

**ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA:
UM OLHAR QUE TRANSCENDE
O OLHO**

Maria Ivonete Coutinho da Silva

***ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA: UM
OLHAR QUE TRANSCENDE O OLHO***

Recife, 2002

Universidade Federal de Pernambuco
Centro de Artes e Comunicação
Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística
Mestrado em Teoria da Literatura

***ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA: UM
OLHAR QUE TRANSCENDE O
OLHO***

Dissertação de mestrado apresentada pela aluna Maria Ivonete Coutinho da Silva, como exigência parcial à obtenção do grau de mestre em teoria da literatura pela Universidade Federal de Pernambuco, sob a Orientação da professora Yaracylda Coimet.

**Universidade Federal de Pernambuco
Centro de Artes e Comunicação
Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística**

***ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA: UM OLHAR
QUE TRANSCENDE O OLHO***

**Maria Ivonete Coutinho da Silva
Profa. Dra. Yaracylda Coimet**

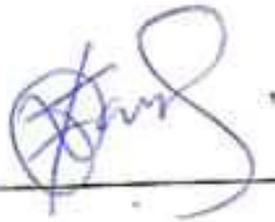
Recife, 2002

*“O essencial é saber ver,
Saber ver sem estar a pensar,
Saber ver quando se vê
E nem pensar quando se vê
Nem ver quando se pensa.
Mas isso (triste de nós que trazemos a alma vestida!)
Isso exige um estudo profundo,
Uma aprendizagem do desaprender”.*
(...)

*“Como o olhar, a razão
Deus me deu para ver
Para além da visão
Olhar de conhecer”.*

Fernando Pessoa

Comissão Examinadora

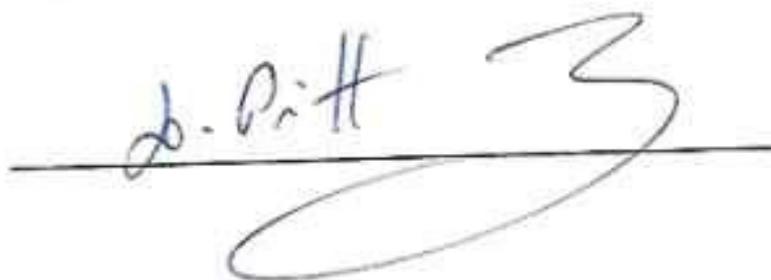


Yaracilda de Oliveira Farias

Presidente



Sebastien Joachim



Danielle Rocha Pitta

Dedicatória

Ao Edu, companheiro de cada dia, pela compreensão do choro calado, pelo apoio logístico, e pela felicidade que me dá.

Aos meus filhos, Artur e Heitor, razão do meu existir, pela alegria e aconchego, em momentos em que eu achava que não tinha tempo...

Aos meus pais, pelo saber de ontem e de sempre. O saber que me ajudou a entender e construir outros 'saberes'.

Agradecimentos

A Deus, luz da minha vida, presença de amor e bondade. Eterna gratidão.

A Universidade Federal do Pará, por ter concedido minha liberação para fazer o mestrado.

Ao Colegiado de Letras do Campus Universitário de Altamira, pelo apoio e incentivo.

A CAPES e PICDT, pela bolsa que muito me ajudou para realização deste trabalho.

A minha orientadora, professora Yaracylda Coimet, pelo esforço em entender a proposta inicial deste trabalho e valorizar minhas idéias, incentivando a efetivação desta pesquisa.

Ao professor Sébastien Joachim, pelo cuidado de mestre, ao mostrar-me os desvios cometidos neste trabalho com paciência e sabedoria.

Aos companheiros, Diva e Eraldo, pelo profissionalismo e, sobretudo pela amizade recíproca.

Aos meus colegas de mestrado, pela acolhida tão carinhosa nesta terra, pelas repetidas conversas acadêmicas e outras mais, ao sabor de cupuaçu e/ou castanha do Pará.

A amiga Laura, pela significativa presença e apoio, no início deste percurso.

A professora Fátima Costa, pelo compromisso e dedicação nas discussões filosóficas que fundamentaram este trabalho, e pelo começo de uma amizade que anuncia ser duradoura.

Aos meus familiares pela admiração e incentivo mesmos distantes, e por sempre acreditarem em mim.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
I. SOB OS SIGNOS DA CEGUEIRA	14
I.1 – Além da cegueira: o outro lado do visível	16
I.2 – No limiar da cegueira: um percurso pelo imaginário	28
II. A VISÃO FENOMENOLÓGICA: UM OUTRO OLHAR	43
II.1 – O reverso do olhar: ver e ser visto	44
II.2 – Da vivência do espaço à experiência da corporeidade	57
III. A IDENTIDADE HUMANA NO COMPLEXO DA PÓS-MODERNIDADE	74
III. 1 – A identidade/alteridade no labirinto urbano	
III. 2 – Mulher: o sentido e a alteridade	78
CONCLUSÃO	90

RESUMO

Este trabalho tem como objeto de estudo o romance *Ensaio sobre a cegueira* de José Saramago, com o objetivo de questionar e refletir sobre a existência humana e suas relações de identidade/alteridade no âmbito do contexto pós-moderno.

A cegueira, tema central do romance, é articulada com o olhar. Um olhar que transcende os limites visuais, impostos pela *sociedade da imagem*, e se estende para um mundo onde *o visível e o invisível*, são moldados no sensível. Desse modo, o olhar é perceptivo, isto é, apreende as coisas e os seres pelo contato direto com estes e se realiza na intersubjetividade, na relação de *intercorporeidade* do Eu com o Outro. Portanto o olhar é redimensionado para o campo da percepção.

A análise que desenvolvemos sobre este romance, parte das inquietações sobre a existência humana e as redimensiona, fundamentando-as sob a luz das teorias filosóficas, antropológicas, e literárias; sob a extensão de um olhar plural, dialético, que se abre para um conjunto de saberes e possibilita uma leitura interdisciplinar sobre a identidade/alteridade, que deve ser compreendida como experiência de subjetividade.

Acreditamos que a cegueira descrita como *um sol dentro de um nevoeiro*, é a metáfora de um sinuoso caminho rumo à visão, à aprendizagem do olhar. Ela viabiliza o processo de um *certo estilo de visão*, que parte do corpo como algo que

me abre ao mundo e me possibilita, no movimento da existência em direção ao outro.

Introdução

O romance *Ensaio sobre a cegueira* (ESC) do escritor português José Saramago, já foi abordado sob diversos aspectos, e como toda *boa literatura* é uma fonte inesgotável de perguntas e respostas. Uma das principais articulações e discussões que este texto possibilita é a reflexão sobre o olhar na contemporaneidade. O olhar está no centro dos debates nos dias atuais. Vivemos no mundo do ver, onde tudo está ex-posto para ser visto. Mas nesse mundo, o que é olhar? O que é ver? O que é ser visto?

Esta narrativa relata a história de uma cidade acometida por uma epidemia de cegueira tenebrosa e repentina. Um homem comum, num dia comum, está parado no sinal de trânsito com seu carro à espera que este abra. Ao tentar dar partida no veículo, percebe que está cego.

Os habitantes da cidade, um após outro vão perdendo a visão, no trânsito, no trabalho, em casa e por fim, toda a população é atingida pela cegueira. Sem motivos que se entenda ou razão que se explique, são confinados e excluídos. Este fato inusitado e inexplicável, gera um caos social que nos leva a refletir não apenas sobre o olhar e/ou a cegueira, mas sobre a condição humana no mundo contemporâneo. Esta inquietação é recorrente nas obras de Saramago.

As temáticas apresentadas em suas obras trazem implícita uma reflexão ontológica, ou seja, uma preocupação constante com o homem e o mundo, o que revela o interesse do autor em compreender a essência do ser humano. Isto pode

ser observado principalmente nos três últimos romances: *Ensaio sobre a cegueira* (1995), *Todos os Nomes* (1997) e *A caverna* (2000).

A respeito desses livros, ele diz em entrevista a Horácio Costa (CULT/dez/98) que já escreveu sobre a estátua, agora o que lhe interessa é a pedra. Isto como metáfora de que estas obras trabalham com o mais primitivo do homem, o menos polido, com questões que remetem à origem do ser tais como: O que nos leva a dizer que somos Humanidade? O que é Humanidade? Que mundo é este? Neste mundo quem sou, e qual minha relação com o outro?

Nessa perspectiva o objetivo do nosso estudo tem como esteio o romance *Ensaio sobre a cegueira*. Parte das inquietações que emergem da sua tessitura e as redimensiona, fundamentando-as sob a luz de teorias filosóficas, antropológicas e literárias, com um olhar plural que possibilita um entendimento mais amplo sobre a identidade/alteridade na sociedade contemporânea.

Trabalhamos com a abordagem filosófica de Maurice Merleau-Ponty, sobre o olhar; com as discussões antropológicas de Marc Augé quanto ao sentido da identidade/alteridade no contexto da pós-modernidade; com a reflexão de Gilbert Durand sobre o imaginário que permite uma leitura sobre o enigma da cegueira, e com Mircea Eliade que articula *mito e realidade* viabilizando uma interpretação da epidemia da cegueira.

Assim, a cegueira, tema central do romance, é articulada a um olhar que transcende o campo de visão imposto pela *sociedade da imagem* e se estende para um mundo onde o visível e o invisível se fundem. O olhar é perceptivo, isto é, apreende as coisas e os seres no contato direto e acontece na intersubjetividade, na relação de *intercorporeidade* do Eu com o Outro.

Este redimensionamento do olhar para o campo da percepção traz em seu bojo uma outra concepção de vida, de existência, fundamentadas na vertente da filosofia contemporânea designada Hermenêutica fenomenológica. Esta trata do ser no mundo enquanto ser situado nas relações de co-existência. Para tanto, desconstrói o discurso pragmático e individualista predominante nas estruturas sociais contemporâneas.

A partir desta concepção, analisaremos as relações de identidade e alteridade codificadas no discurso do romance, evitando que a problemática em questão descambe para qualquer tentativa de defesa identitária, seja de classe, raça, individual ou de gênero. A reflexão aqui está voltada para a identidade enquanto experiência da subjetividade.

Na primeira parte dessa pesquisa, abordamos *Os signos da cegueira*, no sentido de discutir as diferenças e complexidades entre o ver e o olhar, e tecemos considerações sobre o imaginário articulando-o ao fenômeno da cegueira, que se manifesta por meio de imagens, símbolos e mitos, configurando uma narrativa alegórica e fantástica.

No segundo capítulo, enfocaremos o olhar fenomenológico fundamentado em Maurice Merleau-Ponty que o situa no campo da percepção. Esta, permite ampliar a reflexão para um horizonte de experiências comunicáveis e vividas, o que possibilita o encontro com o Outro.

Merleau-Ponty nos convida a redescobrir a esfera do sensível, mostrando que há uma universalidade do sentir e é sobre ela que repousa nossa identificação, a constituição do eu, a generalização do corpo e a percepção do outro. Portanto, para ele, “*todo o saber se instala no horizonte da percepção*”¹.

No terceiro capítulo, o binômio identidade/alteridade, deve ser compreendido como experiência de subjetividade situada no contexto urbano contemporâneo, no qual o sujeito encontra-se desreferencializado diante das imagens e signos que não refletem a realidade existencial, e não proporciona uma visão mais humana do mundo. Esta discussão será articulada com uma abordagem sócio-crítica, sem, no entanto, se afastar do campo filosófico e antropológico.

Neste capítulo também será tematizada a mulher, enquanto possibilidade de inter-relação do Eu com o Outro. No romance, ela é portadora de voz, ação, sentimento e idéias, que valem, não somente para os cegos, mas para toda

¹ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Martins Fontes. 1994. p. 260ss

humanidade. É pelas experiências intersubjetivas que descobre a si mesma, e amplia a visão do mundo e do Outro.

Nosso objetivo é inscrever a identidade/alteridade numa audaciosa proposta do olhar invertido, ou seja, um olhar que subverte o discurso hegemônico, a visibilidade virtual, e sobretudo, a imagem distorcida que temos do Outro. É através da *cegueira*, como metáfora da visão, que propomos perfilhar este caminho em busca de um olhar que não só revele o mundo, mas que desvele a nós e aos outros.

I. SOB OS SIGNOS DA CEGUEIRA

*Toda experiência do visível sempre me foi dada
no contexto dos movimentos do olhar, o
espetáculo visível pertence ao tocar,
nem mais nem menos.*

Merleau-Ponty

A cegueira branca e luminosa que se espalha afetando a população de uma cidade não nomeada no romance *Ensaio sobre a cegueira*, configura uma sociedade que se encontra alicerçada no racionalismo instrumental e na exterioridade da tecnologia, caracterizada por um universo de imagens fragmentadas sem profundidade.

As personagens desta narrativa, cegaram porque viviam numa sociedade impregnada pelo excesso de visibilidade e conduzida pela lógica funcional das estruturas sócio-econômicas. O acontecimento da cegueira, acelera o processo de desconstrução e desmascaramento dessas estruturas e também, das relações de existência, visto que todos os esteios referenciais de civilidade são ameaçados pela inusitada cegueira.

Os sinais da aparência dessa realidade visível e '*simulacional*', foram substituídos pelos signos da cegueira. Esta, enquanto representação simbólica, se manifesta numa fantástica alegoria, refratando o contexto social contemporâneo pelo viés do imaginário pelo qual reescreve essa realidade, dando-lhe uma dimensão transgressora.

Desse modo, este capítulo desenvolve-se sob os signos da cegueira, com o fim de desvelar que o "*invisível é o relevo e a profundidade do visível*"², por isso, o ver está associado a uma forma de olhar que não se situa ao nível dos olhos, mas numa forma de conhecimento que traz visibilidade às coisas invisíveis.

² MERLEAU-PONNTY, Maurice. *O visível e o invisível*. São Paulo; Editora perspectiva. 2000. "*o invisível não é o contraditório do visível: o visível possui ele próprio, uma menbrura de invisível, e o in-visível é a contrapartida secreta do visível*". P. 200ss.

I.1 – Além da cegueira: o outro lado do visível.

*Não basta abrir a janela
Para ver os campos e o rio
Não é bastante não ser cego
Para ver as árvores e as flores.
É preciso também não ter filosofia nenhuma.
Com filosofia não há árvores;
há idéias apenas.*

Fernando Pessoa

No início do romance *Ensaio sobre a cegueira (ESC)*, Saramago escreve a seguinte epígrafe: ‘*Se podes olhar, vê. Se podes ver repara*’. É por ela que iniciamos nossa discussão sobre **o olhar que não pode ver**, e/ou **o outro lado do visível**, proposto no título acima. O que é mesmo este olhar? Qual sua relação com a visão?

No mundo antigo, os gregos e romanos apresentaram duas teses sobre o olhar: o olhar receptivo, e o olhar ativo. Até hoje, estas norteiam as concepções do olhar no ocidente. Ambas são reais no sentido de que a experiência que se tem delas é universal e incancelável, como explica-nos Alfredo Bosi:

“A diferença profunda que ocorre entre uma e outra se evidencia quando vista através da epistemologia antiga: há uma vertente materialista, ou mais rigorosamente sensualista do ver como receber,

ao lado de uma vertente idealista ou mentalista do ver como buscar, captar .”³

É importante ressaltar que nenhuma dessas teses está morta, costumamos dizer que há um ver-por-ver, sem um ato intencional do olhar, ou seja, meramente receptivo; e há uma ver como resultado de um olhar mais ativo, um olhar que busca conhecer. Por isso é comum ouvirmos dizer, *‘olhei mas não vi’, ‘agora vou olhar direito’*, ou então, *‘vi mas não reparei’*. Diante dessas colocações, deduzimos que a visão é o ato e/ou efeito de ver, relacionado ao sentido da vista, dos olhos como órgão da percepção visual, que de modo natural viabiliza algumas formas de conhecimento apreendidos do mundo visível.

O olhar está no mesmo campo do ver, mas pode transcender o limite do visível para o invisível. Ou seja, olhar não é apenas dirigir os olhos para perceber o ‘real’ fora de nós, é sobretudo, um mergulho no sensível. O visível e o invisível não são duas faces diferentes do olhar, mas o modo próprio e originário de apreensão da realidade. A raiz do olhar está no interior do ser-no-mundo. O olhar *“é um instrumento das ordens interiores” (...)* ele aparece como o símbolo de uma revelação, mais ainda, *é um reator e um revelador recíproco de quem olha e de quem é olhado”*.⁴

Na atual sociedade moderna, são muitas as vendas que inibem o olhar. O indivíduo contemporâneo é programado para não ver, apesar de diariamente ser convidado a presenciar as imagens do espetáculo urbano, que como todo espetáculo, exige ser visto rapidamente, em momentos breves e imagens efêmeras. Assim, mais representações podem surgir na tela da vida cotidiana. Em pouco tempo, e num espaço restrito, somos cercados e bombardeados por imagens do mundo todo e de *todo* mundo, elas se misturam com as cenas da vida particular, e deste modo, o público e o privado se confundem.

³BOSI, Alfredo. “Fenomenologia do olhar”. *O Olhar*. São Paulo: Companhia da Letras, 1995. p. 66

⁴CHEVALIER, Jean & Gueebrant Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro. Ed. José Olympio, 1982 p. 653

O olhar é usurpado pelo reino da visibilidade universal de nossa época, onde tudo é programado para ser imagens e signos. Neste cenário, não se exige mais dos signos que tenham algum contato verificável com o mundo que supostamente representam. Jean Baudrillard⁵, diz que no regime de simulação característico da sociedade contemporânea, o poder e tudo mais são moldados em signos de aparências e são distribuídos de modo uniforme, contrariando todos os antagonismos reais e dicotomias de valor. A simulação é o processo pelo qual a representação da realidade adquire valor de verdade.

Diante desta realidade eminentemente visual, surge a questão sobre o ato de ver, ou melhor, *o que é ver?* Pergunta que vem se desenvolvendo desde Aristóteles com o *esti ideín?* Sobre isto, comenta Marilena Chauí reportando-se à origem do termo:

*“Da raiz indo-européia **weid**, ver é olhar para tomar conhecimento e ter conhecimento. Esse laço entre ver e conhecer, de um olhar que se tornou cognoscente e não apenas espectador desatento, é o que o verbo grego **eidô** exprime. **Eidô**- ver, observar, examinar, fazer ver, instruir, instruir-se, informar, informar-se, conhecer, saber e, no latim, da mesma raiz **vídeo**- ver, olhar, perceber, e **viso**- visar, ir olhar, ir ver, examinar, observar”⁶.*

Enquanto *o ver* está associado às coisas visíveis, *o olhar* está associado ao interior do ser, voltado para o sentido da co-existência, visando o encontro com o outro. No entanto, um processo visual não exclui o outro, pois a percepção se realiza no mesmo campo do visível e do invisível. Esta perspectiva fundamenta-se na concepção fenomenológica de Merleau-Ponty e segundo ele, possibilita uma explicitação do mundo natural. Na experiência cotidiana, os objetos e as figuras de alteridades se colocam diante de mim e estão condicionados à atitude natural do meu olhar, que os vê espontaneamente sem submetê-los a uma atitude reflexiva.

⁵ Apud, CONNOR, Steven. *Cultura Pós-moderna - Introdução às teorias do contemporâneo*. São Paulo: Edições Loyola, 1993. p. 51.

⁶ Cf. CHAUI, Marilena. “Janela da alma, espelho do mundo”. in: *O Olhar*. op.cit. p.35

“A visão é um ato de duas faces; porque olhar um objeto é entranhar-se nele, e porque os objetos formam um sistema em que um não pode mostrar-se sem esconder outros. Assim, ao meu olhar em fragmento da paisagem, ele se anima e se desdobra, e os outros objetos recuam para a margem, mas não deixam de estar ali”⁷.

A visão racionalista da modernidade estabelece uma cisão entre o ver e o olhar. O olho do racionalismo só é capaz de perceber no objeto a sua geometria, a sua forma, ou seja, a sua *objetualidade*. O contexto que rodeia o objeto é um conjunto de coisas, não é uma situação em que o sujeito reconhece outro, ou reconhece no *outro* um sujeito.⁸ Esta concepção racionalista da visão contribui decisivamente para que se instale a *cegueira* na humanidade.

No romance em estudo uma epidemia de cegueira se alastra sobre uma cidade, atingindo quase toda população, sem nenhuma distinção de classe social ou econômica, disseminando as instituições públicas e privadas, como também os valores sociais e individuais que antes norteavam aquela sociedade “[...] a *cegueira estava se alastrando, não como uma maré repentina, mas como uma infiltração insidiosa, que tendo vindo empapar toda a terra, de repente a afoga por completo.*” (ESC. p.124)

A leitura desse texto nos proporciona visualizar a desorganização humana, o caos e a crise dos valores mais básicos da sociedade. Neste labirinto, metáfora que se tornou comum quando se fala em contexto urbano, irrompe a cena inusitada de uma trajetória de homens e mulheres cegos, que não deixaram de ter ‘*olhos límpidos e perfeitos*’, mas, que não sabem ver, ou já não podem ver.

