relação complexa entre as palavras proferidas e os sentimentos, numa espécie de busca e preocupação

pelos termos ideais que expressassem os autênticos sentimentos humanos. Esta problemática fica clara no diálogo entre a mulher do médico e o escritor cego:

O senhor é escritor, tem, como disse há pouco, obrigação de conhecer as palavras, portanto sabe que os adjectivos não nos servem de nada, se uma pessoa mata outra, por exemplo, seria melhor enuncia-lo assim, simplesmente, e confiar que o horror do acto, só por si, fosse tão chocante que nos dispensasse de dizer que foi horrível. Quer dizer que temos palavras a mais, Quero dizer que temos sentimentos a menos, Ou temo-los, mas deixamos de usar as palavras que os expressam, E portanto perdemo-los. (SARAMAGO, 1995, p. 277).

Há-de se pontuar, aqui, a reflexão sobre a própria natureza da linguagem, as categorias gramaticais que podem ter um poder surpreendente, qual seja, um efeito poético desencadeador da comoção e do sentimento humano mais próprio. Em outras palavras, a reflexão sobre a linguagem, entendida também como construtora da sensibilidade humana:

É o que acontece a todos nós, sempre fomos mais alguma vez, Tu nunca foste tanto, disse a mulher do primeiro cego. As palavras são assim, disfarçam muito, vão-se juntando umas as outras, parece que não sabem aonde querem ir, e de repente saem, simples em si mesmas, um pronome pessoal, um advérbio, um verbo, um adjetivo, e aí temos a comoção a subir irresistível à superfície da pele e dos olhos, a estalar a compostura dos sentimentos, às vezes são os nervos que não podem aguentar mais, suportam muito, suportam tudo, era como se levassem uma armadura, diz-se A mulher do médico tem nervos de aço, e afinal a mulher do médico está desfeita em lágrimas por obra de um pronome pessoal, de um advérbio, de um verbo, de um adjetivo, meras categorias gramaticais, meros designativos, como o são igualmente as duas mulheres mais, as outras, pronomes indefinidos, também eles chorosos, que se abraçam à da oração completa, três graças nuas sob a chuva que cai (Ibidem, p. 267).

No tocante aos sentimentos, percebe-se que o trecho acima não só radica a vertente literária e pós-moderna de que a linguagem é construtora de realidade, mas também corrobora o fato de que “meras categorias gramaticais” ou “meros designativos” podem edificar toda uma realidade dos sentimentos, um mundo mormente humano, passível de ser acionado pela linguagem. Verifica-se, portanto, que o trecho acima selecionado, além de auto-reflexivo, compõe um singular exemplo de prosa poética, basta observar, por exemplo, algumas passagens que dão conta deste recurso na criação ficcional, tais como “a comoção a subir irresistível à superfície da pele e dos olhos, a

estalar a compostura dos sentimentos”, ou, ainda, “também eles chorosos, que se abraçam à da oração completa, três graças nuas sob a chuva que cai”.

É necessário ter em conta que a relação entre filosofia e experiência poética é também sensível em Nietzsche e Heidegger. Na esteira de Dilthey, Gianni Vattimo (1996) percebe que Nietzsche estaria ligado a uma “filosofia da vida”, no sentido de que a reflexão sobre a existência renunciaria toda pretensão científica de validade e de fundamentos. A filosofia, assim como a literatura, deve manter seu olhar dirigido para o mistério da vida, sem que ela seja resolvida por qualquer verdade; isto é, por uma metafísica universalmente válida. A vida deve ser explicada em si própria e este é o grande princípio que liga Nietzsche à experiência do mundo e da poesia. Vattimo também evidencia que Nietzsche pode ser considerado como pensador do “final” da metafísica, justamente por exercer a filosofia como literatura. Da mesma forma trabalha Heidegger, através do diálogo entre pensar e poetar.