A *cegueira branca e luminosa* caracterizada pelo autor, se manifesta como um excesso de luz, que devido a sua intensa claridade envolve as personagens “*numa brancura tão luminosa, tão total, que devorava mais do que absorvia, não só as cores, mas as próprias coisas e os seres, tornando-os, por essa maneira, duplamente invisíveis.*”(ESC. p.16).

⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. op. cit. p.104

⁸ “É um olho só capaz de perceber, no objeto, a sua objetualidade; logo, tudo tratar como objeto, não-sujeito” BOSI, Alfredo. *Fenomenologia do olhar*. op. cit. p. 77

O mundo visível dilui-se *numa brancura densa, uniforme, como se estivesse num mar de leite*, esta imagem é recorrente na narrativa mostrando o contraste da cegueira conhecida por '*véu negro*', que se limita a cobrir a aparência dos seres e das coisas, com a cegueira luminosa que se infiltrava aos poucos naquela sociedade.

Esta luminosidade acaba cegando aqueles que estavam acostumados com o jogo de luz e sombra cotidianas de um mundo sombreado pelo racionalismo iluminista. Por isso, essa cegueira é definida como *brancura luminosa ou mar de leite*, ao contrário da cegueira comum, amaurose, que se caracteriza pela ausência total de luz. Esta imagem remete para os ideais do projeto da modernidade, fortemente fecundados pelo iluminismo, que valorizam excessivamente a razão como a luz do saber, como único modo de acesso à verdade, gerando assim, um ofuscamento do olhar sobre o homem e o mundo.

A cegueira é questionada em todo o percurso narrativo e configura-se de forma paradoxal, porque é pelo viés dela que se discute o olhar como uma busca de sentido explícito e reconhecível para a sociedade em que se perdeu quase por completo, os princípios fundamentais que norteiam a visão, onde o campo visual está comprometido com as forças racionalistas ideológicas que reduz as coisas e os homens a bens de consumo, a mercadorias descartáveis e virtuais.

A razão instrumental, resultante da supremacia do projeto iluminista, ocupa um lugar privilegiado dentro da história do pensamento ocidental. O homem como um ser iluminado pela razão, ocupa no mundo globalizado a condição de indiferença, que impede o olhar de ver a realidade miserável e excludente à qual está subjugado.

O romance situa-se neste cenário, em vista disso ressaltamos o momento em que as primeiras personagens percebem que estão cegas.

Tudo se inicia num dia comum, numa cidade que segue o ritmo característico da modernidade contemporânea. Num tempo sem data dos acontecimentos, mas em um contexto perfeitamente reconhecível por qualquer usuário da cidade, espectador assíduo do '*espetáculo urbano*', neste

espaço/tempo, em pleno palco citadino, o *primeiro cego* deste relato, percebe que já não pode ver.

*“O disco amarelo iluminou-se. Dois dos automóveis da frente aceleraram antes que o sinal vermelho aparecesse. Na passareira de peões surgiu o desenho do homem verde. A gente que esperava começou a atravessar a rua pisando as faixas brancas pintadas no asfalto.[...] os peões já acabaram de passar, mas o sinal livre para os carros vai tardar alguns segundos. 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 algum problema mecânico.[...] o novo ajuntamento de peões que está a formar-se nos passeios vê o condutor imobilizado a esbravejar-se por trás do pára-brisas[...] pelo movimento da boca percebe-se que repete uma palavra, uma não, duas,[...] **estou cego**. (grifo nosso)”* (ESC. p. 12)

Quantas imagens este homem deixara de ver, todo um cenário urbano descrito com minuciosidade: cores, formas, luzes, carros, prédios, pessoas, expressões e sentimentos que se misturam com as imagens materializadas do cotidiano. Agora *vê tudo branco como se estivesse em um nevoeiro*.

São imagens que compõem o dia de milhares de pessoas, acostumadas com o universo visual e virtual, tão insólito, se esquecendo que a luminosidade em demasia pode cegar. Diante desta ‘nova’ realidade, o cego olha em todas as direções, busca a visibilidade que antes se apresentava tão facilmente em todas as formas e cores, como se as imagens guiassem-lhe a própria vida, então, sente-se ressentido e angustiado, porque *“a partir de agora não podia saber quando o sinal estava vermelho”*. (ESC.p.13)

Se essa preocupação parece sem sentido e vulnerável, perante um problema maior que era a própria cegueira, revela por outro lado, a preocupação do homem contemporâneo de estar ligado nos sinais e signos da modernidade. Estes, situam o indivíduo dando-lhe sentido de pertença às instituições e leis sociais.

Diz-nos Celeste Olalquiaga⁹, que na experiência urbana contemporânea os sentimentos, emoções e sensações são evocados mais efetivamente pela imagem da mídia, do que pela exposição direta de contato e apreensão do outro, desse modo a relação sujeito objeto conhece sua cisão mais radical na época atual.

Nesta sociedade, a memória coletiva é construída pelas imagens da mídia ou pelos simulacros do real, os quais não possibilitam uma noção compartilhada do sujeito e da História. Neste sentido, o *primeiro cego*, sente-se tão desorientado que não consegue explicar com segurança ao seu condutor o caminho para casa, “*como se a falta de visão tivesse lhe enfraquecido a memória*”. (ESC. p.13)

Seguindo este caminho da cegueira *como enigma do olhar*, o ladrão que conduz o primeiro cego até a casa e lhe rouba o carro, também cega no momento que busca ver efetivamente. Ocorre a mesma cena anterior, o olhar atento em busca de ver melhor, o que o incomoda. Procura então desviar a atenção desse olhar, é quando percebe que já está cego.

“O ladrão ainda tinha diante dos olhos a imagem desamparada do cego quando fechava a porta lhe agradecendo, estava a pensar nisso quando apercebeu-se que tinha começado a olhar as luzes de modo obsessivo, isso deixou-lhe nervoso e preferiu entrar por uma rua que não havia semáforos e pouca movimentação, quase sem olhar para onde ia pois estava à beira de um ataque de nervos, ainda não tinha andado trinta passos quando cegou”. (ESC. p.27)

Um outro fato que mostra as artimanhas entre o ver e o olhar se configura na cegueira do médico oftalmologista, quando este busca em sua biblioteca uma explicação para aquela estranha cegueira que havia aparecido em seu consultório. ‘*Uma espécie de brancura leitosa espessa que se agarra nos olhos*’, conforme havia sido descrita pelo primeiro cego. O médico olhava com atenção as informações sobre a amaurose (treva total), que era diferente do nevoeiro branco que caracterizava a cegueira atual. Diante de tais contradições e sem nenhuma resposta lógica, ele tem consciência de se encontrar num beco que aparentemente não tinha saída.

⁹Cf. OLALQUIAGA, Celeste. *Megalópolis: Sensibilidades culturais contemporâneas*. São Paulo: Nobel, 1998. p. 16ss

“Abanou a cabeça e olhou ao redor,[...] de súbito sentiu como se ele próprio fosse cegar no instante seguinte. Sucedeu um minuto depois, quando juntava os livros, primeiro percebeu que tinha deixado de ver as mãos, depois soube que estava cego”. (ESC. p.30)

Como pode ser verificado, os três primeiros casos de cegueira chamam a atenção para a diferença que há entre o olhar e o ato de ver, pois mesmo após a cegueira, os cegos continuam a olhar o mundo, só que de outra forma.

Negam-se as imagens visíveis, o que faz emergir dessa negatividade do mundo, uma outra forma de percepção, que parte das lacunas do olhar para a experiência perceptiva do outro. *‘Esse olhar do outro que nasce ao meu lado por uma espécie de desdobramento’*, permite a abertura para um mundo no qual a essência do ser é coabitado pela existência do outro, revelando um processo de visibilidade sempre em andamento e incompleto.

O fato dos olhos não proporcionarem mais a visão das coisas, instiga a busca de um outro tipo de conhecimento. À luz de uma nova compreensão do vivido, de um olhar descentrado do sujeito para a intersubjetividade, as personagens descobrem uma outra manifestação do olhar.

“(...) os homens que estão ali frente a frente, como se se pudessem ver, que neste caso nem é impossível, basta que a memória de cada um deles faça emergir da deslumbrante brancura do mundo a boca que está articulando as palavras e depois como uma lenta irradiação a partir desse centro, o restante das caras irá aparecendo, uma de um homem velho, outro nem tanto, não se diga que é cego, quem ainda assim seja capaz de ver” (ESC. p.180)

A narrativa nos mostra que o olhar é objeto do desejo de ver, pois há *olhos que vendo não vêem*, e assim corre-se o risco de perder por completo a visão pois, *‘o pior cego é aquele que não quer ver’*, como diz o ditado popular recorrente no percurso narrativo. Este ditado é expresso literalmente pelo médico oftalmologista quando convida **para que abram os olhos**, (grifo nosso). Alguém responde: *não podemos, estamos cegos*, então o médico diz: *“É uma grande verdade que o pior cego foi aquele que não quis ver”*. (ESC. p. 283).

A mulher do médico, única personagem que não foi atingida pela cegueira, torna-se vidente num mundo de cegos. É como se a cegueira alheia tirasse a venda dos seus olhos, que se ampliam estendendo sua visão no sentido de enxergar, planejar, refletir e prever. Nem por isso ela se sente privilegiada, pois é consciente de sua limitação. Está só num mundo de cegos, por isso diz: “[...] *não mando, organizo o que posso, sou, unicamente os olhos que vocês deixaram de ter*”. (ESC. p. 245).

Nesta situação, ela descobre *a responsabilidade de ter olhos quando os outros já não os têm*, e se antes não sabia, certamente aprendeu que *não basta ver, é necessário ver com mais profundidade*. Para isso é preciso olhar corretamente aquilo que se quer ver.

Assim sendo, a mulher do médico, na sua condição de ter olhos que vêem, questiona a instituída cisão que se impõe entre o visível e o invisível, chegando a imaginar que os olhos poderiam ser virados para dentro, “[...] *mais e mais, até poderem alcançar e observar o interior do próprio cérebro, ali onde a diferença entre o ver e o não ver é invisível à simples vistas*”. (ESC. p.158)

Nessa experiência, a nova construção do olhar se dá de modo mais amplo, uma vez que passa por um processo de reaprendizagem do ato de ver. As personagens aprendem e apreendem que às vezes “*é preciso ser cego para comportar-se de certas maneiras*”, essa descoberta acontece quase que necessariamente após um período de sofrimentos, perdas e dores, de desconstrução do mundo anterior e construção de um novo, a partir das condições agora existentes.

No entanto, nem todos conseguem alcançar essa nova dimensão do olhar, como foi o caso do ladrão. Morreu antes de atingir esse vislumbre da visão. Por quê ele? Se em dado momento, na veemência de sua dor sentiu que não era mais o mesmo? Algo diferente estava lhe acontecendo.

“[...] *De súbito sem que ele contasse, a consciência acordou e censurou-o asperamente por ter sido capaz de roubar o automóvel a um pobre cego.[...] **via-se** a si mesmo diferente, outro homem, e se não fosse esse azar da perna, estaria disposto a jurar que nunca em toda a sua vida se sentira tão bem*”. (ESC. p.80)

Infelizmente a passagem necessária para a transformação do olhar não se completou, talvez por causa dos ditames preconceituosos da Lei e da ordem social que alimentam a cegueira da humanidade. Neste caso, o ladrão não teve oportunidade de regenerar-se, foi punido pela própria polícia governamental, quando se descobriu como cidadão que tinha o direito de procurar ajuda para sua enfermidade. Sua busca de dignidade e cidadania foi interrompida bruscamente a tiros, negando-lhe não só o direito à vida, mais sobretudo, a única oportunidade de se libertar das vendas que no decorrer de sua trajetória humana tinham-lhe cerceado a visão.

Este fenômeno é comum em nossa sociedade. Muitas pessoas não conseguem efetivar essa passagem, ou seja, transcender a cegueira social e vislumbrar um mundo mais plural e menos assimétrico. Às vezes ensaiam um sobrevôo, mas não conseguem transpor o limiar da aparente visibilidade, onde tudo se emoldura em uma transparência que cega a diversidade do olhar. Desse modo ficam no entremeio, com uma visão fragmentada e alienante, confirmando o que nos diz o narrador deste romance: *“o sol não nasce ao mesmo tempo para todos os cegos, muitas vezes depende da finura do ouvido de cada um”*. (ESC. p.195)

No contexto ficcional essa cegueira é uma interrogação preeminente. Como dizem as personagens, *“[...] quem sabe, na verdade os olhos não são mais que umas lentes, umas objectivas, o cérebro é que realmente vê*. (ESC. p.70) *Ou, [...] quem sabe, esta cegueira não é igual as outras, assim como veio, assim poderá desaparecer*. (Id. p.101), afinal, os cegos não entendem ainda porque cegaram, ou o porquê de só agora perceberem que estavam cegos.

Do ponto de vista ideológico, as personagens deste romance cegam porque denegam a própria cegueira, ou seja, fecham os olhos para a realidade de um sistema socio-econômico que os oprime e os desumaniza, principalmente quando lhes tira o direito de ver, de sentir, e de ser. *“[...] A cegueira também é isto, viver num mundo onde se tenha acabado a esperança”*. (ESC. p. 204).

Neste sentido, a cegueira aqui tem um alcance ontológico e aponta para outras possibilidades de cegueiras (psicológica, ideológica, alegórica e física). O enfoque maior se dá no ser enquanto ser, mostrando que é no devir da história que o sujeito precisa reconhecer a essência humana, na diversidade e adversidades de contextos, no contato direto com o Outro para assim descobrir-se como o olhar que vê e é visto.

Ao reduzir uma realidade visível ao complexo e sinuoso território do invisível, quase que obrigatoriamente há um retorno à origem do ser, à profundidade das coisas. Esta retomada, remete à filosofia Merleau-Pontyana na qual o invisível não é um negativo que dualaria a positividade do visível, mas aquilo que o visível pode ser, pois no espaço interior, na profundidade do ser, o visível e o invisível se fundem, e o sujeito transforma esta dupla realidade em um mundo ao seu alcance.

Neste processo é preciso reconhecer que estamos cegos, e que nossos olhos estão fechados para as realidades que estão além do horizonte visual, da imediatez da sociedade da imagem. Consideramos que essa experiência de cegueira é e será um aprendizado sobre o regime do mundo visível, sobre-exposto num jogo de luz e sombra. Pelo viés desse romance, torna-se possível compreender que nem sempre a claridade liberta, e que a luminosidade intensiva é ofuscação que induz a cegueira, configurada no texto de Saramago.

Em vista disso, as personagens do romance estão no mesmo plano do homem contemporâneo, pois o poder de '*hiperiluminação*' instaurado pela tecnociência obscureceu o seu olhar, por isso dizemos que, *Ensaio sobre a cegueira* é um convite para um olhar além da cegueira.

Neste ensaio, o leitor também poderá ver-se cego, e desejar substituir o prazeroso e fantasioso mundo das imagens e simulacros da sociedade contemporânea, por uma viagem iluminada pela consciência do ser enquanto essência e existência, já que a visão se encontra na situação do homem enquanto ser no mundo.

Enfim, além da cegueira e por meio dela, é possível confrontarmo-nos com um mundo onde os seres e as coisas não se manifestam apenas no plano visível,

mas, estão envoltos numa relação ambígua entre o visível e o invisível, o real e o imaginário. Então, para que se possa entender a catedral de símbolos e imagens que compõem a alegoria da cegueira, faz-se necessário um percurso pelo imaginário.

I.2 – No limiar da cegueira: um percurso pelo imaginário

“A imagem simbólica é a transfiguração de uma representação concreta através de um sentido para sempre abstrato. O símbolo é, uma representação que faz aparecer um sentido secreto, e é a epifania de um mistério.”

Gilbert Durand

A literatura é um importante instrumento de revelação do imaginário enquanto espaço de manifestação e produção simbólica. No romance *Ensaio sobre a cegueira*, José Saramago recorre intensamente à imaginação simbólica, mostrando que na sociedade atual, impregnada de signos, imagens superficiais e fragmentadas, pode se buscar uma compreensão mais ampla do mundo vivido ou da cegueira, por um outro viés que não o da pura representação verossímil.

Por meio do sistema simbólico, penetramos no enigma da *cegueira branca* que emerge e se revela envolvida num universo de interrogações, de incertezas e de verdades veladas e invisíveis.

A cegueira que surgiu não se sabe porque, e vai se espalhando como se fosse uma epidemia, mas sem causar dano algum aos olhos, precisa ser apreendida de alguma forma. As personagens que estão habituadas com a lógica racionalista para resolver situações problemáticas, ficam desorientadas diante da cegueira inusitada e costumam a entender que as ‘verdades científicas’ estão impotentes diante daquele fenômeno, é o caso do médico oftalmologista.

Ao se deparar com um tipo de cegueira desconhecida, o médico não encontra uma ‘causalidade satisfatória’ que a explique cientificamente. “[...] se o senhor está cego de fato, a sua cegueira neste momento é inexplicável.[...] os olhos do homem parecem sãos, a íris apresenta-se nítida luminosa, a esclerótica branca, compacta como porcelana.” (ESC. p. 12)

Nestas circunstâncias, só recorrendo ao sistema simbólico, ao imaginário, às ‘verdades veladas’ que a ciência durante muito tempo renegou. Muitas verdades escapam do domínio do método científico e se manifestam pelas vias mítica, simbólica e fantástica¹⁰, que falam diretamente à alma. Desse modo, o imaginário desmistifica o saber científico, pois este não fornece suporte para explicar o fenômeno inusitado da cegueira.

Trabalhamos aqui com o imaginário tematizado por Gilbert Durand que o define como:

“a essência do espírito, isto é, o esforço do ser para erguer uma esperança viva diante e contra o mundo objetivo da morte. (...) o imaginário aparece como marca de uma vocação ontológica. Longe de ser epifenômeno, passivo, aniquilação ou então vã contemplação do passado, o imaginário não só se manifestou como atividade que transforma o mundo, como imaginação criadora, mas sobretudo como transformação eufêmica do mundo”¹¹

Para Durand, a dinamização do imaginário ocorre porque tanto os significados como os sentidos buscados na linguagem, estão restritos ao mundo dos homens, à sua condição de seres mortais, cuja maior aspiração é compreender o infinito e alcançar a perfeição. Assim, a mente dos homens trabalha as imagens de maneira fugaz, pois, sabendo-as imperfeitas, modifica-as e alterna suas formas em busca da desejada, mas impossível perfeição.

¹⁰A partir do século XVII, período em que os filósofos passam a considerar a razão como o único meio de legitimação e acesso à verdade, o imaginário é excluído dos processos intelectuais. “A imagem, produto de uma ‘casa de loucos’ é abandonada em favor da arte de persuasão dos pregadores, poetas e pintores”.DURAND, Gilbert. *O imaginário: Ensaio a cerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: Difel, 1998. p. 13

¹¹ DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 1997. Ed. UFMG.1999. p. 432.

Dessa impossibilidade resulta o mais forte sentimento do homem, o medo da passagem do tempo que leva inexoravelmente à Morte. Isto pode ser verificado no romance, quando uma das personagens diz: [...] “*não somos imortais, não podemos escapar à Morte...*” (Id. p. 282). É esse medo da passagem do tempo, figurado diretamente nos indivíduos, em função das experiências vividas, que dinamiza o imaginário e norteia a narratividade.

O fato das imagens não se dinamizarem de maneira desorganizada e convergirem para campos delimitados de significação simbólica levou Durand¹² a afirmar que a imagem é a matriz do pensamento racionalizado, como também a classificar as imagens segundo *schemes* (que são gestos dominantes que constituem as formas simbólicas criadas pelo homem para vencer a passagem do tempo).

Os *schemes* estão divididos em dois grandes campos: Regime diurno, e o Regime noturno. No primeiro, colocam-se as imagens que convergem para o *scheme* da ascensão; no segundo, as que convergem para os ‘*schemes*’ da intimidade e o do ciclo. Esta discussão é aprofundada no texto ‘*As estruturas antropológicas do imaginário*’ no qual Durand demonstra a existência de estruturas do imaginário subjacentes a toda criação e expressão.

A partir de um levantamento empírico de imagens, em mitologias e obras de arte de cultura diversas, o autor mostra a existência dos dois regimes da Imagem, o diurno e o noturno, bem como as três estruturas semânticas do Imaginário: a *heróica*, ligada ao regime diurno, a *mística* (no sentido de construção de harmonia), ligada ao regime noturno; e a *sintética* ou *disseminatória*, também do regime noturno, que diz respeito ao tempo cíclico e a um espaço em eterna renovação.

No decorrer do processo de identificação desses regimes na narrativa em estudo, estes campos de imagem se dividem em grupos, os quais congregam símbolos que se configuram de acordo como o Mal, ou seja, a cegueira, que carece ser enfrentada ou eufemizada. Como expressa a personagem, “[...] *quem*

¹² Cf. DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. op. cit. p. 58ss

nos diz que esta cegueira branca não será precisamente um mal de espírito”. (ESC. p. 90)

O regime diurno que congrega os símbolos do poder, de luta e resistência, permeia todo o trajeto narrativo, desde o momento em que começa a cegueira, até a convivência no manicômio, onde há vários conflitos e lutas corporais, e caracteriza-se também pela resistência a todo tipo de obstáculo, como por exemplo, o Mal. Este representado pela violência, fome, abuso sexuais, perda de referências individuais e coletivas.

Os símbolos do regime diurno, de acordo com sua classificação estão presentes na narrativa nas seguintes expressões:

Nictomorfos: símbolos que dão ao mal, formas de noite ou sombras.: “[...] *era um homem branco, no meio a uma imensa cegueira branca sombria que ninguém o poderia encontrar*”. (ESC. P. 273)

Teriomorfo: aqueles que configuram o mal sob a forma de animal. “[...] *A vontade dos soldados era apontar as armas e fuzilar deliberadamente, aqueles imbecis que se morriam diante dos seus olhos como ‘caranguejos roxos’.* (p.105). [...] *estes cegos em tal quantidade, vão ali como carneiros ao matadouro.*” (Id. p. 112).

Catomorfo: aqueles em que o mal toma a forma de queda ou perda. “[...] *Calvário será andar aos tombos pelas ruas, todos a fugir dele.* (Id. p.109) [...] *o costume de cair endurece, o corpo ter chegado ao chão, só por si já foi um alívio*”.

Ascensionais: os que se fundamentam na crença de que nas alturas pode-se estar livre do mal. “[...] *Um comentador, comparou a epidemia ou lá o que fosse com uma flecha jogada para o alto, a qual ao chegar ao cume da ascensão, começa a descrever a obrigatória curva descendente.* (Id. p. 257)

Espetaculares: que se inclinam a acreditar que a luz, ou a razão, afugentam o mal. “[...] *A luz existe e eu tenho olhos para ver, louvada seja a luz.*” (Id. p. 223) [...] *não me diga que vamos ficar aqui para sempre, disse o primeiro cego para sempre não, para sempre é sempre demasiado tempo.* (Id. p. 123).

Diarréticos: os que crêem na possibilidade de afastar o mal através de cortes ou de atos de purificação. “[...] *agora o que é preciso é lavar essa ferida e*

ligá-la, há água na cozinha (ld. p. 57.) [...] *a cega das insônias estendida na cama, limpa como nunca estivera em sua vida, enquanto outra mulher lavava uma por uma as suas companheiras, e depois a si própria*". (ld. p.181).

O Regime Noturno reúne os símbolos cujos gestos pretendem não afrontar o Mal, mas eufemizar, transformar e eliminar sua negatividade, representado através das seguintes configurações simbólicas:

Símbolos de inversão: eufemiza o mal através da configuração de seu oposto. São afirmações que tentam amenizar uma situação difícil através de expressões em oposição tais como: "[...] *e quando é necessário matar... Quando já está morto, o que ainda é vivo* (ESC.p.189). [...] *Estamos cegos porque estamos mortos, ou estamos mortos porque estamos cegos*. (ld. p. 241) [...] *Que tempos estes, já vemos invertida a ordem das coisas, um símbolo que quase sempre foi o da morte a tornar-se, em sinal de vida...*". (ld. p. 289)

De proteção: para escapar do Mal através da figuração de imagens de abrigo ou de intimidade. De abrigo: "[...] *No outro lado da rua havia uma igreja haveria gente lá dentro... mas devia ser um bom sítio para descansar, pelo menos antigamente era assim*". (ld. p. 299); de intimidade: "[...] *foi recebido com abraços, não era caso para menos, diante das adversidades tantos as provadas quanto as previsíveis, é que se conhecem os amigos*." (ld. p.95)

De forma geral percebe-se que a imagem recorrente é a cegueira, esta, perpassa a narrativa desde o início ao fim, e está representada por imagens e símbolos que interagem entre os Regimes diurno e noturno, articulada como cegueira coletiva que configura *o mal-estar da modernidade*.

É possível dizer que Saramago perfilou o trajeto antropológico do imaginário como forma de apontar *um* caminho para uma sociedade onde o sentido do sujeito estava fragilizado, perdendo quase por completo as bases referenciais que antes o norteava. Assim, o imaginário revifica-se numa sociedade dita '*civilização da imagem*' mas que a utiliza em sentido inverso, uma vez que as imagens midiáticas impulsionam a maquinização do homem, e limitam as condições de memória, imaginação e criatividade.

É nessa relação entre o real e o imaginário, apresentada no contexto ficcional por indivíduos em constantes conflitos, que a narrativa constitui-se como uma das formas possíveis de expressão e redimensionamento do real. Ao refratar o contexto social marcado pelos elementos da cultura tecnológica, reescreve, ao mesmo tempo, esta realidade pelo trajeto imaginário como um conector fundamental de representação humana.

Sendo cada forma simbólica um modo específico de conceber o universo, utilizando a linguagem como mediadora entre o sujeito e o mundo, a literatura revela-se como um espaço privilegiado para manifestação do imaginário, e a imaginação simbólica tem por função básica produzir significado de maneira a tornar o universo coerente. O imaginário utiliza-se do simbólico não somente para exprimir-se mas sobretudo para existir.

O referido romance situa-se no contexto moderno contemporâneo. As imagens visuais e virtuais do universo tecnológico são recorrentes no texto, mas é importante ressaltar que essas evidências da pós-modernidade estão codificadas no discurso narrativo por meio de uma linguagem expressivamente metafórica e simbólica.

A estratégia narrativa de Saramago se desenvolve articulando dois sistemas paralelos e antagônicos: o sistema sócio econômico da cultura tecnológica e o sistema simbólico, amplamente representado pelas imagens e símbolos.

Nos textos abaixo, pode-se observar dois cenários significativos dos sistemas acima referidos. O primeiro, refere-se ao âmbito da sociedade contemporânea, e o segundo, remete ao imaginário simbólico e mítico.

Texto 1. *“[...] os jornais, a rádio, a televisão, quase todos, deixaram de se ocupar de tais iniciativas, excetuando-se o comportamento de certos órgãos de comunicação, que vivendo a custa de sensacionalismo de todo o tipo não estava disposto a perder nenhuma ocasião de relatar a dramática cegueira súbita”*. (ESC. p. 124)

Texto 2. *“[...] 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, a virtude do signo, a disciplina do vento, o perfume da lua, a reivindicação das trevas, o poder do esconjuro, a crucificação da rosa, a pureza da linfa, o sangue do gato preto, a dormência da sombra,[...] a castração sem dor, a cegueira voluntária, o pensamento côncavo, convexo, o disperso, o fugido, a ablação das cordas vocais, a morte da palavra”*. (ESC. p. 28).

Este texto expõe fragmentos de imagens, símbolos e arquétipos míticos que constituem o imaginário humano. Está figurado numa narrativa alegórica, que permite uma leitura do antigo segundo o modelo do novo, proporcionando ao leitor uma melhor apreensão de mundo. Walter Benjamin classifica a alegoria como a narrativa de salvação pós-moderna por conseguir resgatar o imaginário e reavivá-lo numa sociedade obcecada pelo *‘mito do progresso’*. Segundo ele, *“a alegoria se*

instala mais duravelmente onde o efêmero e eterno coexistem mais intimamente.”¹³

A alegoria é um instrumento que possibilita inferir um sentido novo num texto antigo, daí a revificação dos mitos de origens e cosmogônicos inscritos no romance.

Com a alegoria da cegueira, Saramago faz uma apologia do fim do mundo ou dos mitos¹⁴ de cataclismo cósmico. Estes mitos contam como o mundo foi destruído e a humanidade aniquilada, com a exceção de alguns sobreviventes. Os mitos de cataclismos cósmicos são: dilúvio, tremores de terra, incêndios, epidemias, etc¹⁵. A cegueira do romance, não perdoa ninguém, é tida como epidemia e parece uma forma de castigo, de punição superior àquela comunidade que tem medo de enfrentar a realidade, os males sociais, ‘*medo da passagem do tempo, e da morte...*’ como diz Durand.

Outro mito de cataclismo cósmico presente na narrativa é o do incêndio, desencadeado por uma mulher cega que acaba morrendo, como a maioria de cegos que estavam reclusos naquela quarentena.

“[...]esparramando labaredas por todos os lados, os cegos precipitaram-se para a cerca gritando, [...] ficaram lá dentro, foram pisados até se transformarem numa massa informe e sanguinolenta, o fogo de repente se alastrou. O portão está aberto de par em par, os loucos saem” (ESC. p. 210).

De acordo com Mircea Eliade¹⁶, os mitos do fim do mundo ou de cataclismo cósmico, sugerem a idéia de punição dos ‘pecados’ e implicam geralmente a criação ulterior de uma nova humanidade. Essa crença é alimentada pelos cegos para que possam continuar vivendo, e toma uma força maior quando aos poucos voltam a ver. A chuva fina que caía na cidade era o prenúncio de um possível recomeço.

¹³ Apud. GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamim*. São Paulo: Ed. Perspectiva. 1999. p 31.

¹⁴ “O mito é o ingrediente vital da civilização humana; longe de ser uma fabulação vã, ele é ao contrário uma realidade viva, à qual se recorre incessantemente.” ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 23

¹⁵ Cf. ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. op. cit. p. 53

Os mitos de origem, implícitos nos discursos das personagens, mostram a estrutura e a função dos mitos nas sociedades tradicionais. Isto não significa apenas elucidar uma etapa da história do pensamento humano, mas compreender melhor a manifestação de determinados fatos na contemporaneidade.

Conforme diz Eliade, todo mito de origem conta como o mundo foi modificado, enriquecido ou empobrecido e justifica uma situação nova. Nova no sentido de que ela não existia no início do mundo. Dessa forma os mitos presentes na narrativa tentam explicar, ou até mesmo, justificar a inusitada cegueira.

“[...] Pode ser que a humanidade venha a conseguir viver sem olhos, mas então deixará de ser humanidade (ESC. p. 244) [...] a resposta a dar é a de que todos os relatos são como os da criação do universo, ninguém esteve lá, ninguém assistiu, mas toda a gente sabe que aconteceu”. (Id. p. 253)

A revificação dos mitos também está presente no romance através dos ditos populares, provérbios e imagens bíblicas, que procuram justificar ou retornar à origem das coisas, na tentativa de explicar alguns fatos ou fazer questionamentos à vida cotidiana. Eles surgem geralmente, em momentos difíceis de serem traduzidos ou compreendidos;

“[...] Não achou resposta, as respostas não vêm sempre que são precisas, e sucede muitas vezes que ter de ficar simplesmente à espera delas é a única resposta possível. (ESC. p.249) [...] é bem certo que Deus dá a nuvem conforme a sede. (Id. p.255) os olhos que não vêem, coração que não sente.”(Id. p. 250)

Há outros mitos que se encontram subjacentes na narrativa, como o mito da deusa Mãe, que protege e é fonte de vida nova o qual é simbolizado pela mulher do médico, e, o mito da caverna de Platão, extremamente presente na concepção geral do texto. O fato das pessoas estarem cegas, num lugar sombrio, fechado e isolado do mundo, remete aos prisioneiros da caverna que só viam sombras,

¹⁶ Cf. Ibidem, op. cit. p. 54

representações da realidade, e acreditavam que ali estava o mundo, enquanto que do lado de fora, outros homens viviam numa realidade concreta.

Os ‘cegos’, ouviam as ordens e os discursos das autoridades que vinham de fora, e aceitavam essas idéias como verdadeiras e corretas, uma vez que eles estavam fechados no manicômio, e tinham perdido a visão objetiva do mundo e de suas próprias identidades, remetendo assim à concepção do homem da caverna, que pouco sabia de sua realidade e do mundo que o circundava.

Todo relato tem um nível mítico que se caracteriza pela repetição e redundância em contextos diferentes, e estão relacionados à construção de *mitemas*, tal como foi definido por Gilbert Durand¹⁷. Os *mitemas* mais freqüentes no romance (*ESC*) são: olhos, luz, cegueira, mulher, morte e a quarentena. A partir da determinação desses *mitemas*, pode-se identificar os mitos, e o que eles explicam e também, como são evocados na narrativa de um modo geral.

Olhos/Luz – Remete ao mito de ‘Apolo’ que tem a missão de trazer para terra a luz, o calor e a vida. Apolo é conhecido como o deus da luz, da ordem, da harmonia e da música. A arte que nele se inspira chama-se apolínea, e tem como fundamento, o sonho, a imaginação, a ilusão e um radical otimismo, a confiança nas qualidades do homem, considerado capaz de alcançar a vitória sobre o mal e a mentira.¹⁸

Cegueira/Cego – Mito de Édipo, que fica cego ao tomar conhecimento de sua história, do amor pela mãe e a causa da morte do pai assim, Édipo vaza os próprios olhos e é expulso da cidade. Assim como as personagens do romance que também são afastadas da cidade ao ficarem cegas. O cego Tirésias, que tem o dom da adivinhação e sabe toda a história de Édipo, a ele pode ser comparado o médico oftalmologista, que apesar de cego sabe a história de todos do seu grupo, pois estes foram seus pacientes antes da cegueira.

Mulher – Remete ao mito de Minerva ou Atena, a esta origem mítica estão ligados seus atributos principais, que são deusas da guerra e da sabedoria. O mito de Atena sofreu uma longa evolução, junto com o irmão Apolo, simbolizam as

¹⁷ Mitema é a menor unidade semântica de um mito ou relato que se repete com freqüência de forma redundante.

¹⁸ D`ONOFRIO, Salvatore. *Literatura ocidental*. São Paulo: Ática, 1990. p.36

características principais da civilização helênica: o triunfo da verdade, da inteligência, da harmonia, do equilíbrio sobre a barbárie, a orgia, o mistério.¹⁹

O mito de Atena é fortemente expresso na mulher do médico, esta desempenha um papel fundamental de resistência, do uso da verdade e da inteligência em busca do equilíbrio sobre a barbárie que se instalou sobre aquela comunidade. Atena concebida pela união de Júpiter com Métis, é a personificação da prudência. É exatamente pela prudência, pelo senso de discernimento e pela inteligência, que a mulher do médico, continua enxergando numa terra de cegos. Entre tantas frases que demonstram a sapiência dessa mulher, uma se destaca pela grandeza de sua mensagem: *“Eu continuo a ver, felizmente, [...] a responsabilidade de ter olhos quando os outros já os perderam”*. (ESC. p. 241)

O retorno à tradição, aos mitos de origem, imagens bíblicas, e a todo um sistema simbólico articulado ao fenômeno da cegueira, serve para mostrar que apesar dessa sociedade apresentar-se em vias de extinção, devido à desvalorização do homem enquanto ser-no-mundo, há todo um acervo simbólico, criado ao longo da história que precisa ser re-significado.

Neste sentido, esta narrativa caracteriza-se como alegórica pois estabelece uma relação entre a modernidade e a tradição, entre o efêmero e o eterno, o real e o imaginário e assim, destitui a fronteira que separa esses campos *‘antagônicos’*, mostrando que mesmo numa sociedade subsidiada pelos artefatos técnicos científicos, é necessário cultivar o imaginário, para que não se perca a essência humana, conforme observa a personagem do romance:

“[...] não se perca, não se deixe perder, disse, e eram palavras enigmáticas, não pareciam que viessem a propósito. (ESC. p. 277), ou ainda, [...] enquanto puder mantereí a esperança, a esperança de encontrar meus pais, e de um dia recuperarmos a vista.” (id. p. 290)

O autor/narrador cria uma realidade urbana situada nas premissas da modernidade e a envolve com *um véu branco*, através do qual, esta realidade deve ser reconfigurada ou retomada desde a sua origem, na tentativa de melhor

¹⁹ Ibidem, p. 35

compreensão do presente. Esta volta à origem do homem, é contrastada com a 'nova' situação humana em processo de destruição.

"[...] Regressamos à horda primitiva, disse o velho da venda preta, com a diferença de que não somos uns quantos milhões de homens e mulheres numa natureza imensa e intacta, mas milhares de milhões cegos, num mundo descarnado e exaurido." (ESC. p. 254)

Este flagrante contraste entre duas realidades humanas, é comentado por Gilbert Durand, em seu livro *O imaginário*, quando diz que devemos ter em mente a superposição num mesmo século de duas vigas míticas antagônicas: uma, oficializada pelos poderes políticos, que encontra apoio nas teorias cientistas e, articulada ao romance em questão, se manifesta através dos seguintes fatos: discurso do governo, reunião das instituições em combate a cegueira, medida de proteção à população etc.

A outra viga mítica, a '*latente*', se manifesta pela '*força-motora*' dos símbolos e imagens. Esta se evidencia ao longo de toda a narrativa, relacionada ao sistema sócio-cultural pós-moderno, e se manifesta pela linguagem simbólica como uma forma de aprofundar esta realidade, sugerindo pela força inesgotável das imagens, uma contínua re-significação do homem e do mundo. Essas duas vigas míticas norteiam as 'narrativas' pós-modernas e se fundamentam, uma, nas teorias cientistas e pseudo-científicas, e a outra, em bases em teorias herméticas antiqüíssimas.²⁰

A referida narrativa (ESC), serve-se dessas duas vigas míticas citadas por Durand, pois, ao mesmo tempo em que direciona o relato em bases concretas, sociais, políticas e materialista, também escoo para um campo simbólico, abstrato, perceptivo. Estas, representadas nos ditados populares, nos provérbios e passagens bíblicas, resgatando a importância da memória, dos relatos, das lendas, enfim, de elementos que formam o imaginário social.

"No princípio Deus criou o céu e a terra, a terra era uniforme e vazia, as trevas cobriam o abismo, e o Espírito de Deus movia-se sobre a

²⁰ Cf. DURAND, Gilbert. *O imaginário: ensaio a cerca das ciências e da filosofia da imagem*. op. cit. p. 67.

superfície das águas, em vez disto foi o velho da venda preta dizer enquanto seguiam avenida abaixo, pelo que pude saber, quando ainda tinha olho para ver, foi o diabo, as pessoas com medo de ficarem cegas e desmunidas correram aos bancos para tirarem seus dinheiros...”. (ESC. p. 254)

A tendência mítica da escrita pós-moderna, comentada através da viga ‘*latente*’, é ressaltada por Durand²¹, referindo-se à obra de Françoise Bonardel intitulada *A grande obra e a modernidade*. Esta, examina as esperanças míticas escondidas neste século e mostra como os pensadores mais sérios da nossa modernidade, inovadores de correntes ocultas como Eliade, Cobin, Jung, Bachelard e outros, buscaram inspiração num consenso mítico difuso e profundo.

Em todos esses autores pós-modernos há uma reflexão filosófica que ultrapassa os conceptualismos filosóficos tradicionais numa ‘*transcendência do imaginar*’ que sustenta as imagens. Nesta concepção enquadra-se a obra de Saramago, que faz do imaginário o seu principal recurso de criação literária.

A ‘*transcendência do olhar*’, faz analogia com a transcendência do imaginar referida acima, na qual as imagens são sustentadas e apreendidas por um olhar que vai além do visível, nos fornecendo assim uma ‘*imagem do mundo*’ que inclui o ambiente cotidiano e humano na sua generalidade essencial e existencial.

Vale ressaltar alguns quadros narrativos que apresentam imagens com uma carga simbólica tão significativa, que facilmente transporta o leitor para além das descrições imediatas dessas, como por exemplo, as imagens da igreja. Ele apresenta simbolicamente um cenário instituído pela sentido religioso, mas com outra significação simbólica, uma vez que as esculturas dos santos e das divindades estão com os olhos vendados com um pano branco.

Neste quadro há uma inversão simbólica, as esculturas da igreja, com os olhos tapados, remetem à imagem que simboliza a justiça: uma mulher com os olhos vendados, com uma espada numa mão e a outra a sustentar a balança. Assim, pode-se dizer que as imagens na Igreja representam o símbolo da justiça invertido como punição à Instituição, que poderia estar isenta desse *mal branco*,

mas é punida por também está cega face aos seus princípios e valores fundamentais.