É justo notar que esta linha de reflexão é marcante para Saramago: “A literatura é o que inevitavelmente faz pensar. É a palavra escrita, a que está o livro, a que faz pensar” (*apud* AGUILERA, 2010, p.185). Por esta perspectiva, talvez, seja lícito afirmar que Saramago se inscreve no período final da modernidade (levando em conta a relação com o fim da metafísica), por estabelecer de maneira consciente em *Ensaio sobre a cegueira* um significativo enlace entre literatura e filosofia. Ao mesmo tempo, a obra em estudo já não indica uma verdade absolutamente válida de resolução da vida, uma vez que a problemática da cegueira humana e sua interrogação é realizada até a última página do romance: “Por que foi que cegamos, Não sei, talvez um dia se chegue a conhecer a razão” (SARAMAGO, 1995, p.310).

Percebe-se, portanto, que para o escritor português o gênero “romance” corresponde a um “veículo” de reflexão sobre a vida. O romance, dessa maneira, não poderá instaurar qualquer fechamento por parte de um projeto estético estabelecido, e assim, o caminho da abertura deve constantemente se revelar ao leitor. O discurso romanesco, assim, ainda poderá questionar todas as verdades, incluindo uma suposta verdade do autor, refutando qualquer conclusão no horizonte de leitura. O próprio Saramago radica esta posição em uma de suas entrevistas:

Sim, esta é minha posição, duvidar de tudo. Se há algo em meus livros que pode ser útil para o leitor, não é justamente que ele termine por pensar como eu penso, mas que consiga por em dúvida o que eu digo. O melhor é que o leitor perca essa posição de respeito, de acabamento. Não há verdades

tão fortes que não possam ser postas em dúvida (*apud* AGUILERA, 2010, p. 255).

Por esta perspectiva é que também não se pode afirmar com toda certeza, ao final do romance, se a mulher do médico tenha ou não sofrido da mesma cegueira de seus companheiros trespassados pelo “mal branco”. Na última cena descrita pelo narrador, ela olha para o céu e o vê todo branco:

A mulher do médico levantou-se e foi até à janela. Olhou para baixo, para a rua coberta de lixo, para as pessoas que gritavam e cantavam. Depois levantou a cabeça para o céu e viu-o todo branco. Chegou a minha vez, pensou. O medo súbito fê-la baixar os olhos. A cidade ainda estava ali. (SARAMAGO, 1995, p. 310).

Contudo, a dúvida que surge é se ela viu a cidade com seus próprios olhos ou se, apesar de sua cegueira, a cidade ainda permanecia ali, do mesmo modo. Note-se também que o “medo” ainda permanece presente, sendo que, anteriormente, dentro do manicômio, este sentimento ficou evidenciado pelo “cego desconhecido”, já que era justamente o que determinava o modo da cegueira humana: “o medo nos cegou, o medo nos fará continuar cegos” (Ibidem, p.131).

Talvez, diante desta sucessão de assombros e temores expressos, seja profícuo relembrar o viés de Teresa Cristina Cerdeira (2000), quando pensa que ao espanto dos personagens, segue-se o espanto do leitor, que se defronta não com uma porta sem saída, mas com uma saída ainda por construir.

CONCLUSÃO EM MOVIMENTO

Mas nenhum de nós, candeias, cães ou humanos, sabe, ao princípio, tudo para que tinha vindo ao mundo.
[JOSÉ SARAMAGO, *Ensaio sobre a cegueira*].

Em seu romance *Ensaio sobre a cegueira*, José Saramago deixa evidenciada a sua preocupação com aquilo que faz com que o homem *seja cego*. E o pensamento do ser, em sentido heideggeriano, faz com que se desenvolva uma iluminação para os modos de ser do homem no mundo contemporâneo.

O significado de visão autêntica pode ser compreendido como: *ver* = estar aberto a novas possibilidades de *ser*. Na obra de Saramago, a tônica é o perigo do homem perder-se em meio aos outros entes, às coisas e tudo mais que vêm ao seu encontro na vida cotidiana. O homem pode perder-se pela cegueira alheia, e aí reside o grande risco: *ser cego e não ser si mesmo*, ou seja, o homem mergulhado numa impropriedade fundamental. O sentido da visão, por isso, é o próprio questionamento sobre o sentido do ser; jogando com a possibilidade de abertura heideggeriana, isto significa a possibilidade do homem ser a cada vez ele mesmo de maneira constante. Entretanto, não existe uma resposta correta ou uma determinação a esse modo de ser. Logo, a imersão no pensamento do ser possibilita o questionamento da verdade.