O fato das imagens estarem com os olhos vendados, revela a ausência dos olhos divinos da instituição. Este tipo de negação e carência de indícios religiosos, é significativo, quando se é capaz de entender que um dos eixos da obra é desconstruir o materialismo racionalista que predomina nas instituições sociais, inclusive nas religiosas.

A valorização do conceito de razão, de poder, de excesso de luminosidade, característico da nossa época, não permite que se olhe o humano, levando as personagens a comentar. “[...] *as imagens não vêem, engano teu, as imagens vêem com os olhos que as vêem. Só agora a cegueira é para todos*” [...]. O profano e o religioso coexistem neste plano como atesta o próprio narrador: “[...] *o maior sacrilégio de todos os tempos e de todas as religiões, o mais justo e radicalmente humano, o que veio aqui para declarar que Deus não merece ver*” (ESC. p. 302)

A legibilidade das imagens e dos símbolos no romance, permite um outro olhar, menos pragmático, menos tecnocientificista e mais criativo, um olhar descentrado e em processo, situado no *por-vir* da imagem, em ‘estado nascente’, como diz Bachelard: “[...] *no domínio da imagem literária, as palavras não são simples termos, não terminam pensamentos, mas são o por-vir da imagem*”²², ou seja, a linguagem promove o sentido que não é fixado em conceitos, um sentido sempre novo, proclamando assim o dinamismo da imaginação.

O autor então, lança mão do imaginário, do fantástico, da alegoria e do artifício da parábola, não somente como estratégias narrativas que estruturam as relações com o enredo, mas para estabelecer relações contínuas com a história vivida no cotidiano das cidades contemporâneas. A interpretação da *cegueira branca*, apresentada no romance de maneira angustiante e fantástica²³, leva o leitor a sentir-se como se a qualquer momento fosse também cegar, tamanha é a força de expressão das imagens e dos símbolos presentes na narrativa.

²¹ Cf. DURAND, G. *O imaginário*. op. cit. p.106

²² Cf. BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 11ss

²³ “*O fantástico se define a partir do efeito de incerteza e da hesitação provocada no leitor face a um acontecimento sobrenatural.*” RODRIGUES, Selma C. *O fantástico*. São Paulo: Ática, 1998. p. 28ss

Pelo limiar da cegueira trilhando o imaginário, finalizo este percurso com as palavras de Leila Perrone-Moisés sobre as 'artemages de Saramago': "*As histórias que ele narra não valem por si mesmas, mas por seu sentido alegórico. E é justamente a generalização alegórica que lhe garante a recepção universal*"²⁴.

Num âmbito geral, o romance caracteriza-se como uma parábola, uma narrativa alegórica e fantástica. É alegórica²⁵ porque permite a articulação entre o real e o imaginário, é fantástica por referir-se a um fato inusitado e inexplicável, e trata-se de uma parábola por que traz em seu bojo uma lição ética.

Nessa perspectiva, a situação da cegueira exige a reestruturação do olhar pela readaptação perceptiva ao mundo, ou seja, um aprendizado da visão envolvendo todos os sentidos. No romance, as personagens desenvolvem um novo *ethos*, (*ethos* no sentido de habitar, morar, cuidar, criar costumes e hábitos) com uma nova percepção da existência a partir das condições reais às quais estão submetidos. Assim sendo, se faz necessário uma abordagem fenomenológica do olhar.

²⁴ MOISÉS- PERRONE, Leila. *Inútil Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras. 2000. p. 131

II. A VISÃO FENOMENOLÓGICA: UM OUTRO OLHAR

O mérito da nova filosofia é de procurar na noção de existência o método que faz pensar. A existência no sentido moderno, é o movimento pelo qual o homem é um ser no mundo, engaja-se numa situação física e social que constitui seu ponto de vista sobre o mundo.

Merleau-Ponty

A fenomenologia é em princípio, com Franz Brentano e principalmente com Edmund Husserl, um método. Para este, a fenomenologia²⁶ permite descrever o sentido das coisas vivendo-as como fenômeno da consciência.

Maurice Merleau-Ponty, que interage com a corrente fenomenológica de Husserl, cujo lema máximo era a 'volta às coisas mesmas' pelo viés da redução fenomenológica, desenvolve uma outra concepção da fenomenologia, cujo objetivo é fazer com que a filosofia trate dos problemas reais da época. Esta teria como ponto de partida o retorno ao mundo percebido onde não há ruptura entre o vivido e o pensado.

No romance *Ensaio sobre a cegueira*, o homem é pensado em seu meio natural, cultural e histórico, ou seja, a partir do contexto social no qual está inserido. Por isso, a concepção fenomenológica de Merleau-Ponty fundamenta este trabalho, no qual a filosofia como busca da verdade, consiste em aprender a ver o mundo, descobrir seu sentido tanto na história decorrida quanto no tempo presente. Assim, a cegueira e o olhar são colocados em questão, partindo das realidades vividas por cada personagens.

²⁵ “A interpretação alegórica procura compreender a intenção oculta de um texto pelo deciframento de suas figuras” COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: UFMG, 2001. p. 56.

²⁶ Para Husserl a fenomenologia é a descrição do que aparece à consciência, do que se mostra. A própria palavra deriva do verbo grego *phainomenon*, cuja partícula *phas*, deriva de *phos* (luz, brilho, o que aparece, o

II.1 – O reverso do olhar: ver e ser visto

Para que a atitude natural de meu cotidiano passe a exercer o papel de tema de investigação, em vez de ser vivido simplesmente em sua evidência, é necessário que me distancie dela e a torne objeto de um olhar reflexivo.

Andrea Bonomi

A cegueira tematizada no referido romance se desdobra como uma dolorosa experiência do re-aprendizado do olhar e desse modo, comunga com o pensamento filosófico de Merleau-Ponty que diz: “*o mundo é o que vemos e, contudo, precisamos a prender a vê-lo*”²⁷

A perda da visão é um passo para a modificação do olhar, pois o olhar não se limita ao campo visual, nem se situa simplesmente ao nível dos olhos, ele pode se manifestar num espaço imaginário determinado pelo registro simbólico que nos dá a forma da realidade, conforme já comentado.

A percepção do mundo e da História dos homens se dá pela articulação do sujeito com o espaço tátil, “*já que o mesmo corpo vê e toca, o visível e o tangível pertencem ao mesmo mundo*”²⁸. Como diz o narrador do romance: “*não é preciso ter olhos para saber de que lado está a mão direita*”. (ESC. p.104)

A história da filosofia tem nos mostrado que a discussão sobre o olhar no ocidente remonta desde a Antiguidade. Este olhar como metáfora do saber é tematizada de Platão a Descartes que o reduzirá à metáfora do conhecimento científico. Tanto em Platão como em Aristóteles, a busca do saber e da verdade fundamenta-se na metafísica do olhar como ato de contemplação, sendo esta uma atividade reservada ao domínio do inteligível.

que se mostra). E, *Logos* por sua vez é o elemento que recolhe, protege, cuida, guarda; significa também, discurso, razão, conceito. É o método que possibilita a volta às ‘coisas mesmas’.

²⁷ MERLEAU-PONTY, M. *O Visível e o Invisível*. op. cit. p. 16

²⁸ *Ibidem*, op. cit. p.131

Com Descartes, é reduzida a importância dada à contemplação, e os raios do olhar são substituídos pela teoria físico-matemática sob o domínio da ciência. É a luz da razão que ilumina as coisas e, a partir daí inaugura-se uma nova relação sujeito-objeto, ver-visto, etc..., determinando uma outra concepção não só do conhecimento mas também do visível. É a fenomenologia que retomará as questões concernentes ao mundo visível, com Husserl e principalmente com Merleau-Ponty, nas obras *o visível e o invisível* e a *fenomenologia da percepção*.

A fenomenologia caracteriza-se por ser uma corrente do pensamento filosófico que não privilegia o sujeito ou o objeto na relação do conhecimento, como os fazem respectivamente o racionalismo e o empirismo. Para a fenomenologia não existe *objeto em si*, destacado de uma consciência que o conhece. Objeto e sujeito participam do mesmo fenômeno. A consciência é sempre consciência de alguma coisa e o objeto é sempre objeto para uma consciência.²⁹

De Platão aos dias atuais nos confrontamos com várias concepções filosóficas sobre o olhar; as abordagens diferem de acordo com as concepções de homem de cada época, no entanto, todas estão ligadas à questão do conhecimento, *do homem versus mundo*. Embora andem por caminhos diferentes, as diversas correntes de pensamento têm em comum o olhar como fonte do saber.

Assim como o olhar é tema recorrente entre os filósofos, o seu contraponto, a cegueira, também é abordada metaforicamente por diversos teóricos, tornando-se mito universal na famosa alegoria da Caverna de Platão. Ele descreve o estado inicial de ignorância dos homens que acreditavam serem verdadeiras as sombras projetadas pelo fogo sobre a parede de uma caverna onde estavam presos. Um dos homens que ali vivia consegue se libertar e sai da caverna; no momento em que olha para luz do sol, sua visão fica ofuscada, tornando-o incapaz de ver os objetos cujas sombras antes ele via como se fosse a própria realidade.

²⁹ CARMO, Paulo Sérgio do. *Merleau-Ponty, uma introdução*. São Paulo: EDUC, 2002

Esse mito, marca a passagem de um mundo no qual o sujeito inicialmente percebe os objetos num jogo de luz e sombra e, em seguida caminha da escuridão para claridade, das trevas para o Sol, da cegueira para o deslumbramento, ou seja, para a *verdade*. Esse mito é um artifício que torna explícit a separação do mundo sensível com o mundo inteligível, o mundo sensível é um simulacro onde as imagens substituem o real, nele a visão está limitada à realidade aparente.

Sócrates diz no *Fédon*, que a cegueira é a perda do olho da mente, do olho inteligível, e que só através deste é possível transcender o olho físico e tomar consciência da ignorância em que vive o homem, e desse modo, ter acesso à verdade que está na luz da consciência.

O mito da caverna esboça as duas concepções de verdades existentes na Grécia antiga, verdade como *A-lethéia* (desocultamento) e verdade como correspondência, que predominou no ocidente e que, com Descartes se torna adequação do pensamento ao objeto. A realidade deve se adequar à *Idéia*, à constatação inteligível dela.

É nesta concepção de realidade que situamos a cegueira configurada no romance em estudo. Como o homem da caverna que vivia num mundo de aparências, as personagens também estão inseridas num contexto social impregnado de imagens superficiais e simuladas, predominantes da cultura contemporânea, na qual os valores materialista e individualista e, sobretudo o avanço da ciência tecnológica, leva o indivíduo ao excesso de visibilidade e conseqüentemente, à cegueira coletiva.

No filme *Janela da Alma*, de João Jardim e Walter Carvalho, Saramago diz que a sociedade atual, mais do que nunca, representa a caverna de Platão. Ele diz que passaram séculos e séculos para que a alegoria da caverna se situasse no contexto real. Vivemos num mundo de imagens superficiais e aparentes, onde o verdadeiro sentido da existência é absorvido pelo espetáculo das imagens visuais, que não possibilitam reconhecer a si mesmo, menos ainda, perceber a existência do Outro.

Descartes, metaforiza a cegueira para explicar a visão. Ele compara os raios luminosos do sol com a bengala dos cegos que vêem através dela com se fosse as mãos, assim a razão é concebida como um foco luminoso que serve de instrumento para a visão. Sem a sua luz os olhos ficam cegos.

Dessa maneira, o olho é paradoxalmente excluído do campo visual, pois este desaparece para dar lugar à física da visão, na qual os objetos precisam ser iluminados ou luminosos para serem vistos. A ação não é mais dos olhos e sim da luz da razão que constitui sujeito e objeto. Esse pensamento predomina na sociedade atual, em que os olhos perdem a sua função originária que é substituída pela visão técnico-cientificista. Esta limita o olhar e aos poucos instala um tipo de cegueira que é consequência do excesso de visibilidade das imagens virtuais da sociedade tecnológica.

Esta visão científicista do olhar é contestada por Merleau-Ponty ao afirmar que a experiência sensível fornece fundamentos para a criação do conhecimento e pode assim revelar a cegueira da consciência. Para ele, é no campo dos sentidos que se inscreve o ato de ver, *“É preciso que nos habituemos a pensar que todo visível é moldado no sensível, todo ser tátil está voltado de alguma maneira à visibilidade”*³⁰. Dessa forma, ele se contrapõe à tradição filosófica que concebe a *Idéia* como fonte de conhecimento e sobretudo, a Descartes que preconizava a cisão entre espírito e corpo, e a ordem do visível submetida ao domínio da ciência.

Feito esse breve percurso em torno do olhar e da cegueira na trajetória filosófica, entendemos que a visão depende de nós e se origina em nossos olhos, mas vai além deles. Para que se possa ver melhor a si-mesmo, é necessário estender o olhar para o outro, para a diferença, já que toda tomada de consciência consiste no crescimento do ser e no reconhecimento do olhar do outro sobre si, envolvendo ambos em um *‘único mundo’* como fenômeno da percepção, como nos mostra o contexto ficcional. *“[...] Também não nos surpreenderá que busquem todos estar juntos o mais possível, há aqui muitas afinidades, umas que já são conhecidas, outras que aos poucos se revelarão”*.(ESC.p.67). Isso mostra que o

³⁰ MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*.op. cit. p. 131

homem forja-se na intersubjetividade e como intersubjetividade. Não há sequer *uma* consciência formada individualmente.

Vale ressaltar que a descoberta da atividade perceptiva implica não somente na relação de descoberta da corporeidade individual, mas se estende para as experiências de intercorporeidade como uma dimensão da co-existência na qual a minha perspectiva e a do outro se encontram, confluindo para outras aberturas.

No entanto, para apreender esta ampla dimensão das relações humanas, faz-se necessário um ressurgir de si mesmo e desmascarar a razão instrumental e objetivante que possibilita a cegueira e a morte, como nos diz a passagem; “[...] *mais necessidades teriam os que estão vivos de ressurgir de si mesmos, e não o fazem, parecem que já estão meio mortos*”. (ESC.p. 288)

Essa consciência de ser-no-mundo não ocorre por acaso, é o que desde sempre somos. No entanto nem sempre o homem se apercebe disto, disperso no cotidiano, perde esta dimensão caindo no vazio de si mesmo e das relações. É necessário um processo de ruptura, como por exemplo, o da cegueira, para que a consciência de ser-no-mundo se manifeste, o que ocorre após um aprendizado constante, que se dá no dia a dia, no fluxo da vida chamada existência onde a própria vida é redimensionada.

Este aprendizado consiste na relação direta de consciência e corpo funcionando numa totalidade conjuntural significativa de um com o outro. Situada no mundo da percepção, a consciência estabelece uma ponte entre a realidade co-existente e as abstrações filosóficas, para que possamos aprender a ver melhor o mundo sem dele nos desligarmos.

A cegueira que predomina sobre a sociedade no contexto do romance, não pode ser lida como uma anulação total do mundo, mas como um recuo, um distanciamento desse mundo labiríntico para melhor compreendê-lo. Talvez por isso, os cegos não são poupados em nada em suas vivências cotidianas, inclusive, quando são enviados para o manicômio, este, não recebe nenhum cuidado especial para acolhê-los.

Ali são obrigados a conviverem numa comunidade de cegos, se adaptando àquele ambiente enlouquecedor, “*que começa não se sabe porquê e acaba não se sabe onde, [...] duzentas pessoas não se arrumam com essa facilidade, de mais a mais cegas e sem guia, crescendo o fato de se encontrarem num edifício antigo, de distribuição pouco funcional*” (ESC. p.112), mas aos poucos vão assimilando com todas as dificuldades, novas regras de convivência para que possam garantir a sobrevivência.

Nesta terra de cegos, prevaleciam todos os pré-conceitos que antes norteavam o mundo visível, (o poder, individualismo, materialismo, ganância, a possessividade nas relações afetivas...) enfim, todos os valores e des-valores que constituem a sociedade dos que ‘vêem’. Consciente, talvez desta realidade, a mulher do médico diz: “*O mundo está todo aqui dentro*” (ESC. p.102)

Dessa forma, a situação de cegueira exige a reestruturação do olhar, ou seja, a readaptação perceptiva ao mundo, um aprendizado da visão envolvendo todos os sentidos para poder assegurar a existência de centenas de cegos num mundo restrito e estruturado para quem pode ver. Nesse ambiente, em processo de adaptação e descobertas do espaço físico como também do Outro, o limite do horizonte visual situa-se no encontro direto, na corporeidade. Neste sentido é preciso compreender que “*o olhar não esta isolado, ele está enraizado na corporeidade enquanto sensibilidade e enquanto motricidade.*”³¹

Para se chegar a este entendimento, não faltaram lutas corporais e confrontos de idéias. *Era de se esperar*, comenta o narrador deste romance, induzindo à conclusão de que a regra geral da humanidade sempre foi a luta, assim só resta dizer: “[...] *lutar sempre foi mais ou menos uma forma de cegueira*”. (ESC. p.135). A passagem abaixo nos descreve um desses momentos de luta corporal, no espaço real e simbólico da *quarentena*, lugar onde os cegos passaram a viver.

“[...] *Mais tarde ou mais cedo, com jeito e paciência, os novos hóspedes acabarão por acomodar-se, porém não antes que se*

³¹ BOSI, Alfredo. “Fenomenologia do olhar”. In *O Olhar*. op. cit. p.66

decida a batalha que acabou de travar-se entre as primeiras linhas da coluna da esquerda e os contaminados do lado direito". (ESC. p.112)

No intervalo da cegueira, entre olho que não pode ou não quer mais ver, e o olhar que vai além do banal ao qual tudo se nivela, a dimensão do olhar fenomenológico revelará um outro enfoque de visão que se manifesta como uma forma de apreensão do mundo pelo movimento perceptivo. Este olhar se estende além das coisas que toco e vejo para a comunicação com o olhar do outro. Assim reconhecendo que somos plenamente visíveis para nós mesmos graças aos olhos dos outros, como diz a mulher do médico: “[...] *cada vez irei vendo menos, mesmo que não perca a vista tornar-me-ei mais e mais cega a cada dia porque não terei quem me veja*”. (ESC. P. 302)

Este processo de reversibilidade do ver e ser-visto pelo olhar do outro, implica a compreensão de que ver e olhar estão num mesmo contexto de co-existência. Para Merleau-Ponty, não há um distanciamento entre aquele que olha e o mundo visto. O ver vai além do visível e retoma a origem do ser, para melhor situar o sujeito no mundo e compreender sua relação com o outro e consigo mesmo.

O olhar fenomenológico parte da visão em seu sentido literal para alargar o horizonte da visibilidade, fazendo do encontro com o mundo perceptivo fonte de alargamento do olhar, onde o visível e o invisível resultam ser dois aspectos de uma mesma realidade.

Este processo não passa necessariamente pelos olhos, implica a experiência do fenômeno da percepção enquanto condição possível de relações perceptivas e intersubjetivas. Estas são mediadas pela presença do corpo enquanto objeto que o outro vê e encontra, nele, um campo aberto de experiências visíveis e invisíveis, “[...] *o corpo é o nosso meio geral de ter um mundo*”³². A percepção é a inserção do corpo no mundo e o olhar se realiza pelo processo de reversibilidade, de modo que o ver possa por sua vez, ser visto.

³² MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. op. cit. p. 233

“O homem que aprendeu a olhar desconfia da percepção imediata, quase sempre ilusória e relativa comparando-a a outras formas de percepção, que dão do mesmo objeto uma visão diferente. Ele opõe a visão etnocêntrica de um olhar ingênuo, que transforma em absolutos os valores e instituições de sua própria cultura, à percepção por assim dizer etnográfica de um olhar que passou pela pedagogia da diferença e do pluralismo”³³.

Pelo viés da cegueira, as coisas visíveis passam por um processo de negatividade e interrogações, o que resulta na negação do próprio ser instituído. Nessa medida, o pensamento fenomenológico aponta para o questionamento daquilo que antes víamos, interrogando-nos se esta visão não é apenas fruto da subjetividade ou do excesso da racionalidade instrumental. O homem então descobre que a visão não lhe pertence, e que a percepção do mundo depende do olhar do outro, o que abre uma interrogação à minha esfera solipsista, revelando que esse outro nasce ao meu lado como uma espécie de desdobramento do meu mundo.

Em vista disso, urge a necessidade de redimensionamento do olhar, que não é um objeto do mundo visível, mas é algo que precisa encontrar seu status na noção de valor, na atividade reflexiva do pensamento, no estado da consciência, ou seja, na própria vivência do indivíduo.

“O olhar fenomenológico coloca o sujeito mergulhado no mundo. Não se trata portanto de um olhar sobre (Blick auf), que caracteriza a atitude teórica em geral, em que a questão do conhecimento se coloca na base de uma oposição entre o interior de uma consciência e a exterioridade do objeto. É um olhar de dentro”³⁴.

O mundo é o âmbito em que se vive, é aquilo que se percebe e vê, enquanto experiências vividas. Seja num quarto de hotel, na hora do amor/desejo de uma prostituta, em um lapso de desonestidade, o caso do ladrão que estava a roubar um carro, seja na seriedade da profissão, quando o médico oftalmologista

³³ ROUANET, Sérgio Paulo. “O Olhar Iluminista”. In *o Olhar*. op. cit. p.135

³⁴ QUINET, Antonio. *Um Olhar a Mais - ver e ser visto na psicanálise*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 2002. p. 36

pesquisava a respeito de uma cegueira estranha, e, sobretudo, no caso do primeiro cego, que ao gritar em pleno palco citadino, '*estou cego*' iniciava a trajetória filosófica da cegueira e/ou do olhar, a partir do contexto ficcional.

Nesse contexto, o homem é pensado como ser-no-mundo, por uma reflexão filosófica que não dissocia essência de existência. Ambas são constituídas no aí da percepção do mundo, na intersubjetividade. Sob o olhar de uma filosofia que, pela metáfora da cegueira, faz um recuo do mundo visível para melhor compreendê-lo e, redescobrir nele as experiências vividas a partir da interrogação, da dúvida e das abstrações filosóficas necessárias, que se realiza o exercício de re-aprender a ver o mundo.

Para Merleau-Ponty, as idéias só existem porque são idéias sobre objetos e seres, de forma que estes não podem ser separados daquelas, pois ambos constituem um único fenômeno. A consciência não tem o poder de constituir o mundo isoladamente, ela só se realiza na coexistência com esse mundo que desde sempre nos envolve, como nos explica Paulo Sérgio do Carmo³⁵.

Seguindo esse pensamento filosófico, procuramos alargar o horizonte da visibilidade, que em nossa sociedade se reduz ao auspício da cultura da imagem, iluminada pela tecnociência e erigida pelo saber científico e racional. A cegueira neste contexto se impõe como uma negação de tudo que representa e estrutura o mundo visível, inclusive todos os valores que norteavam aquela sociedade.

Perante esta realidade de negatividade, (ou de cegueira) em que estão ocultas as coisas e os seres, é preciso redescobrir outras formas de interação com o mundo, como também reconhecer que a vivência humana se dá como um jogo de luz e sombra e por isso, a cegueira pode ser concebida como um momento de sombra, que como *um nevoeiro tenebroso*, urge ser transposto para que se possa ver o mundo como um todo.

A fenomenologia pela reflexão de Merleau-Ponty, pode ser uma ponte para a transgressão dessa cegueira luminosa, desconcertante e inexplicável, pois ao voltar-se para o homem como ser-no-mundo, não se afasta da ciência, ao

³⁵ Cf. CARMO, Paulo Sérgio. *Merleau-Ponty, uma introdução*. Op. cit. p. 23

contrário, fundamenta-a por saber que esta é capaz de esclarecer as diversas experiências humanas e ao mesmo tempo revelar os caminhos que levam a transcender as situações de cegueira.

Neste sentido, inscrevem-se as ciências humanas: psicologia, sociologia, antropologia, e a própria filosofia, pois segundo Merleau-Ponty não há rivalidade entre o saber científico e o saber filosófico.

Esta abertura do olhar fenomenológico envolve todos os discursos que estruturam o referido romance, uma vez que a cegueira nele apresentada pode ser aprofundada sob vários enfoques teóricos, como exemplo, ideológico, sociológico, etc. O pensamento racionalista está implícito nos discursos ideológicos construídos no contexto ficcional, o que pode ser conferido nas mensagens proferidas pelo governo que, ao tentar frear a epidemia de cegueira, coloca todos os cegos num antigo manicômio sem condição humana e ainda tenta justificar racionalmente esta ação.

“[...] 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 passar [...] e desejaria contar com o civismo e a colaboração de todos os cidadãos para estancar a propagação do contágio. A decisão de reunir num mesmo local as pessoas afetadas não foi tomada sem ponderação. O governo está perfeitamente consciente das suas responsabilidades, [...] pensando que o isolamento em que agora se encontram representará acima de quaisquer outras considerações pessoais um ato de solidariedade para com o resto da comunidade nacional”. (ESC. p.50)

Neste pronunciamento está evidente o racionalismo tecnocrata e o discurso nacionalista, no qual o *bem estar* da nação está acima dos direitos individuais do cidadão.

Neste contexto, a abordagem filosófica articula o olhar fenomenológico com a experiência da cegueira vivida por nossas personagens. Parte da existência

humana para refletir sobre a construção do outro não mais como objeto, mas como sujeito em relação de co-existência.³⁶

Tal concepção tem como ancoradouro o olhar em processo de reversibilidade, em que ver/ser visto fazem parte do mesmo mundo sensível. O enigma da visão se faz em contato com as coisas e os seres, lá onde encontro o outro, no mundo enquanto campo aberto de experiências perceptivas e práticas.

Nesta perspectiva o olhar alarga-se e redimensiona seus refletores, valorizando outros elementos da percepção, pois o campo do olhar também é apreendido pelos demais sentidos. Neste campo o corpo nos fornece uma maneira de ter acesso ao mundo e ao outro. *Olhar um objeto é vir habitá-lo*, pelo movimento da percepção, interagir com o mundo, tocado pelos sentidos (pela luz, pelo som, pelo odor, pelo sabor) e dessa forma, apreender um saber que está oculto e não se manifesta imediatamente ao nosso olhar.

Ver é tocar à distância e essa visão permite abriremos para a textura do mundo que nos envolve. Um mundo que na sua profundidade desconhece a dicotomia visível-invisível conforme nos propõe Merleau-Ponty³⁷. Esta assertiva articula-se ao propósito deste trabalho, o qual apresenta a cegueira como um desafio que pode ser explicitado pelo olhar fenomenológico.

Neste olhar, a dimensão do campo visual, interagem o olho do corpo e o olho do espírito, em busca da essência contida na existência, e desse modo redimensiona o sentido de *identidade/alteridade* na sociedade contemporânea, que não concebe o sujeito em sua integridade, mas como identidade fragmentada, multifacetada e problemática.

Neste sentido, a cegueira no romance, se apresenta sob duas perspectivas distintas, um olhar que mostra uma cegueira que veio para desestruturar e fragmentar ainda mais todas as referências identitárias: nome, família, casamento, casa, estruturas públicas e privadas. É um outro olhar intencional, que visa o

³⁶ MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da Percepção*. op. cit. p. 122 “O corpo é o veículo do ser no mundo, e ter um corpo é, para um ser vivo, juntar-se a um meio definido, confundir-se em certos projetos e empenhar-se continuamente neles.”

³⁷ Este projeto filosófico, centrado na percepção, perpassa toda a obra de Merleau-Ponty, mas é nas duas obras citadas, *Fenomenologia da percepção*, obra prima, e, o *Visível e o invisível* onde está esboçada com mais clareza.

fenômeno puro, ou seja, o fenômeno da cegueira, descrito em sua totalidade, englobando sujeito e objeto, as atitudes subjetivas e objetivas e rompe com a dicotomia racionalista identidade/alteridade.

“agora passou a ser possível estabelecer e manter relações estáveis duradouras, não perturbadas como sucedia até aqui, por sucessivas interrupções, e interposições de recém chegados que nos obrigavam a reconstituir continuamente os canais de comunicação” (ESC. p.117)

Se a trajetória pela cegueira ensinou-nos a descentrar nosso olhar, devemos então buscar outras formas de compreensão do mundo. Nos cegos, esta vai se desenvolvendo como a experiência de corporeidade, visto que com a perda da visão, a percepção das coisas e dos seres passa inevitavelmente por outros sentidos, principalmente pela percepção tátil. É através do corpo que os cegos re-estabelecem o contato com o outro, e com o mundo.

II. 2 – Da vivência do espaço à experiência da corporeidade

A exterioridade do corpo é figura concentrada de poder. Nele, a vontade se isola e se individualiza e por ele faço a experiência do que me pertence. É o único corpo que não é somente corpo, mas meu corpo. Fora dele nada alcanço. Nele o passado aflora no presente, nele se realiza o aqui e o agora. Nele se desenvolve o drama do personalizar-se de cada indivíduo.

Ancângelo R. Buzzi.

A dimensão do espaço é, na obra de Merleau-Ponty, vista desde um prisma ontológico. Este, não é apenas um lugar onde o homem por hora habita, mas, lugar de experiência, de relações, onde o homem se constitui enquanto ser-no-mundo.

Neste trabalho, a discussão sobre o espaço, passa pelos fatores geográficos que estabelecem fronteiras e institui referências identitárias, mas se estende para uma reflexão de espacialidade enquanto movimento de expressão corporal, pois o contorno do corpo é uma fronteira que estabelece relações com o espaço ordinário mas o transcende.

O espaço, compreendido como lugar de co-existência, de relações de intercorporeidade, pode ser verificado no contexto ficcional de (ESC), a partir de dois lugares distintos e adversos. O primeiro, é um manicômio, lugar pouco aceitável no contexto social pelo objetivo a que se destina. É categoricamente o lugar do Outro, ou seja, do louco, do anormal, do excluído, e no romance, dos cegos. O segundo espaço a ser abordado é a casa, considerada em sua origem,

como imagem da intimidade repousante, seja templo, palácio ou cabana.³⁸ No entanto, esta concepção de casa ficará à margem, visto que uma outra realidade se impõe; os cegos perdem as referências de casa como morada, esta é abandonada por uns e invadida por outros.

O manicômio, lugar destinado às vítimas da epidemia de cegueira, está há muito abandonado, e permanece com a mesma estrutura de organização que tinha para ‘*comportar*’ os loucos. Agora, será destinado a receber um outro tipo de excluído do meio social: os cegos, que lá são jogados sem que este passe por nenhuma mudança para recebê-los na condição atual.

”A mulher guiava o marido para camarata. Era comprida como uma enfermaria antiga, com duas filas de camas. [...] havia mais caramatas, corredores longos e estreitos, gabinetes que deviam ser de médicos, sentinas encardidas, uma cozinha que não perdera o cheiro de má comida, um refeitório com mesas de zinco, três celas até a altura de dois metros e forrada de cortiça. Por trás do edifício havia uma cerca abandonada, com árvores mal cuidadas. Por toda parte havia lixo”. (ESC. p. 47)

É neste espaço ‘estranho’ que muitos cegos passam a viver, onde eles precisam compreender e assimilar as mais diversas situações que surgem, e, compartilhar com outros, experiências que antes eram tidas como particulares, como por exemplo, as necessidades fisiológicas. Naquele espaço, todos os cantos e recantos eram coletivos.

A forma como o manicômio está dividido, impõe necessariamente o encontro e/ou desencontro com o outro. As camas são distribuídas paralelamente, a comida é repartida por grupos, os sanitários são comuns para homens e mulheres.

Em vista disso, o manicômio exige um maior aprofundamento quanto à relação do espaço e as experiências de corporeidade, pois neste *lugar* a vida precisa ser re-significada para que os cegos continuem a existir.

³⁸ Cf. DURAND, G. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. op. cit. p. 244

A concepção de lugar referindo-se ao manicômio é redimensionada a partir da discussão de Marc Augé, sobre a questão de *lugar* e *não-lugar* no contexto da pós-modernidade.

Marc Augé³⁹ faz uma abordagem sócio-cultural da pós-modernidade a partir das relações entre espaço e alteridade, que se evidenciam em situações de *não-lugares*,⁴⁰ nos quais, as contradições da sociedade contemporânea se manifestam através de *três imagens de excesso*: o excesso de tempo, excesso de espaço e o excesso de individualismo.

Estas imagens exprimem o que ele chama de “supermodernidade”⁴¹, que é um termo usado para expressar a necessidade contemporânea de dar um sentido ao presente, numa superabundância factual excessiva, caracterizada pela convergência das histórias, desterritorialização dos espaços e liberação dos indivíduos.

Segundo Marc Augé, a segunda figura de excesso, o espaço, exerce uma influência nas outras duas, visto que o tempo é uma extensão da realidade humana, e o individualismo marcante na sociedade contemporânea resulta da busca incessante do homem de conquistar um ‘lugar ao sol’.

O indivíduo vive num mundo transitório, instável e des-referencializado que o faz um ser angustiado, porque a propagação do excesso de espaço é paradoxal pois, no momento em que há um estreitamento do planeta pelos meios de comunicação que projeta o espaço numa unidade homogênea, apesar de sua diversidade, o indivíduo se sente um passageiro de um *não-lugar*, situado num *presente contínuo*, que pode ser modificado no instante seguinte.

No livro *Não-lugares*, Marc Augé analisa a relação do homem com o espaço, a questão da identidade e da coletividade. Ele designa por ‘não-lugar’ um espaço que não pode ser definido nem como identitário, nem como relacional,

³⁹ Cf. AUGÉ, Marc. *Não-Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. São Paulo: Papirus, 1994.

⁴⁰ “Os não-lugares são tanto as instalações necessárias à circulação de pessoas e bens (vias expressas, trevos rodoviários, aeroportos) quanto os próprios meios de transportes, ou os grandes centros comerciais, ou ainda os campos de trânsito prolongado onde são estacionados os refugiados do planeta”. Ibidem, op. cit. p. 36.

⁴¹ Cf. Ibidem, op. cit. p.33

nem como histórico, onde todos os dispositivos e métodos que visam à circulação de pessoas estão em oposição não sociológica de 'lugar', que, conjugando identidade e relação se define por uma estabilidade mínima.

Lugares e não-lugares, correspondem aos espaços concretos, mas também a atitudes, a posturas, as relações que os indivíduos entretecem com os espaços onde eles vivem ou que percorrem⁴². Deste ponto de vista, o sentido do não-lugar está relacionado com a intersubjetividade, como também, se articula com a situação de instabilidade, com a ausência de marcadores referenciais de lugar.

Assim se pode articular a questão do espaço com a alteridade a partir de duas realidades espaciais contrastantes mas complementares:

"[...] a totalidade de lugar, um lugar que denominei antropológico porque a identidade, as relações e a história daqueles que o habitam estão inscritas no espaço, e a totalidade do não-lugar,[...] que compreende os espaços da circulação, da distribuição e da comunicação, onde nem a identidade, nem a relação, nem a história se deixam apreender, e que me parecem específico da época contemporânea"⁴³.

Articulado ao mundo dos cegos, tanto o manicômio como a cidade, se evidenciam como não-lugares, pois nesta os cegos andavam errantes depois que saíram da quarentena. Eles tinham perdido as referências anteriores do *lugar antropológico*, ou seja, cultural e espaço-temporalmente definido.

No romance, a cegueira pode ser compreendida como uma situação provisória, um rito de passagem que desencadeia o surgimento de não-lugares, como é expresso no texto: "[...] *estou de passagem, dissera o escritor e estes são os sinais que ia deixando ao passar*". (ESC. p. 279)

O manicômio, configura o *não-lugar* destinado aos cegos ou àqueles que tinham tido contato com alguém que havia cegado, onde se punha *em quarentena todas às pessoas* envolvidas pelo fenômeno da cegueira. A quarentena era um termo simbólico, que *podia ser quarenta dias, quarenta semanas, quarenta meses*,

⁴² AUGÉ, Marc. *O sentido dos outros: atualidade da antropologia*. Petrópolis, RJ: vozes, 1999. p. 71ss

⁴³ Ibidem, op. cit. p. 134

ou quarenta anos, (ESC. p. 45). De acordo com o discurso do governo, aquele era o lugar mais adequado para a situação provisória da cegueira.

“O manicômio [...] é o que apresenta melhores condições, porque a par de estar murado em todo o seu perímetro, ainda tem a vantagem de se compor de duas alas, uma que destinaremos aos cegos propriamente ditos, outra para os suspeitos, além de um corpo central que servirá, por assim dizer, de terra-de-ninguém, por onde os que cegarem transitarão para irem juntar-se aos que já estavam cegos.” (ESC. p. 46)

O manicômio passou a ser o *lugar* e/ou *não-lugar*, por ser um espaço no *entremeio*, sem qualquer referência identitária, que precisa ser recriado ou resignificado para possibilitar a sobrevivência. Diante de uma ambiência caótica e congestionada de cegos, a problemática do espaço se expressa fortemente, visto que naquele lugar não se distinguem mais os limites, seja geográfico, temporal, ou individual. Todas as referências espaciais que davam àquelas pessoas, sentido de pertença ou de identidade, tornam-se vazias e problemáticas.

A partir do momento em que as pessoas são levadas para o manicômio, deixam para trás todos os indicadores sociais que lhes situavam como sujeito e estabeleciam a identidade, como profissão, filiação, casamento, além dos referentes que indicam pertença de lugar: a rua, o bairro, local de trabalho e sobretudo a casa. No manicômio, *“a verdadeira casa de cada um é o sítio onde dorme, por isso não se deverá estranhar que o primeiro cuidado dos recém-chegados tenha sido escolher a cama, tal como tinham feito na outra camarata, quando ainda tinham olhos para ver”*. (ESC. p. 66).

A ausência de marcadores temporais e espaciais e a própria cegueira das personagens, reforçam a idéia de *não-lugar* no tempo da quarentena. Todas as antigas referências do lugar antropológico são desfeitas pela cegueira. A identidade, a história, os valores sociais, e as normas de convivência, necessitam serem reavaliadas e refeitas. O antigo lugar, culturalmente definido é substituído pela instabilidade e desorganização de um amontoado de pessoas cegas, advindas das mais diversas classes, e com personalidades e culturas diferentes; todas num mesmo espaço.

“Aqui não há só gente discreta e bem-educada, alguns são uns mal-desbastados que se aliviam matinalmente de escarros e ventosidades sem olhar a quem está, verdade seja que no mais do dia obram pela mesma conformidade, por isto a atmosfera vai se tornando cada vez mais pesada”. (ESC. p. 99)

Desse modo, o espaço do *não-lugar* é expresso através do redimensionamento das relações de um grupo ou de um indivíduo ante outros, no qual exige que se construam novos parâmetros para a identidade e as vivências de coletividade.

Assim, as relações de co-existência se reconstroem a partir do caos, da negatividade do visível, da carência de memória, do egoísmo, e do individualismo, revelando de forma paradoxal e irônica, as máscaras sociais que agora, na existência do *não-lugar* são diluídas na situação real. “[...] *Só num mundo de cegos as coisas serão o que verdadeiramente são*” (ESC. p. 128)

No início da convivência no manicômio, os cegos *comportam-se como se temessem dar-se a conhecer um ao outro*, conforme observa a mulher do médico. No entanto, com o passar dos dias, compreendem que é preciso criar vínculos de convivência, de afetividade, pois o próprio corpo sente a necessidade deste contato mais direto com o outro. Não é por acaso que dois cegos se encontram e se amam, que a *rapariga de óculos escuros* se coloca debaixo da coberta do *velho da venda preta*, que o *menino estrábico* busca aconchego nos braços da *mulher do médico* e assim por diante.

Os cegos também sentem necessidade de estabelecer relações mais duradouras e confiáveis, é o que ocorre com os cegos da primeira camarata que além de conhecerem a história de cada um, e de como cegara, procuram criar meios de convivência que possa garantir-lhes um ambiente menos degradante e mais humano.

“Quanto à primeira camarata, talvez por ser a mais antiga e portanto, estar a mais tempo em processo de seguimento de adaptação do estado de cegueira, um quarto de hora depois de os seus ocupantes terem acabado de comer, já não havia um papel sujo no chão, tudo havia sido recolhido como o determinaria uma regulamentação de

higiene racionalizada, [...] comportamentos sociais desse tipo não se improvisa nem nasce por geração espontânea”. (ESC. p. 118.)

Este processo de readaptação e reconhecimento dos novos parâmetros que passam a nortear as relações humanas, no ambiente carregado e desumano do manicômio, expõe o corpo como um elemento fundamental no estabelecimento de fronteiras que definem quem somos nós, como também definem as dimensões do espaço criadas a partir das extensões do corpo em movimento.

Em vista disso, os questionamentos suscitados pelas personagens do romance, devem ser considerados como uma forma de desconstrução e posterior construção de novos conceitos que reabilitem as referências identitárias destruídas pela cegueira branca.

“Tão longe estamos do mundo que não tarda que comecemos a não saber quem somos, nem nos lembrarmos sequer de dizer-nos como nos chamamos, para quê, para que iriam servir-nos os nomes, nenhum cão reconhece outro cão, ou se lhe dá a conhecer, pelos nomes que lhes foram postos, é pelo cheiro que se identifica e se dá a identificar, nós aqui somos uma outra raça de cães”. (ESC. p. 64.)