Vimos que, com o desabrochar do pensamento pós-moderno, o homem não se pauta mais em verdades absolutas. Isto diz respeito também à experiência da chamada “perda de fundamento”, ideia disseminada constantemente na obra de Saramago. Os cegos não encontram uma verdade final, ou seja, não encontram uma explicação última para o acontecimento da cegueira branca, nem por parte da ciência, nem por parte da religião.

Pensar uma experiência pós-moderna da verdade, e uma conseqüente experiência pós-metafísica, significa desenvolver uma problematização intensa da própria modernidade, sem, contudo, engendrar um gesto de ruptura radical. De um modo mais simples: não se deve proclamar o abandono total da modernidade e da metafísica. Gianni Vattimo (1996) detectou este problema, analisando a obra de Heidegger, e chegou ao termo *Verwindung*, isto é, uma superação da metafísica que indicaria ultrapassagem, mas com traços de aceitação e aprofundamento, uma espécie de convalescença, no sentido de recuperar-se de uma doença, mas sem desprendimento total desta. Nas palavras do filósofo italiano:

A possibilidade de uma mudança que nos leve a um *Ereignis* mais de princípio — ou seja: fora, além, da metafísica — está ligada a uma *Verwindung* desta. Traduzamos: a metafísica não é algo que “se possa pôr de lado, como uma opinião. Tampouco se pode deixá-la para trás, como uma doutrina em que não se acredita mais”; ela é algo que permanece em nós, como uma dor, a que nos resignamos; ou ainda, poríamos dizer, jogando com a polivalência do termo italiano *rimettersi*, é algo de que alguém se restabelece, se recupera, a que alguém se remete, que alguém remete (envia) (VATTIMO, 1996, p.179-180).

Saramago abordou aspectos coincidentes a estes em sua obra, pois, recuperar-se da cegueira não significa, necessariamente, que o homem deixou de ser cego. É preciso a cada instante problematizar a visão do homem, como uma lógica de eterno retorno da impropriedade do ser, uma vez que a cegueira nos pertence, “permanece em nós como os vestígios de uma doença”, e, assim, não nos abandona de forma definitiva. Note-se, portanto, que Saramago expõe o exato “momento em que cegamos”, isto é, problematizando ainda a cegueira da modernidade. O autor pode ser pensado como escritor radicalmente crítico da modernidade, assim como Heidegger, num período em que a alienação é tenaz, principalmente pela imposição da técnica, que cada vez mais se torna alarmante. Em outras palavras: o homem se torna constantemente artefato e peça disponível dentro do sistema técnico. Por isso, as considerações do escritor em pensar que “vivemos em um tempo que chamamos de pensamento único, embora pareça que ele se aproxima muito perigosamente de um pensamento zero” (*apud* AGUILERA, 2010, p.458).

Esta ideia de “pensamento zero” pode estar relacionada com a ideia de cegueira do cotidiano, na qual prevaleceriam, de maneira frequente, apenas as relações superficiais do ser humano. Da mesma forma, o mito da caverna de Platão, conforme apontamos, constitui-se uma imagem recorrente para identificar o modo de ser dos homens no tempo presente, como o próprio Saramago elucida em entrevista:

Jamais na história da humanidade estivemos tanto em uma caverna olhando para as sombras como agora. Isto não tem tanto a ver com o domínio das imagens sobre as palavras, mas sim que estamos vivendo em meio a algo que se pode chamar de cultura da banalidade, da frivolidade [...]. Há uma espécie de deserto no que se refere a ideias (*apud* AGUILERA, 2010 p.460).

Se a arte ainda se dá como possibilidade de revelação para uma tomada de consciência do homem, a cegueira branca é, neste sentido, a indicação da própria arte como experiência negativa, isto é, como superação e reconhecimento de vínculo dos homens com seu mundo, elementos que balizam justamente os contornos da modernidade e da metafísica.