A comparação da existência humana com a condição de animal é uma problemática que pode ser articulada com a experiência de corporeidade apresentada por Merleau-Ponty, na qual o corpo é natureza, na medida em que é do mesmo tecido das coisas do mundo, mas resguardando as devidas diferenças entre objeto e natureza. Assim, o corpo é uma metáfora da natureza, ou seja, o homem é uma idéia histórica e não uma espécie natural.

De todos os animais o homem difere, não apenas por ser o único ser que cuida do ser sendo, mas por ser o único ser cultural. Neste sentido o corpo do homem transcende a relação simplesmente biológica, ultrapassa a fronteira animal, institui níveis de ordem simbólica, transforma o mundo, cria e recria culturas. *“A existência biológica está engrenada na existência humana, e nunca é indiferente ao seu próprio ritmo”*⁴⁴. Um sem o outro é animalidade pura, outro sem um é abstração que, só por ser abstração já pressupõe a existência e a

⁴⁴ MERLEAU-PONTY, M. *A fenomenologia da percepção*. op. cit. p. 221

imbricação de ambas. Em vista disso, alerta a mulher do médico: *“se não formos capazes de viver inteiramente como pessoas, ao menos façamos tudo para não viver inteiramente como animais.”* (ESC. p. 119).

No texto, a recorrência de expressões que mostram o homem na condição de animal, revela uma preocupação do autor/narrador com a desumanização crescente da existência, em decorrência da dicotomia do pensamento racionalista de homem e mundo, essência e existência, corpo e alma. O homem não é compreendido em sua integridade, seu corpo é cultuado ou depreciado, sempre em confronto com o mundo técnico e/ou estético.

Para Merleau-Ponty o corpo é o traço que mais aproxima o homem do mundo natural, mas é por outro lado, também o que mais dista-o, visto que, no reino da pura animalidade, o animal é seu corpo, se reduz a ele e às suas possibilidades naturais. O corpo do animal é ‘escravo’ da natureza. Enquanto que no reino do humano, o homem não apenas tem um corpo ao qual está atrelado e subjugado enquanto natureza, mas ele próprio é seu corpo.

O uso que o homem faz do corpo o coloca em contato direto com o mundo natural, como também com as situações emergidas do cotidiano, nas quais se dá o encontro com outras experiências que, por sua vez, expressam a necessidade do corpo em processo de co-existência, de modo que a própria organização do espaço, a descoberta da alteridade, e da subjetividade se dá pela abertura do corpo ao mundo no co-existir. *“Os cegos moviam-se como cegos que eram, às apalpadelas, tropeçando, arrastando os pés, não obstante, como se estivessem organizados, souberam repartir as tarefas eficazmente.”* (ESC. p. 91)

A necessidade de garantir a existência, em meio a um grande número de pessoas das mais diversas naturezas, conduz os cegos por um caminho de incertezas e instabilidade. Neste percurso, eles compreendem que a única certeza que têm nesse mundo de cegos, é a consciência existencial do corpo. *“Não tardamos a perceber que nós, os cegos por assim dizer, não temos praticamente nada a que possamos chamar de nosso, a não ser o que levamos no corpo”* (ESC. p.216). Descubrem que o corpo é único referencial do existir.

Na medida em que todos os significados de pertença vão se afogando *no mar de cegueira*, mais a mais, os cegos descobrem a importância do corpo como única mediação entre o ser e a dura realidade que estão a enfrentar. Na cena em que as mulheres seguem para a camarata dos cegos malvados que as violentarão, vão de mãos dadas, e não há explicação para isto, a não ser a necessidade corporal de força do outro. Isso leva o próprio narrador a se questionar. *“Porque vocês vão de mãos dadas, tinha calhado assim, há gestos que nem sempre se pode encontrar uma explicação fácil, algumas vezes nem a difícil pode ser encontrada.”*(ESC. p.178)

Estas personagens não buscam só força no corpo uma da outra, mas uma compreensão primária e originária da dor. Nessa imagem está figurada a vivência da corporeidade através da qual o espaço humano se expressa. O corpo é o elemento referencial na construção e definição desse espaço, visto que *“as dimensões do espaço são criadas a partir das extensões do corpo, no desenvolvimento das experiências vividas, enquanto ação corporal interagindo no tempo e no espaço, como uma maneira de exprimir que meu corpo está no mundo”*.⁴⁵

Desse modo, a visão fenomenológica da corporeidade, possibilita a reflexão sobre o espaço vivido, pela expressão do corpo em presença e movimentação.⁴⁶ Por isso, faz-se necessário compreender que no ambiente restrito e desorganizado do manicômio, a organização é um passo fundamental para que se possa assegurar a sobrevivência, como também manter áreas recíprocas de movimentação e comunicação uns com os outros.

Aos poucos os cegos vão adquirindo essa consciência e se manifestam dizendo: *“o mal é não estarmos organizados, devia haver uma organização [...] o corpo também é um sistema organizado, está vivo enquanto se mantém organizado, e a morte não é mais que o efeito de uma desorganização”*. (ESC. p. 281)

⁴⁵ MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da Percepção*. op.cit. p. 149ss

⁴⁶ Cf. AUGRAS, Monique Augras. *O ser da compreensão: fenomenologia da situação de psicodiagnóstico*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997. p. 41

O processo de reconstrução e organização do espaço exige que alguns hábitos sejam adquiridos e cultivados. Segundo Merleau-ponty,

“o hábito exprime o poder que temos de dilatar nosso ser no mundo ou de mudar de existência anexando a nós novos instrumentos. Trata-se de um saber que está nas mãos, que só se entrega ao esforço corporal e que não se pode traduzir por uma designação objetiva.”⁴⁷.

A aquisição do hábito torna-se imprescindível para os cegos que perderam todas as referências do mundo visível, onde o conhecimento, as práticas cotidianas e as relações humanas tinham por sustentáculo a visão.

A partir da cegueira todo o conhecimento e habilidades adquiridas quando ainda tinham olhos que viam, agora pouco servem. Novos significados devem ser apreendidos e isto é possível pelo constante esforço corporal que se deixa penetrar por uma nova significação das coisas e dos seres. O hábito tem esse poder de re-significar novas experiências. Através da apreensão motora, do sentido intencional, efetua-se o movimento tátil, conforme explica Merleau-Ponty:

“O fenômeno do hábito convida-nos a remanejar nossa noção do ‘compreender’ e nossa noção de corpo. Compreender é experimentar o acordo entre aquilo que visamos e aquilo que é dado, entre a intenção e a efetuação - e o corpo é nosso ancoradouro no mundo”⁴⁸.

As personagens vivem uma realidade na qual todas as máscaras sociais deixam de ser importantes e necessárias no cotidiano do manicômio. Os códigos sociais, assim como os nomes, os valores profissionais e categorias de classes, passam a não ter a menor importância e se perdem em um universo onde os problemas que afligem as pessoas se resumem à sobrevivência. Para tanto, novos hábitos e códigos sociais devem ser estabelecidos e sobretudo, apreendidos, o que depende expressivamente da motricidade do corpo, enquanto intencionalidade original.

⁴⁷ MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da Percepção*. op. cit. p. 199.

⁴⁸ *Ibidem*, op. cit. p. 200

“A visão e o movimento são maneiras específicas de nos relacionarmos a objetos, e, se através de todas essas experiências exprime-se uma função única, trata-se do movimento de existência, que não suprime a diversidade radical dos conteúdos porque ele os liga, não os colocando todos sob a dominação de um ‘eu penso’, mas orientando-os para a unidade intersensorial de um ‘mundo’. O movimento não é o pensamento de um movimento, e o espaço corporal não é um espaço pensado ou representado”⁴⁹.

Nesta perspectiva o corpo que habita o espaço e o tempo respectivamente, compreende as novas situações impostas pela cegueira coletiva, e expressa movimentos que possam se habituar a essa nova realidade, dando-lhe outras significações.

“A mulher do médico olhava para os dois cegos que discutiam, notou que não faziam gestos, que quase não moviam o corpo, depressa haviam apreendido que só a voz e o ouvido tinham agora alguma utilidade, é certo que não lhes faltavam braços, que podiam brigar, lutar, vir às mãos, como se costuma dizer, mas uma cama trocada não valia tanto, todos os enganos da vida fossem como este, bastava que se pusessem de acordo”. (ESC. p. 101)

A amplitude dessa apreensão corporal como existência, nunca pode ser total, visto que *“o espaço e o tempo têm horizontes indeterminados que encerram outros pontos de vistas”⁵⁰*. Neste sentido, as experiências motoras do corpo enquanto síntese de tempo e espaço, são movimentos sempre a recomeçar. No caso dos cegos, este processo é contínuo e adquirido à custa de muitos desencontros. [...] *“Tateando, deu alguns passos e foi esbarrar com a parede. Estendeu um braço, estendeu o outro enfim encontrou a porta”. (ESC. p.97)*

A passagem dos cegos na quarentena é um movimento de constante aprendizagem, de re-significação das vivências passadas, presentes e futuras, pois ao final da cegueira, o desfecho do romance aponta para o recomeço de um processo de aprendizagem que se iniciou com a cegueira. Não mostra soluções ou direções para a existência humana, mas propõe a retomada das questões

⁴⁹ Ibidem, op. cit. p. 192.

existenciais alicerçadas na História, com o fim de entender as dimensões do tempo e do espaço e ter um acesso plural ao mundo.

Considerando o que já foi exposto sobre o espaço e a relação com a corporeidade nas vivências do manicômio, partimos para o outro referente espacial anunciado no início do texto em curso: a casa, que é um elemento fundamental quando se discute questões espaciais. Esta é compreendida como extensão do espaço interno, o sujeito, e meio de comunicação com o espaço externo, é um corpo de imagens que dá aos homens razões ou ilusões de estabilidade.

É partir da casa que adquirimos o sentido de habitar, de pertença, de subjetividade e de fronteira entre o mundo e o eu. A noção de fronteira aqui, vai além dos limites geográficos, culturais, legislativos ou administrativos, em função de alguns parâmetros simbolicamente e socialmente estabelecidos.

As fronteiras são condicionadas às posições subjetivas, às relações de identidade e diferença, à necessidade de incluir e excluir e, ao mesmo tempo, também condiciona tudo isso. Neste sentido, a casa é um espaço habitado onde as relações de identidade e alteridade não cessam de atuar. Ao estabelecer fronteiras entre o dentro e o fora, como forma de demarcação do espaço, a casa é um referente significativo para demonstrar a tensão que existe entre os limites de organização e distribuição do espaço.

Por isso, as noções espaciais de centro, limiar e fronteira só adquirem significado na condição de habitado, e a casa é referência primordial para a coexistência da identidade e da alteridade. Para Bachelard, todo espaço verdadeiramente habitado carrega a essência do conceito de casa.

“Nesta comunhão dinâmica entre homem e a casa, nessa rivalidade dinâmica entre casa e universo, estamos longe de qualquer forma geométrica. A casa vivida não é uma caixa inerte. O espaço habitado transcende o espaço geográfico”⁵¹.

⁵⁰ Ibidem, op. cit. p. 195.

⁵¹ BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. op. cit. p. 62

No romance, este *espaço sagrado*, considerado como morada do ser, no qual o homem se sente em paz e seguro, é transgredido e invadido por outros. Isto, obriga os cegos a redimensionar a própria dimensão do morar, pois agora tem que dividir a 'casa' com pessoas que antes desconheciam, de diferentes realidades culturais, o que faz estabelecer necessariamente a relação deste ambiente com a identidade e alteridade. Desse modo, perdeu-se a referência da morada; a casa passa a ser o lugar onde o corpo encontra mais facilmente condição de repouso. Isso acontece com as demais referências identitárias.

“A caminhada continuou, a casa do velho da venda preta ficou para trás, agora seguem por uma extensa avenida [...]. Os automóveis são de preço, amplos e cômodos, por isso se vêem tantos cegos a dormir dentro deles, e a julgar pela aparência, uma enorme limusina foi transformada em residência permanente, provavelmente por ser mais fácil regressar a um carro do que a uma casa”. (ESC. P. 252)

A casa deixou de ser, no romance, o lugar de proteção, de descanso. Este conceito é totalmente destruído, pois a casa foi violada em sua intimidade, assim como foram violadas as pessoas que nela moravam. Ela perdeu seu sentido simbólico e existencial.

“As casas tinham sido saqueadas, os armários de roupas estavam vazios, nos lugares de guardar comida não ficara nem sombra dela. Havia sinais de ter passado por ali gente pouco tempo, certamente um grupo errante, como mais ou menos eram todos, sempre indo de casa em casa, de ausência em ausência”. (ESC. p. 255)

A leitura dessas imagens permite-nos visualizar um cenário que retrata a perda de identidade e ao mesmo tempo um encontro forçoso com a alteridade. Isto se evidencia com a quebra dos vínculos familiares, e com o afastamento das pessoas de suas casas, mesmo as que não foram para o manicômio, perderam esses vínculos por ficar vagando nas ruas da cidade.

Nessa nova situação, vão estabelecendo intercâmbios com pessoas desconhecidas, pela necessidade de co-existência e pelo interesse dos grupos, como nos mostra a passagem a seguir:

“O grupo (de cegos), em geral, salvo alguns mais coesos por razões que lhes são próprias e não as conhecemos, vão perdendo e ganhando aderentes ao longo do dia, há sempre um cego que se tresmalha e se perde, outro que foi apanhado pela força da gravidade e vai de arrasto, pode ser que o aceitem, pode ser que o expulsem, depende do que traz consigo”. (ESC.p. 249).

Diante dessa realidade retomamos as situações de não-lugares no contexto ficcional, no qual a imagem do outro é obrigatoriamente repensada pela mediação do corpo com os significados estabelecidos por outros.

O encontro com os outros se realiza na e pela mediação do corpo, não porque o corpo realize a intertroca entre alma e alma, como se pensava na concepção mecanicista de homem, mas por ser ele mesmo o único meio de acesso ao ser, a si e ao outro. Há, como já foi dito, uma relação de mútua implicação e mútua pertença entre eu-outro, eu-mundo. Só me conheço nos papéis existenciais que desempenho, sem, no entanto, reduzir-me a eles.

De acordo com Monique Augras⁵², no espaço de co-existência, os homens tecem redes que os aproximam e os afastam, organizando o mundo de maneira a assegurar áreas recíprocas de movimentação. Neste ponto, a integração corpo e espaço, revela que a questão da identidade e alteridade está intimamente relacionada, visto que a vivência da alteridade se expressa concretamente na organização do espaço, e este sendo extensão do corpo não pode ser invadido por outro.

A cegueira é uma experiência individual e solitária, visto que o cego não pode compartilhar com outro aquilo que só pode ser visto pelos olhos: um sinal, uma expressão, uma cor, um sorriso, enfim, certos momentos que os olhos do corpo não podem apreender por outro sentido. *“[...] estamos isolados, mais isolados do que provavelmente alguém já esteve, e sem esperança de que possamos sair daqui”* (ESC.p.151)

⁵² C.F. AUGRAS, Monique Augras. *O ser da compreensão: fenomenologia da situação de psicodiagnóstico*. op. cit. p.43ss

Diante dessa cruel realidade, os cegos descobrem às duras penas, que é possível estabelecer uma outra forma de visão, que parte da descoberta do corpo do outro, e se estende ao mundo vivido. Neste sentido explica-nos Alfredo Bosi:

“Olhar e ser olhado, atividade e passividade, exercem-se em um campo de forças onde o poder e o conhecer se fundam mutuamente. O outro é uma liberdade que pode invadir a minha; logo, o outro existe. O olhar é a expressão mesma desse poder”⁵³.

Esta assimilação do outro pela necessidade do contato direto com o corpo na descoberta do mundo, toma uma dimensão maior na vivência dos cegos o que lhes obriga a criar outras formas de identificações e localizações. *“Obrigaram-nos a viver juntos não sabemos por quanto tempo, portanto é indispensável que nos conheçamos uns aos outros. (ESC. p. 52) [...] como foi que o senhor me reconheceu, sobretudo pela voz, a voz é a vista de quem não vê”* (Ibidem. p. 120)

Na medida que as pessoas são subjugadas aos limites da falta da visão, vão se libertando de certas escravidões do mundo da imagem. Descobrem que são dotados de uma sabedoria que não pertence ao senso comum ou à universalidade global do mundo contemporâneo, mas é um saber construído no interior de cada ser que encontra na cegueira e por causa dela possibilidade de manifestação.

Neste mundo, a lógica das ciências positivas, seus paradigmas, de conhecimento, observação e experiência, não têm como se sustentar, pois o olhar está redirecionado à descoberta do ser, ao conhecimento do mundo perceptivo e intuitivo. Isto impõe a necessidade de uma nova visão da relação de alteridade, na qual se desmascara a alienação e a indiferença do indivíduo contemporâneo em relação ao Outro, o que faz estender o olhar, para o descentramento, o desocultamento da alteridade, para a descoberta de si e do sentido do Outro nas relações de co-existência.

É com esse olhar crítico e plural que a identidade/alteridade será questionada e interrogada a partir do contexto ficcional, que tem como pano de

⁵³ BOSI, Alfredo. “Fenomenologia do olhar”. In: *O olhar*. op. cit. p. 80

fundo a sociedade pós-moderna, caracterizada pela cultura tecnológica, pela fragmentação do sujeito, pela dissolução das narrativas mestras (família, trabalho, religião etc.) que antes norteavam o sujeito dando-lhe sentido de pertença.

No contexto da pós-modernidade, as fronteiras se redimensionam no devir das transformações tecnológicas. Neste sentido, Celeste Olalquiaga⁵⁴ diz que a alta tecnologia induziu a uma confusão entre os limites espaciais e temporais, derrubando as convenções que antes distinguiram fantasia de realidade, e criando um terceiro espaço cognitivo, assaz e polêmico, o da simulação.

É a partir desse polêmico e complexo contexto da pós-modernidade, que a identidade e alteridade será tematizada; através da ambiência urbana configurada no romance, da relação do sujeito com o outro, e dos discursos que revelam a crise de identidade eminente na sociedade contemporânea.

III. A IDENTIDADE HUMANA NO COMPLEXO DA PÓS-MODERNIDADE

Na cidade, as grandes casas fecham a vista à chave.

Escondem o horizonte, empurram o nosso olhar para longe de todo céu.

Tornam-nos pequenos porque nos tiram o que nossos olhos nos podem dar.

E tornam-nos pobres porque a nossa única riqueza é ver.

Fernando Pessoa

Antes de tematizarmos a problemática da identidade/alteridade no contexto urbano pós-moderno, faz-se necessário apresentar algumas discussões sobre o termo moderno e seus derivados: pós-moderno, pós-modernismo e pós-modernidade, para que possamos, a partir daí compreender a relação que se estabelece entre a modernidade e a pós-modernidade.

Para François Lyotard e Jean Baudrillard, a pós-modernidade sugere um movimento em direção a era pós-industrial ou a interrupção da modernidade, envolvendo a emergência de uma nova totalidade social, com seus princípios organizadores e distintos. Lyotard argumenta que não se deveria lamentar a perda de sentido na pós-modernidade, visto que ela assinala uma substituição do conhecimento narrativo pela pluralidade de jogos de linguagem e do universalismo pelo localismo⁵⁵.

⁵⁴ Cf. OLALQUIAGA, Celeste. *Megalópolis Sensibilidades Culturais Contemporâneas*. P. 49

⁵⁵ Cf. Apud, Mike Featherstone. *Cultura de consumo e Pós-modernismo*. Tradução. São Paulo: Nobel, 1995.

Frederic Jameson caracteriza a pós-modernidade em termos sócio-econômicos, como indica o título de seu livro: *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. O propósito de Jameson é demonstrar que houve uma mudança fundamental na ordem global, enfatizando que o capitalismo intensificou suas formas e forças, ampliando-se pelas corporações internacionais e pela crescente superação de fronteiras nacionais.⁵⁶

O pós-modernismo, ao despertar o interesse por teóricos que abordavam a questão da pós-modernidade e por neles se apoiar, como, Bell, Kristeva, Vattimo, Derrida, Foucault, Habermas, Baudrillard, Lyotard, Jameson, etc, vem, na mesma esteira de discussão que a pós-modernidade, ampliando o leque de reflexões sobre a mesma. Assim, pode-se dizer que as características do pós-modernismo estão associadas à cultura emergente e inovadora da pós-modernidade.

O termo pós-moderno é visto de forma mais genérica e complexa, pois envolve tanto o movimento desenfreado da tecnologia da informação e da indústria de consumo da pós-modernidade, como o pós-modernismo, caracterizado como sendo o conjunto de práticas culturais que conduz à transformação da esfera cultural na sociedade contemporânea, envolvendo os modos de produção, consumo e circulação dos bens simbólicos.

Questões, como globalização econômica, tecnológicas e telecomunicações, crescentes migrações transnacionais, relativismo de valores e cânones, crise de identidade, hegemonia massimédia e de mercado estão no centro das discussões da sociedade pós-moderna, dessa forma caracterizando a chamada pós-modernidade, ou contexto pós-moderno.

Sob o termo pós-modernização, pode-se focalizar a reestruturação das relações sócio-espaciais pelos novos padrões de investimentos, produção em indústrias e serviços, mercado de trabalho e telecomunicações. Esta realidade leva a mudanças nas práticas e experiências cotidianas de diferentes grupos, que

⁵⁶ JAMESON, Fredric. *Pós-modernism: A lógica cultural do capitalismo tardio*. Tradução. Maria Elisa Cevalco. 2ª edição. São Paulo Ática, 2000.

estão usando regimes de significação de diversas maneiras, e estão desenvolvendo novos meios de orientação e estruturas de identidades.

Como pudemos perceber, esses termos estão imbricados uns nos outros, de modo que, falar de modernidade e sua família de derivados precedidos pelo prefixo pós, (pós-moderno, pós-modernismo, pós-modernidade), implica o reconhecimento de que estes movimentos designam complexos culturais mais abrangentes, difíceis de totalizar ou sistematizar, mas que representam um conjunto de práticas e experiências simbólicas no seio da sociedade contemporânea que pode ser denominada de *condição pós-moderna* e/ou cultura pós-moderna.

Neste contexto, situamos o romance *Ensaio sobre a cegueira*, que de acordo com a descrição de sua ambiência ficcional tem tudo o que caracteriza a sociedade contemporânea: o congestionamento de carros e pessoas nas ruas, (o semáforo para orientar a movimentação); a violência urbana (roubo de carros, disparo dos soldados contra o ladrão); os grupos armados, (grupo de cegos que detém uma arma e subjuga os demais); a desorganização social, (lixo, miséria, destruição das instituições públicas e privadas) e por fim, a presença marcante de imagens audiovisuais e produtos da tecnologia industrial, (outdoor, rádio, televisão, telefones e eletrodomésticos modernizados).

Em meio a esta realidade, buscamos diferentes maneiras de expor os contornos da diferença e da identidade, não simplesmente classificando-as ou celebrando-as, mas, sobretudo problematizando-as, visto que nos preocupamos não somente com a constituição do sujeito enquanto indivíduo social, mas como ser-no-mundo, articulando sua condição de existência com as experiências práticas e simbólicas na relação com o outro.

Stuart Hall, no livro *Identidade Cultural na Pós-modernidade*⁵⁷, distingue três concepções diferentes de identidade, a saber: sujeito do iluminismo, sujeito sociológico e sujeito pós-moderno.

O primeiro, estava baseado na concepção de pessoa dotada das capacidades da razão e de ação que lhe assegurava a permanência da

⁵⁷ STUART, Hall. *A Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

identidade ao longo de sua existência. O sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno; o sujeito é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos exteriores e as identidades que esses mundos oferecem. Nessa inter-relação, apregoa-se a estabilidade tanto do sujeito quanto dos mundos culturais que ele habita.

O sujeito pós-moderno é caracterizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. O próprio processo de identificação, através do qual se projetavam as identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático.

Devemos ter em mente que esses três tipos de sujeitos foram apresentados aqui de forma simplificada, e que no desenvolvimento de suas histórias configuram representações mais complexas e qualificadas. Lembrando que os dois primeiros tipos de sujeitos, não serão discutidos neste estudo, é para o sujeito pós-moderno que vamos voltar nosso olhar. Para este indivíduo que se encontra à deriva das constantes e rápidas transformações das sociedades modernas, de forma que vem abalando os quadros de referência que davam ao indivíduo uma ancoragem estável no mundo.

A questão da identidade (do sujeito pós-moderno), será discutida e aprofundada por meio da abordagem filosófica e antropológica, analisando a existência humana, suas práticas e discursos na relação com o outro no contexto da cultura contemporânea.

III.1 - A identidade/alteridade no labirinto urbano

Milhões de olhos erguem-se diante de janelas, pontes, alcaparras e é como se olhassem uma página em branco. Muitas são as cidades como Filide que evitam os olhares exceto quando pegas de surpresa.

Ítalo Calvino

A imagem do labirinto é bem visível no decorrer da narrativa, *Ensaio sobre a cegueira*, e pode ser associada à concepção do labirinto como representação da metrópole, imagem recorrente não somente em poetas e romancistas, mas também em pensadores que se debruçam sobre as questões do fenômeno urbano na modernidade.⁵⁸

O ambiente urbano é produzido de forma artificial e técnica. A cidade é dominada pelos aspectos tecnológicos da existência, nela o indivíduo e o grupo sentem-se desamparados, enredados nas malhas racionalistas e abstratas do capitalismo das sociedades modernas atuais, que excluem o particular, o qualitativo, o heterogêneo, e liqüidifica as referências individuais e coletivas. Neste contexto, a concepção de labirinto é analisada de acordo com Renato Gomes, que a interpreta como “[...] *marca da dispersão. Indica a vitória do material sobre o espiritual, do perecível sobre o eterno. Ou mais, o lugar do descartável e do novo sempre-igual*”⁵⁹.

A cidade não nomeada no romance pode ser a cidade de cada um de nós, com características comuns à ambiência urbana da modernidade contemporânea. É um movimento febril, quer dizer fabril, de um mundo em que a recíproca da produção é o consumo. Uma rua que leva a outra, que leva aos bairros, que têm muitas ruas, que se encontram nas praças, conforme descreve-nos Solange Bigal, no livro *Vitrina, do outro lado do visível*.

Neste cenário, dentre os prédios, sob as luzes dos letreiros, após um cigarro, ou um gole de coca-cola, os olhos passeiam sobre as notícias dos jornais dependurados nas bancas, lá está ele, o homem, anônimo na multidão, indiferente a sua singularidade, a sua história, pois a rua da cidade grande engole a

⁵⁸ GOMES, C. Renato. *Todas as cidades, a cidade: Literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco. 1994

subjetividade. Ela é o palco iluminado onde todos fazem parte do mesmo plano horizontal e consumista do anônimo ninguém.

A diversidade de imagens, a proliferação de signos, formas e códigos próprios da ambiência urbana, convergem para a imagem do labirinto, que é delineado por uma profusão de ruas, bairros, aeroportos, hipermercados, edifícios quilométricos, sinais de trânsitos, semáforos, outdoor, lojas, vitrines e vitrines.

Tudo isso se mistura como uma massa; centenas e milhares de pessoas que se empurram umas as outras e não se olham. Essa massa humana se comporta como se estivesse louca e/ou cega, pois não consegue controlar suas ações nem estabelecer condições favoráveis às relações de intersubjetividade. Assim nos descreve o narrador do romance em estudo:

“[...] depois a massa humana desviou-se num impulso súbito e desesperado para a ala esquerda, levando tudo à frente, desfeita a resistência dos contaminados, muitos que já tinham deixado de o ser, que correndo como loucos, tentavam ainda escapar à negra fatalidade.” (ESC. p. 115)

A questão do labirinto no referido romance acentua-se com a perda da visão. A cegueira é uma expressiva imagem labiríntica, pois está configurada por um ambiente sem referentes históricos, espacial e temporal, os quais são fundamentais para situar o sujeito em determinado contexto, seja real ou fictício. Sem eles, imagina-se que há outros elementos de identificação social e individual que necessariamente são reeditados a partir da cegueira.

Apesar de Saramago não ter dado nome à cidade onde ocorre a epidemia de cegueira, não ter datado os acontecimentos nem a localizado no espaço, esta é facilmente relacionada com a imagem labiríntica das cidades pós-modernas: Cores, formas, sons, imagens, letreiros, a verticalidade da arquitetura, centros comerciais, engorgitamento de carros, e nesse meio a massa humana se embaralhando entre si.

⁵⁹ Ibidem, p. 64.

Esta paisagem labiríntica se evidencia no início do romance, e em outras passagens como já citado no decorrer do texto..

"A mulher do médico vai lendo os letreiros das ruas, lembra-se de uns de outros não, e chega um momento em que compreende que se desorientou e perdeu-se. [...] quando enfim levantou os olhos, viu que tinha um grande mapa, desses que os departamentos municipais de turismo espalham no centro das cidades, sobretudo para tranqüilidade dos visitantes". (ESC. p.226)

Se a mulher do médico com olhos que viam, e que, pela experiência da cegueira, havia aprendido que é preciso olhar com atenção para realmente ver, ainda encontra dificuldade de andar pela cidade, imagine uma multidão de cegos, sem rumo, sem objetivos, sem referentes familiares e afetivos, *anônimos como fantasmas?*

Shirley Gomes no texto entre *O ver e o olhar*⁶⁰, afirma que a errância pelo labirinto da cidade sugere um rito de passagem, uma espécie de prova necessária ao aprendizado da visão.

Consideramos procedente esta afirmação do labirinto como aprendizado da visão, pela própria lógica de que toda busca resulta num aprendizado, mas, acrescentamos um outro sentido, relacionado à condição do homem urbano, que em meio a um acúmulo de imagens e signos procura se reconhecer e se identificar com roteiros, medidas e formas que não são as suas, mas da tecnologia da sociedade pós-industrial, que não pensa o homem como ser integral.

Neste cenário, o olhar também se tornou labiríntico, confuso, embaralhado. O homem citadino vê-se refletido nas vitrines, mas não se reconhece porque também não é capaz de reconhecer suas diferenças, de mudar o olhar para ver no outro a imagem de sua alteridade.

Tudo se tornou uma expansão virtual, sua própria identidade sofre deslocamentos constantes, os quais se traduzem como um convite a impessoalizar-se, a não ser mais humano, a perder-se para se achar nas imagens da cidade. Desse modo, o olhar tornou-se tão labiríntico quanto o espaço urbano,

“tão labiríntico quanto as identidades que lhe outorga a vitrina”⁶¹, completa Solange Bigal.

A partir dessa perspectiva, buscamos interrogar a identidade/ alteridade no contexto urbano, partindo da questão de que a alienação representa muito da experiência do homem contemporâneo, que não é mais capaz de descentrar o olhar, ele está apático diante dos problemas sociais e humanos, perdeu a capacidade de indignar-se perante a violência, a exploração, o abuso de poder e a desvalorização da pessoa enquanto ser, submetida à supremacia do ter. Assim, este homem deixou de respeitar a si mesmo quando perdeu o respeito por seu semelhante.

Neste sentido André Bueno diz que a alienação pode: “[...] indicar as crises e conflitos de sujeitos sociais cindidos, fragmentados, sem raízes, à deriva, muitas vezes anônimos e exposto a violência de uma vida burocrática e impessoal, que parece ir muito além de qualquer entendimento ou controles humanos”⁶².

Vista sob este prisma podemos dizer que a alienação pode causar danos irreparáveis ao homem, inclusive levando-o à cegueira; esta pode ser considerada conveniente para quem não pretende ver, pois *os olhos que vêem*, com um olhar crítico, criativo e transformador, passa por muitos sofrimentos e provações, visto que todo processo de transformação exige renúncias, sacrifícios e, sobretudo coragem, pois *o medo cega*, já nos disse a rapariga de óculos escuros.

A cegueira, neste sentido, é uma forma de acomodação resultante do processo de alienação.

Muitas vezes o que se instala no ambiente urbano é uma indiferença generalizada, o sujeito dominado pelo aspecto tecnológico da existência não vê mais sentido em integrar-se aos movimentos da vida cotidiana. Ele age seguindo as regras implícitas do cotidiano urbano, conforme é evidenciado no romance: “[...] *E as pessoas, como vão? Pergunta a rapariga de óculos escuros. Vão como*

⁶⁰ CARREIRA, Shirley de Souza G. *Entre o ver e o olhar: a recorrência de temas e imagens na obra de José Saramago*. In http://www.geocities.com/ailm_br/entreovereeolhar.html

⁶¹ BIGAL, Solange. *Vitrina: do outro lado do visível*. São Paulo: Nobel, 2001. p. 31.

⁶² BUENO, André. “Sinais da cidade: Forma literária e vida cotidiana”. In: *O imaginário da cidade*. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000. p. 89.

fantasmas, ser fantasma deve ser isto, ter a certeza que a vida existe, porque quatro sentidos o dizem e não a pode ver". (ESC. p. 233).

Desta forma, as pessoas são levadas e não se dão conta, de que a funcionalidade dos aparatos industriais e tecnológicos depende da ação transformadora do homem e que portanto, as máquinas não as podem substituir. Essa total indiferença face a existência do outro, se inscreve no romance num comentário de alerta ao perigo que a 'humanidade' corre em substituir o homem pela máquina e a percepção humana, pela eficácia e determinismo da técnica.

"[...] é o defeito da civilização, habituamo-nos á comodidade da água encanada, e esquecemo-nos de que para que tal suceda tem de haver pessoas que abram e fechem válvulas de distribuição, necessitam de energia elétrica e computadores para regular os débitos e administrar as reservas, e para tudo faltam os olhos". (ESC. p. 225)

O sujeito urbano permanece num estado de choque, certo de que a normalidade do dia-a-dia pode mudar num instante, com acontecimentos gerais ou localizados, como: a alta do dólar, uma medida provisória, um atentado comunista, a queda de um avião, uma rebelião de presos, um assalto maior ou o assalto do vizinho, homicídios, novidades e novidades no comércio, e na própria vida humana. Neste caso, entre tantos exemplos de *novidades*, damos ênfase ao maior e polêmico desejo técnico-científico do homem contemporâneo: a efetivação do clone humano.

Neste ambiente circundado por uma pluralidade de inovações de signos e impressões, o sujeito precisa se proteger para não se perder por completo. Este estado tensional, ou *mal estar social*, provoca mudanças nas várias formas de defesa interior e também um distanciamento do social, incitando a total indiferença do indivíduo com a realidade que o cerca, e lamentavelmente para com o outro, o que, do ponto de vista sociológico, se dá como traço de autopreservação.

Numa preocupante dispersão social e exposto a perigos multiformes, o homem urbano já não cultiva as experiências, não alimenta a memória, portanto, perde a identidade como sujeito integral. Na tarefa de proteger-se contra os

choques do cotidiano, ele concentra todas as suas energias na força individual, e vai perdendo aos poucos o sentido de coletividade, de solidariedade e a visão do outro, assim o olhar vai se reduzindo à mais completa cegueira.

O homem contemporâneo, diante de tanto fatos em movimentos contínuos e inusitados, sente-se um estranho e tende à nostalgia fácil, à apatia, à *cegueira*, à negatividade da vida cotidiana e histórica das cidades.

Torna-se insensível a fatos grotescos comuns nas cidades grandes, como por exemplo, uma criança catando lixo para comer. Perdeu-se o senso de indignação e o estímulo para questionar e relatar essas experiências; a imprensa se ocupa disso, de maneira eficaz e envolvente, com repetições e imagens o quanto forem necessárias ou enquanto um outro fato novo e maior não acontecer.

O excesso de informações, apresentadas pelos meios de comunicação sufoca a presença do ouvinte, do Outro. O sujeito é impossibilitado de comunicar-se, uma vez que não é preciso narrar ou relatar experiências a ninguém, não sabe a quem se dirigir, não vê a pessoa do Outro, mas representações. Há instituições que substituem as pessoas, estas não se identificam, respondem pelas instituições ou categorias que representam; o médico, o policial, o governador, o ladrão, a dona de casa. Todos fazem parte de uma coletividade uniforme, homogênea e impessoal, portanto, é também dessa maneira que as personagens no romance são identificadas.

“[...] o melhor será que vão se numerando e dizendo cada um quem é. Parados, os cegos hesitaram, dois dos homens falaram simultaneamente, um fez uma pausa, parecia que ia dizer o nome, mas o que disse foi, sou polícia, e a mulher do médico pensou, não disse como se chama, também saberá que aqui não tem importância”. (ESC. p. 66.)

Nesse tipo de sociedade, as pessoas não são reconhecidas como pessoas, o nome do indivíduo não tem importância, pois foi substituído pelo número, (CPF, RG. Etc); o sujeito não vale pelo que sabe, pela experiência de vida, mas pela conta no banco, pelo número do cartão de créditos, ou pela função que representa. Assim, o eterno retorno à questão ‘quem sou’, ou quem é o outro, fica

comprometida com as relatividades e materialidades dos valores sociais e econômicos do sistema capitalista.

Esta realidade se articula com as discussões feitas por outros estudiosos sobre a identidade humana no contexto urbano, os quais argumentam que as transformações sucessivas impedem a permanência da tradição que dá sentido de pertença, e referência histórica ao homem.

As vivências do Eu consistem numa seqüência de rupturas, descontinuidade e de deslocamentos, pela experiência da dúvida e da incerteza. Estas constantes transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a idéia que temos de nós próprios, e transformando os valores de mundo e de humanidade⁶³.

No contexto da narrativa, podemos conferir essa transformação de valores. Uma comunidade em estado de degradação estabelecida pela cegueira, na qual o principal objetivo é suprir a necessidade básica de sobrevivência, ou seja, a comida para matar a fome. Os cegos diante de tantos obstáculos, tendo que enfrentar a si mesmo e aos outros, deixam de lado pudores, princípios higiênicos e se preciso, passam por cima de outros, demonstrando que a lei predominante, na brusca mudança de valores é, continuar a viver.

Nesta situação, os cegos desprovidos de valores e referências identitárias, que antes da cegueira substanciavam a existência daquela sociedade, são agora pessoas desorientadas: “[...] vagueiam pelas ruas, mas não por muito tempo, andar ou estar parado vem dar no mesmo, tirando procurar comida não têm outros objetivos, a música acabou, nunca houve tanto silêncio no mundo”. (ESC. p. 232)

O autor-narrador, ‘onisciente e iluminado’, vem demonstrando no decorrer do romance, a essência filosófica e humanística que o impulsiona na narração, deixando transparecer esta apreensão de mundo em situações, que dizem respeito à existência humana. Neste sentido, tece alguns comentários sobre o processo de mudança que vem apontando novas formas de olhar o mundo,

⁶³ Cf. STUART, Hall. *A Identidade cultural na pós-modernidade*. op. cit.

mostrando que a importância de cada coisa equivale à necessidade e também ao desejo de quem está querendo ter ou ver este objeto, assim ele nos descreve:

“[...] os outros levam riqueza suficiente para comprar a cidade, nem há de se estranhar a diferença de valores, basta que nos lembremos de que houve um dia um rei que quis trocar o seu reino por um cavalo, que não daria ele se estivesse a morrer de fome”. (ESC. p. 223)

No labirinto urbano, em meio à multidão, sentimo-nos sozinhos. As contingências do sistema social e econômico empurram-nos para o individualismo, fruto da competitividade, da anulação do outro.

Na corrida desenfreada para acompanhar as inovações e está em evidência no ‘*presente-contínuo*’ da modernidade contemporânea, o sujeito não vê mais o que está ao seu redor, o olho não é mais sociável, encontra-se condicionado à paisagem visual urbana, perdendo a potencialidade de um olhar plural, de tal forma que o campo visual limita-se a uma visão social fragmentada, sem profundidade e alienante.

Neste contexto, a cegueira pode muito bem ser articulada com os sintomas de quem está numa situação labiríntica, sem rumo, sem referentes que lhe possa indicar a saída, nem mesmo a memória pode ajudar aos cegos, pois esta se encontra atrofiada na ambiência urbana em virtude do excesso de imagens e signos, assim como nos revela esta passagem:

*“[...] não sabem para onde ir, é que não há comparação entre viver num labirinto racional, como é por definição o manicômio, e aventurar-se, sem medo e sem guia, **no labirinto dementado da cidade**, (grifo nosso) onde a memória para nada servirá, pois apenas será capaz de mostrar a imagem dos lugares e não os caminhos para lá chegar”. (ESC. p. 211)*

Os caminhos do labirinto são descritos através da experiência da cegueira e são reconstruídos a partir da negação do espaço urbano, da cidade que vai perdendo o sentido, da cidade como coisa humana por excelência. A cidade é espaço da troca, agora não apenas do ponto de vista econômico, não mais no

sentido do encontro da diversidade, da interação na diferença, do encontro com o outro.

A discussão até o presente girou em torno da cidade como um lugar de constantes movimentos e inovações, de fragmentação e dissolução do sujeito, que numa velocidade espantosa é empurrado a rever e re-vê conceitos e procedimentos que o orientaram durante séculos.

O espaço urbano pode ser lido como o lugar do individualismo, de sujeitos sociais carentes de experiência e vínculos culturais, afetivos e familiares, contradizendo o discurso da cidade como lugar que socializa. Como nos diz Buzzi: “[...] *podemos ver a cidade como sendo o mais bem-sucedido esforço de avizinhação de alteridades estranhas, o encontro de solidões que por instantes se cruzam, se visitam ou se prometem permanecer juntas*”⁶⁴.