A situação de saída e entrada na modernidade é a mesma dos cegos quando saem do manicômio-mundo: encontram-se também em um espaço labiríntico e similar. Deste modo, como pontuará o velho da venda preta, ao deixarem a antiga habitação, fica ainda uma sensação incômoda de continuidade: “é como se continuássemos no manicômio” (SARAMAGO, 1995, p.217).

Conclusões fechadas a respeito da obra saramaguiana serão sempre um grande risco. Por isso, optamos por uma conclusão em movimento: a leitura da obra engendrando sempre novos caminhos de pensamento. Exemplar nessa ótica é a visão de Carlos Reis (1998), para quem é necessário que se pense no conceito de *vida da obra*, isto é, a implicação de que as obras literárias possuem uma existência própria, para além da vontade e controle do escritor, e que essa existência dependerá sempre das leituras e das “concretizações” a que ela é submetida:

Uma vez publicada, uma obra literária ganha, em relação ao seu criador, uma autonomia e liberdade de movimentos tais que bem pode dizer-se que, de um ponto de vista cultural, ela deixa de lhe pertencer, para passar a ser patrimônio da comunidade em que se integra. Uma comunidade feita de leitores e de instituições literárias e paraliterárias. (REIS, 1998, p.11).

Heidegger (1977), por exemplo, salienta que a obra de arte instala um mundo. Mas o que é um mundo? O filósofo alemão explica que mundo não é a simples reunião de coisas existentes, contáveis ou incontáveis, conhecidas ou desconhecidas. O mundo *mundifica*, ou seja, joga as decisões essenciais da nossa história, as escolhas tomadas e deixadas, mas onde, principalmente, e de maneira constante, são *interrogadas*. O mundo nunca é um objeto, porque estamos submetidos a ele enquanto os *caminhos* do nascimento e da morte, da benção e da maldição nos mantiverem lançados no Ser.

Por fim, com o aparecimento de múltiplas e novas perguntas, concordamos também com Maria Alzira Seixo (2001), quando afirma que, na verdade, abeiramo-nos da literatura para buscar o sentido de tudo aquilo que nos cerca. O viés de procura e de questionamento será, portanto, peça chave de toda obra saramaguiana. Uma busca que

vai, incessantemente, alterando a aparência das coisas, e mais que isso, que recusa veementemente as determinações impostas e qualquer concepção de mundo pré-estabelecida.

Creemos que, com *Ensaio sobre a cegueira*, José Saramago investe na representação de um mundo contemporâneo, muito próximo, portanto, daquele que seus leitores conhecem, a par da situação absurda instaurada pela cegueira branca. Através desta sua efabulação romanesca, o escritor português proporciona a possibilidade de uma leitura da experiência pós-moderna da verdade, confirmando salutarmente o seu convite inicial: “Se podes olhar, vê, se podes ver, repara” (SARAMAGO, 1995, p. 9).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ALTER, Robert. “A mimese e o motivo para a ficção”. In:_____. *Em espelho crítico*. Trad.: Sérgio Medeiros e Margarida Golsztajn. São Paulo: Perspectiva, 1988, p.127-147.
- ADORNO, Theodor. W. “Posição do narrador no romance contemporâneo”. In:_____. *Notas de Literatura I*. Trad.: Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, 2003, p.55-65.
- ANDERSON, Perry. *As origens da pós-modernidade*. Trad.: Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- AGUILERA, Fernando Gomez (sel. e org.). *As palavras de Saramago*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- ARNAUT, Ana Paula. *Post-modernismo no romance português contemporâneo*. Coimbra: Almedina, 2002.
- ARAÚJO, Luís de. *Ética: uma introdução*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.
- ARONOWITZ, Stanley. “Pós-modernismo e política”. In: HOLLANDA, Heloísa (org.). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p. 151-175.
- AUMONT, Jacques. *A imagem*. 9ª ed. Campinas: Papirus, 2004.
- BARBOSA, Francisco Leandro. *Mito e Literatura na obra de José Saramago*. Tese de Doutorado. UNESP - Araraquara, 2009.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio d'agua, 1991.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- BAUMAN, Zygmunt. *A ética é possível num mundo de consumidores?* Trad. Alexandre Werneck. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- BENJAMIN, Walter. “O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In:_____. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e História da cultura. Trad.: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BÍBLIA SAGRADA. Tradução dos originais mediante a versão dos Monges de Maredsous (Bélgica) pelo Centro Bíblico Católico. 21ª. ed. São Paulo: Editora Ave Maria, 1975.
- BORNHEIM, Gerd. A. *Introdução ao filosofar*. O pensamento filosófico em bases existenciais. Porto Alegre: Globo, 1969.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite (org.). *As cidades da cidade*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

CALINESCU, Matei. *As cinco faces da modernidade: Modernismo, Vanguarda, Decadência, Kitsch, Pós-modernismo*. Trad.: Jorge Teles de Menezes. Lisboa: Vega, 1999.

CERDEIRA, Teresa Cristina. *O avesso do Bordado*. Lisboa: Caminho, 2000.

CHAUÍ, Marilena. *O que é ideologia*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

_____. "Contingência e necessidade". In: *A crise da razão*. NOVAES, Adauto. São Paulo: Companhia das Letras; Brasília, DF: Ministério da Cultura; Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, 1996.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. : Vera da Costa e Silva et alii. 4ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editores, 1991.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria. Literatura e senso comum*. Trad.: Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001.

CONNOR, Steven. *Cultura Pós-moderna. Introdução às teorias do contemporâneo*. Trad.: Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

CORTAZAR, Julio. *Final do jogo*. Trad.: Remy Gorga Filho. Rio de Janeiro: Expressão e cultura, 1971.

DUARTE JÚNIOR, J. *O que é realidade*. 10ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

DUBOIS, Christian. *Heidegger: introdução a uma leitura*. Trad.: Bernardo Barros Coelho de Oliveira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Trad.: Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

FERNANDES, Maria Lúcia Outeiro. *Narciso no labirinto de espelhos: perspectivas pós-modernas na ficção de Roberto Drummond*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

FIGUEIREDO, Mônica. "Da cegueira à lucidez: o ensaio de um percurso. Algumas notas sobre a narrativa de José Saramago". In: *Diadorim*. Revista de Estudos Lingüísticos e Literários, n.1. Rio de Janeiro: UFRJ, Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, 2006, p. 181-190.

_____. "Sobre corpos femininos plenos de palavras: a propósito de Helder Macedo, de Lídia Jorge e de José Saramago." In: *Revista da Abraplip* n.3 e 4. Curitiba, 2005, p.133-144.

_____. *No corpo, na casa e na cidade: as moradas da ficção*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2011.

GABLIK, Suzi. “Estética conectiva: a arte depois do individualismo”. In: GUINSBURG, J. & BARBOSA, A. M. (org). *O pós-modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 601-610.

_____. “O reencantamento da arte: reflexões sobre os dois Pós-Modernismos”. In: GUINSBURG, J. & BARBOSA, A. M. (org). *O pós-modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 611-622.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. “Benjamim”. In: PECORARO, Rossano (org). *Os filósofos: clássicos da filosofia v.III*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2009, p.32-56.

GAGO, Carla. “Trevas na utopia: de ensaio sobre a cegueira a caverna em José Saramago” In: *Semear 9*. Revista Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses, 2004, p. 305-315.

GENETTE, Gérard. *Discurso da Narrativa*. Trad.: Fernando Cabral Martins. 3a ed. Vega, 1995.

GOBBI, Marcia Valeria Zamboni. *A ficcionalização da história*. Mito e paródia na narrativa portuguesa contemporânea. São Paulo: Editora da UNESP, 2012.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

GUINSBURG, J. & BARBOSA, A. M. (org). *O pós-modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

GUINSBURG, J. & FERNANDES, N. “No rastro do pós-modernismo” In: GUINSBURG, J. & BARBOSA, Ana Mae (org). *O pós-modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 12-15.

HABERMAS, Jurgen. *Pensamento pós-metafísico*. Estudos filosóficos. Trad.: Flávio Beno Siebeneichler. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

HARVEY, David. *Condição Pós-moderna*. Trad.: Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Parte I. 12ª ed. Trad.: Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

_____. *Ser e Tempo*. Parte II. 6ªed. Trad.: Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

_____. *Sobre o problema do ser*. Trad.: Ernildo Stein. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1969.

- _____. *Sobre a essência da verdade*. Trad.: Ernildo Stein. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1970.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo*. Trad.: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- HUYSSSEN, Andreas. Mapeando o pós-moderno. In: Hollanda, Heloísa (org.). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p. 15-80.
- JAUSS, H. R. “Tradição literária e consciência atual da modernidade”. In: OLINTO, H.K. *Histórias de literatura*. São Paulo: Ática, 1996, p. 47-100.
- KOTHE, Flávio R. *A alegoria*. São Paulo: Editora Ática, 1986.
- LANCRI, Jean. “A arte de exorbitar o olhar sobre a Parábola dos cegos de Bruegel.” In: FABRIS, Annateresa; KERN, Maria Lúcia Bastos (org) *Imagem e conhecimento*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006, p.113-134.
- LEFEBVRE, Henri. *A revolução urbana*. Trad.: Sérgio Martins. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999.
- LIMA, Isabel Pires de. “Dos Anjos da história em dois romances de Saramago: *Ensaio sobre a Cegueira e Todos os nomes*”. In: *Colóquio Letras 151/152*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999, p. 415-426.
- _____. “Saramago pós-moderno ou talvez não”. In: *Actas do Quinto Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*. Organização e coordenação: T. F. Earle. Oxford, Coimbra: 1998, Tomo II, p. 933-941.
- _____. “Traços pós-modernos na ficção portuguesa atual” In: *Revista Semear 4*. Rio de Janeiro: NAU, 2000 p. 9-28.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LOPES, João Marques. *Saramago – Biografia*. São Paulo: Leya, 2010.
- LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Trad.: Ricardo Correia Barbosa. Rio de Janeiro, José Olympio, 1979.
- _____. *O pós-moderno explicado às crianças*. Trad.: Tereza Coelho. 2.ed. Lisboa. Dom Quixote, 1993.
- _____. *O inumano: considerações sobre o tempo*. 2ªed. Trad.: Ana Cristina Seabra e Elisabete Alexandre. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.
- MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a verdade*. 2.ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- McHALE, Brian. *Postmodernist Fiction*. London and New York: Routledge, 1987.
- MARCONDES, Danilo. *Textos básicos de filosofia: dos pré-socráticos a Wittgenstein*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

MARTON, Scarlett. “O eterno retorno do mesmo: tese cosmológica ou imperativo ético?” In: NOVAES, Adauto. *Ética*. São Paulo. Companhia das Letras, 1992.

MENDES, Vitor Hugo. “A educação sob o influxo do pensamento pós-metafísico: notas de pesquisa sobre algumas questões de ética e estética”. In: *Anais do II Seminário Nacional de Filosofia e Educação: Confluências*. Santa Maria: FACOS-UFSM, 2006, p. 1-10.

MOSER, Walter. “Spätzeit”. In: MIRANDA, Wander Melo (org). *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 33-54.

MEIRELES, Cecília. *Mar Absoluto e outros poemas: Retrato natural*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

_____. *Viagem. Vaga música*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

MUSIL, Robert. *O Homem sem qualidades*. Rio de Janeiro: Ediouro-Sinergia, 2006.

NAZARIO, Luis. “Quadro Histórico do Pós-Modernismo” In: GUINSBURG, J. & BARBOSA, A. M. (org). *O pós-modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 23-70.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. Trad.: Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *A Gaia Ciência*. Trad.: Márcio Pugliesi. São Paulo: Hemus Editora, 1981.

_____. *Assim falou Zaratustra* Trad.: Mário da Silva. São Paulo: Círculo do Livro, 1979.

_____. *O livro do filósofo*. Trad. Rubens Eduardo Ferreira Frias. 6ª ed. São Paulo: Centauro: 2004.

_____. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NOVAES, Adauto. *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras; Brasília, DF: Ministério da Cultura: Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, 1996.

NUNES, Benedito. *Heidegger & Ser e Tempo*. 2a. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

PALMER, Richard E. “The postmodernity of Heidegger”. In: SPANOS, Willian V. *Martin Heidegger and the Question of Literature: Toward a Postmodern Literary Hermeneutics*. London: Indiana University Press, 1979, p. 71-92.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

_____. *Ficções do interlúdio 2: Odes de Ricardo Reis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.

PLATÃO. *A República*. 9ª ed. Trad.: Maria Lucia da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas Literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. “Formas e usos da negação na ficção histórica de José Saramago”. In: CARVALHAL, Tania Franco & TUTIKIAN, Jane (org.). *Literatura e história*. Três vozes de expressão portuguesa: Helder Macedo, José Saramago e Orlanda Amarílis. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1999, p. 101-108.
- POSTIGO, Maria Josefa. “José Saramago: da literatura à ética. (uma aproximação ao livro *Ensaio sobre a Cegueira*)”. In: *Actas do Quinto Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*. Organização e coordenação: T. F. Earle. Oxford, Coimbra: 1998, Tomo II, p. 1295-1304.
- REIS, Carlos. “A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século” In: *Scripta*. Revista do Programa de Pós-graduação em Letras e do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros – CESPUC-MG. Belo Horizonte: Editora da PUC-Minas, v 8, n. 15, 2004, p. 15-45.
- ROBINSON, Dave. *Nietzsche e o pós-modernismo*. Trad: Fernanda Gurgel. Rio de Janeiro: Pazulin; Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2008.
- ROUANET, Paulo Sergio. “A deusa razão”. In: *A crise da razão*. NOVAES, Adauto. São Paulo: Companhia das Letras; Brasília, DF: Ministério da Cultura; Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, 1996.
- SARAMAGO, José. *A bagagem do viajante*. Crônicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. *Ensaio sobre a Cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- _____. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- _____. Entrevista a *Revista Playboy*. São Paulo: Abril, outubro de 1998.
- _____. Entrevista a *Revista Bravo*. São Paulo: Junho de 1999.
- _____. *O caderno*. Textos escritos para o blog: setembro de 2008 – março de 2009. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- SANTOS, Jair Ferreira dos. *O que é pós-moderno*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- SANTIAGO, Silviano. “o narrador pós-moderno”. In: *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 38-52.
- _____. A explosiva exteriorização do saber. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 30 jun. 1990. Idéias, p.4-5.
- SEIXO, Maria Alzira. *Lugares da ficção em José Saramago*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1999.

- _____. *Outros Erros*. Ensaios de Literatura. Porto: Edições Asa, 2001.
- SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. *José Saramago – Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.
- SIMON, M. Célia. *A questão da verdade a partir do pensamento de M. Heidegger*. Rio de Janeiro: UFRJ/ IFCS, 1979.
- STEINER, George. *As idéias de Heidegger*. Trad.: Álvaro Cabral. São Paulo: Editora Cultrix, 1978.
- TADIÉ, Jean-Yves. *O romance no século XX*. Trad.: Miguel Serras Pereira. Lisboa: Dom Quixote, 1992.
- TEIXEIRA, Evilázio. “Vattimo”. In: PECORARO, Rossano (org). *Os filósofos: clássicos da filosofia v.III*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2009, p. 376-397.
- VASQUES, Adolfo Sanchez. *Ética*. Trad.: João Dell’Anna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- VATTIMO, Gianni. *O fim da modernidade: Niilismo e Hermenêutica na cultura pós-moderna*. Trad.: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- VIEIRA, Agripina Carriço. “Da história ao indivíduo ou da exceção ao banal na escrita de Saramago: Do *Evangelho Segundo Jesus Cristo* a *Todos os Nomes*”. In: *Colóquio Letras 151/152*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999, p. 379-393.