Observamos que as personagens do romance (*ESC*), estão ligadas a uma sociedade burocrática, complexa e contraditória, na qual fazem parte de uma massa onde os indivíduos não reconhecem mais sua identidade, sentindo-se estranhos, alheios **e cegos** na ambiência urbana. Trata-se de personagens cindidos, com tons variados de estranhamento em relação a si mesmos e à sociedade em que vivem, na qual circulam quase como estrangeiros, como exilados, alheios ao seu próprio cotidiano⁶⁵.

Para Bueno, estas características estão presentes em diversas narrativas contemporâneas, referindo-se à obra de Kafka, Joyce, Calvino, Cotázar, Saramago, entre outros. Ele diz que nestas narrativas, os problemas que emergem da realidade cotidiana, não são refletidos com clareza e facilidade, pois não compete à forma literária tornar essa realidade legível e transparente, mas apresentá-la como ‘*um lugar estabelecido de estruturação de opacidades*’. Assim, não dá para fixar os sentidos e definir os sujeitos, mas abre espaço para vários níveis de leitura e interpretação.

Isso nos leva a compreender que a obra literária se afasta da realidade cotidiana ao introduzir o ‘estranhamento’ no contexto narrativo, ou seja, fatos

⁶⁴ BUZZI, R. Arcângelo. *A identidade humana: modos de realização*. op. cit. p. 175.

⁶⁵ Cf. BUENO, André. *Sinais da cidade: Forma literária e vida cotidiana*. op. cit. p. 89

insólitos e inexplicáveis como a cegueira. A obra literária toma distância da pura representação realista, modificando a direção do olhar para um lugar sutil, complexo e contraditório que pode ser apreendido pela interpretação do imaginário, conforme já abordado.

A imaginação simbólica proporciona uma leitura mais profunda da ambiência urbana, possibilitando condições para que o leitor estabeleça diálogos, com outras manifestações que também lhes são estranhas, distantes e desumanas. Uma alteridade, um Outro que vem causando-lhe incômodo não somente no contexto narrativo, mas na própria existência dos sujeitos urbanos que somos nós.

Assim como outras obras contemporâneas que emergem do cotidiano urbano, com suas estruturas ficcionais revelando o mal-estar que predomina nas sociedades atuais, *Ensaio sobre a cegueira*, caracteriza-se pela generalização desse mal. Este, representado pela epidemia de cegueira que se instala numa cidade exposta à violência, abuso de poder, individualismo e existência burocratizada.

"[...]Juma cega chegou-se conforme pôde à porta principal e gritou para os ares. Ajudem-nos que estes estão a querer roubar-nos a comida. Os soldados fizeram de conta que não tinham ouvido, as ordens que o sargento recebera de um capitão em visita de inspeção eram peremptória, claríssimas. Se eles se matarem uns aos outros, melhor, menos ficam." (ESC. p. 139).

O quadro do sujeito urbano pode ser um tanto desalentador, mas podemos perfilhar outros caminhos, capazes de elaborar uma outra concepção de mundo, onde a cidade possa ser o lugar da contra-hegemonia, da des-alienação, da imaginação que possibilite unir movimentos contrários: real/imaginário, individualismo/coletividade, alienação/compromisso social, indiferença/solidariedade.

Isto é possível, através de um processo crítico e dialético que possibilite pensar a experiência urbana complexa e contraditória, por uma ótica de re-ligação do sujeito consigo mesmo, numa totalidade que ultrapasse o cotidiano e a

experiência histórica burocrática, impessoal e negativa. Nesta perspectiva, acrescenta André Bueno:

“A crítica dialética para permanecer como tal, precisa tratar de tudo aquilo que, na vida cotidiana, não é apenas mundo desencantado, impessoal e abstrato, que frustra e leva à renúncia, que empobrece a experiência, administra a vida, fragiliza o indivíduo e no geral desumaniza, ou seja, é tratar daquilo que na vida cotidiana é ou pode vir a ser um mundo de relações solidárias, pessoais e comunitárias, que dê satisfação e permita encontros, que fortaleça o indivíduo”⁶⁶.

É acreditando nessa possibilidade, que buscamos, no contexto do romance (ESC), ultrapassar a imagem do labirinto urbano como lugar de dispersão e desencontros, de identidades fragmentadas e desorientadas, em direção a um espaço negador da ‘cegueira social’ e, da visão alienação; do medo do encontro com o outro. Assim, pelo estranhamento da cegueira, superam-se as aparências e alcança-se uma compreensão mais profunda da realidade.

É possível dizer que nesta perspectiva Saramago cria a personagem do escritor cego, o qual, mesmo em seu estado de cegueira, sabe da responsabilidade que lhe compete, narrar e registrar os fatos, sendo este um modo de recuperar o sentido da existência, de não se perder por completo no devir da história de uma sociedade de cegos.

Com esta preocupação ele pede à mulher do médico que tenha cuidado, consigo e com o grupo que ela orienta, dizendo: *“não se perca, não se deixe perder, eram palavras inesperadas e enigmáticas”*. (ESC. p. 278). Reconhecendo na figura do feminino, a contribuição fundamental para a redescoberta do sentido e da alteridade.

III. 2 – Mulher: o sentido e a alteridade

Os caminhos que conduzem ao Outro são sendas perdidas, caminhos que não levam a nenhuma parte, porque o outro nunca é termo, nunca é chegada.

Joan-Carles Mèlich.

⁶⁶ BUENO, André. *Sinais da cidade: Forma literária e vida cotidiana*. op. cit. 97

A mulher, que no decorrer da História tem sido colocada na condição do Outro, à margem, sem expressividade reconhecida nas práticas sociais, é apresentada neste romance (ESC) como um Outro que tem sentido e voz, e que, nas relações cotidianas sabe reconhecer o sentido dos outros. Um narrador muito especial, leitor do passado e com os olhos no presente, elege uma mulher que possa ver a si e aos outros, em meio a uma generalizada cegueira.

Em geral, olhamos para o outro, o diferente de nós, com categorias classificatórias que formamos ao longo da história, os pré-conceitos ou conceitos anteriores. Muitas vezes, estas são totalitárias, reducionistas e masculino-cêntricas.

Mas, quem é o outro? Que imagem se tem do outro? Qual o sentido do outro no mundo vivido? O Outro é: o outro gênero, outra cor, outra raça, outra sexualidade, outra nacionalidade, outro corpo diferente, o outro que não tem olhos que vêem. O Outro é diferente do Eu, apesar de que numa sociedade onde a identidade torna-se cada vez mais difusa e fragmentada, essas classificações também são instáveis e imprecisas.

Daí a urgência de se buscar novas formas de olhar o outro, e a partir disso, refletir sobre essa 'nova face' que surge diante do olhar atento à diferença. Um olhar que permita ver a imagem e o sentido do outro com olhos de quem vê e é visto, o que implica em reconhecer o outro face-a-face, isto é, com a responsabilidade e o respeito de quem tem olhos quando muitos já não os têm, possibilitando relações de co-existências mais ricas e profundas.

É talvez tomada por essa consciência de reversibilidade que a mulher do médico diz: *“Não tenho o direito de olhar se os outros não podem olhar a mim”* (ESC. p. 71). Olhar é ser visto.

Ao se buscar compreender o outro como sujeito do sentido, deve-se ter por princípio, que este sentido do outro estar articulado ao sentido social, ou seja, ao conjunto das relações sociais e simbólicas, instituídas e vividas no seio da comunidade.

Partindo dessa aceção, Marc Augé explica que:

“A antropologia trata do sentido que os humanos em coletividade dão à sua existência. O sentido é a relação, e é a ocorrência essencial

das relações simbolizadas e efetivas entre humanos pertencentes a uma coletividade particular. Falar de sentido, neste contexto, é falar do sentido social.⁶⁷

Assim sendo, *o sentido do outro* está intimamente relacionado com o sentido social, e, as vivências de alteridade são construídas e transformadas de acordo com as experiências e exigências que as necessidades de sobrevivência impõem. É o que ocorre na comunidade dos cegos que aos poucos vão descobrindo novas formas de relacionar-se, de estabelecer as diferenças, de conhecerem-se e, sobretudo, descobrir o sentido do outro naquele lugar onde todos parecem ser um, igualados pela cegueira.

Ao acompanhar a trajetória da mulher do médico no percurso narrativo, vemos as situações absurdas da cegueira transportá-la do papel de dona-de-casa para o de líder político e solidário, subvertendo as antigas convenções sociais. Tendo olhos que vêem, sente a responsabilidade que esta diferença lhe impõe, orientar e proclamar a resistência contra as várias formas de opressão instalada no confinamento dos cegos.

Essa estratégia narrativa do autor-narrador, de eleger uma mulher com uma visão mais aguçada que as demais pessoas, se repete em outra obra de Saramago. Em *Memorial do Convento*, ele constitui uma mulher excepcional quanto ao ato de ver. Chama-se Blimunda e tem a capacidade de ver as pessoas por dentro, desde que ela esteja em jejum. O seu olhar filtra as pessoas e isso a angustia; mas por outro lado, tem condições de revelar sentimentos de outros, os quais eles próprios desconhecem.

Em *Ensaio sobre a cegueira*, a mulher do médico é a escolhida para ter olhos numa terra de cegos. No entanto, ela não se sente privilegiada, pois, deve cuidar do sentido e das relações que a partir daí se estabelecem no ambiente desestruturado e inumano do manicômio.

É nesse ambiente, no mais inconcebível caos, que o olhar da mulher se alarga e se redimensiona, modificando não só a imagem que tinha do outro, mas também a sua própria. Ali constrói sua identidade a partir das relações surgidas

⁶⁷ AUGÉ, Marc. *O sentido dos outros: atualidade da antropologia*. op. cit. p. 43.

nas experiências coletivas, identidade que até então era condicionada aos códigos sociais pré-estabelecidos, principalmente pela referência social de esposa do médico.

Essa mulher se sobressai enquanto detentora de olhos que vêem. No entanto, outras mulheres se destacam no decorrer da história, quando se mostram capazes de apreender o mundo e o Outro, numa dimensão que transcende às experiências imediatas. O sentido que elas encontram nas experiências cotidianas dos cegos se dá no campo ontológico, na descoberta do ser no mundo. É então pela aguçada percepção do olhar feminino que se justifica o título gerador desse trabalho: *Um olhar que transcende o olho*.

É a partir dessa concepção do olhar feminino, que resgata o sentido do Outro e faz dele sujeito com sentido e de sentido, que o autor-narador desconstrói o conjunto de pressuposições e conceitos advindos da tradição ocidental os quais pensam o Outro a partir do centro, do discurso totalizador e hegemônico. Ao abrir espaço para a mulher se manifestar, questionar, ver e prever, Saramago transgredir alguns estilos e movimentos literários que sempre viram a Alteridade como figura de composição. No romance em estudo, o espaço para o feminino permite ir além da simples representação a qual geralmente a mulher esteve condicionada.

O olhar do feminino é o fio condutor para revelar o sentido do Outro. Neste percurso abre-se um leque de discussões por se tratar de um tema polêmico; a mulher, o outro que tem voz, mas que continua submetida às condições de gêneros e a exploração dos desejos masculinos, como foi o caso dos grupos de cegos que exigiram mulheres em troca de comida.

A partir das experiências vividas na coletividade, o olhar da mulher se revelará e revelará o sentido do outro inscrito na tessitura do romance por um narrador masculino. Esse movimento é constante nos textos de Saramago, comprometidos com a existência humana e com o que ela tem de luxo e lixo revelando a outra face do mesmo. Um traço comum em seus textos é a revelação de um mundo em que as pessoas são atingidas pela falta de ética, de sensibilidade e de solidariedade para com o outro.

Os seus três últimos romances, *Ensaio sobre a cegueira*, *Todos os Nomes* e *A Caverna*, compõem a trilogia de uma escritura, em que a realidade do mundo atual é subvertida por uma linguagem expressivamente metafórica, isso, pelo viés do imaginário, de parábolas, do fantástico e da alegoria, que revelam a redução dos discursos legitimadores e totalizadores, e irrompem num salto dialético para o reconhecimento das diferenças, da intersubjetividade, da linguagem enquanto percepção do vivido.

Desse modo, a escritura de Saramago desnuda os discursos de representação realista: hegemônicos e totalizadores, que tratam as diferenças com estratégias complexas de identificação cultural remetendo para a perda da identidade e expressando as experiências coletivas como se fossem unitárias.

É pela diversidade dos discursos e das experiências individuais e coletivas, que as vozes das personagens inscrevem-se como uma leitura suplementar revelando a história do grupo.

Este fenômeno pode ser verificado no romance (*ESC*), onde o discurso ideológico do governo, que se diz preocupado com o bem-estar social, interpelando em nome do povo ou da nação, tem por fim mascarar a cruel realidade da cegueira disseminadora. Este discurso é enfraquecido em meio a tantas outras vozes que, em busca de sobrevivência, procuram re-significar a vida num lugar onde todas as narrativas de *povo-nação estão fragilizadas e desestabilizadas*. Neste contexto emerge um outro discurso, apoiado nas experiências, na memória, nas relações de coexistência onde o reconhecimento da alteridade é imprescindível.

Com os pés na história, mas apoiado pelas possibilidades da criação artística, Saramago desconstrói os discursos instituídos pelo sistema sócio-econômico e tecnocrata, e reabilita outros que se encontram no acervo histórico do homem, na memória, na tradição e nos relatos orais.

Estes são expressos por diversas vozes, sobretudo pela voz da mulher do médico que na descoberta do sentido de coexistir, questiona e desestabiliza os parâmetros de oposições que antes da cegueira os norteavam: verdadeiro/falso, bem/mal, certo/errado, visível/invisível etc. Essas dicotomias apresentam-se no

percurso narrativo em processo de mudança, e vão sendo redimensionadas pelo olhar dos cegos.

“[...] agora somos todos iguais perante o mal e o bem, por favor, não me perguntem o que é bem, e o que é mal, sabíamos-lo cada vez que tivemos de agir no tempo em que a cegueira era uma exceção. O certo e o errado são apenas modos de entender nossa relação com os outros, não a que temos com nós próprios”. (ESC. p. 22).

Desse modo, as concepções de mundo edificadas durante séculos pelo pensar ocidental, estão sujeitas às relações de co-existência e inter-relação com o Outro, e estão condicionadas às experiências sociais e culturais do sujeito no tempo da narrativa. Essas experiências possibilitam o nascer de uma outra identidade advinda da alteridade.

Acreditamos que a cegueira é o avesso da visão instituída e permite as personagens fazer uma leitura de mundo descentrada do logocentrismo cultural e do racionalismo exacerbado, predominante na sociedade do consumo. A pluralidade de vozes que emerge no cotidiano da coletividade transforma-se num discurso plurilinguístico e inovador, uma vez que a voz da mulher tem um enfoque especial. É pelo viés das experiências vividas, criativas e imaginadas, que os cegos colocam em questão o discurso da “*verdade*” e tentam compreender a interdição e a separação desses discursos que viabilizam a exclusão social.

Neste sentido, a história da mulher, cuja identidade sempre foi suprimida pelo discurso dominador do masculino, que tende a construir posições-de-sujeito para as mulheres tomando a si próprios como referência, é re-significada pela estratégia política de Saramago. O narrador se desloca do lugar de enunciação do sujeito masculino para ouvir o sujeito feminino. Sem qualquer intenção de neutralidade, o narrador em terceira pessoa se oculta ao discurso e abre espaço para outras vozes, que se manifestam e se identificam pelas diferenças da fala de quem fala, gerando desse modo, uma identidade elocucional e solidária.

A partir de um lugar de fala situado, no entremeio, emerge a voz da mulher: a da prostituta, a da mulher do médico, e a de todas que deviam servir aos

instintos sexuais dos masculinos cegos. Elas se posicionam e questionam o discurso machista e dominador ao qual sempre estiveram sujeitas.

“[...] chamadas à razão as mulheres protestaram, e uma perguntou ironicamente, o que é que vocês fariam, se em vez de mulheres eles preferissem homens [...] As mulheres rejubilaram entusiasmadas por terem colocado os homens à parede apanhados na sua própria ratoeira lógica de que não poderiam escapar, agora queriam ver até onde ia a tão apregoadada coerência masculina”. (ESC. p.166)

No entanto, essas vozes não são predominantes na narrativa, com exceção do discurso da mulher do médico, que mediante a cegueira torna-se porta voz de homens e mulheres cegos. Esta é uma maneira invertida de narratividade, uma vez que o saber da cultura ocidental está construído sob auspício do discurso masculino, com base na razão e verdades científicas, características atribuídas geralmente ao homem, as quais se adequam perfeitamente ao perfil do médico oftalmologista, no entanto, ele cede lugar para sua mulher, que assume o papel de sujeito atuante na narrativa.

É preciso ressaltar que no romance (*ESC*), a mulher continua sendo o Outro, agora sob uma dimensão mais significativa, se manifestando pela linguagem, pelo corpo como espaço primordial de identificação humana, e realizando-se sobretudo, no mundo de co-existência, onde o outro fornece modelo para compreensão de si mesma. Como declara Monique Augras: *“A compreensão de si fundamenta-se no reconhecimento da coexistência, e ao mesmo tempo constitui-se ponto de partida para a compreensão do outro”*⁶⁸.

Nesta perspectiva, direcionamos nosso olhar para três mulheres que desempenham funções importantes diante de determinadas situações existenciais que envolvem a trajetória da cegueira: *a mulher do médico, a rapariga dos óculos escuros, e a mulher do incêndio.*

A primeira mulher tem um papel fundamental no desenvolvimento da narrativa, e se destaca por ser a única pessoa não atingida pela cegueira. Esta personagem, que no início do relato aparece apenas como *a mulher do médico,*

⁶⁸ AUGRAS, Monique. *O ser da compreensão: fenomenologia da situação de psicodiagnóstico*. op. cit. p.56

depois da cegueira do marido, assume o comando da situação, inclusive toma a decisão de se fingir cega para ser levada junto com o esposo ao manicômio. A partir daí, sua história ganha outros referentes.

A identidade desta mulher era ofuscada pela condição social do marido, o *médico oftalmologista*, e pelo estigma de *esposa* característica do regime machista e patriarcal.

O termo 'patriarcado' é usado nos anos 1970 pela teoria feminista para se referir à hegemonia masculina em sociedades antigas e modernas, que se caracterizam pela dominação e exploração do masculino em detrimento do feminino⁶⁹.

É somente diante de uma realidade desestabilizadora e anarquizante, que a *mulher do médico* revela-se como sujeito de sua história e de outros, tornando-se líder em defesa dos oprimidos e marginalizados por todas as formas de exclusão social, estatal, familiar, trabalho, etc. Esta mulher é a personagem principal, e tem um diferencial das demais do romance: olhos que vêem, e excessivamente. "*Parecia impossível como esta mulher dava fé de tudo quanto se passava, devia ser dotada de um sexto sentido, uma espécie de visão sem olhos*". (ESC. p. 196)

A segunda mulher é uma jovem prostituta, que levava uma vida sem compromissos e de forma '*prazerosa*', pois tinha o cuidado de ficar com quem realmente ela desejava, vivia com os pais a quem ludibriava com desculpas pela sua ausência nas horas das refeições. Esta personagem, cega num quarto de hotel, quando estava em delírio em virtude do ato sexual que acabara de realizar. Neste momento, confunde a cegueira branca com um lapso da visão, pensando ser resultado do êxtase do prazer.

O que vale ressaltar nessa personagem é sua capacidade de absorver situações invisíveis e indizíveis e, externar a respeito delas, reflexões que têm uma significação não apenas para aquele grupo de cegos, mas para toda coletividade, como por exemplo: "[...] *dentro de nós há uma coisa que não tem nome, essa coisa é o que somos*". (ESC p. 262).

⁶⁹ Cf. PUELIO, Alicia H. "Patriarcado". In *10 palabras clav sobre mujer*. Amorós Célia, (coord). Navarra. EUD, 1995. p. 22ss.

Suas considerações sábias, tratando-se de uma mulher socialmente discriminada e culturalmente desprovida de conhecimentos sistematizados, são o *verdadeiro pensar*. A ela cabe o papel de interrogar, prenunciar, e revelar sentimentos antes desconhecidos ou ignorados pela sociedade e por ela mesma, na condição de prostituta.

Em torno dessa inegável transgressão do discurso histórico da tradição cultural e patriarcal, coloca-se a questão da identidade feminina, abordada atualmente pela crítica feminista como questão de gênero. Margareth Rago⁷⁰ esclarece que a discussão sobre gênero na Pós-modernidade promove uma forma de pensar inscrita na lógica da identidade, pois uma das primeiras afirmações em relação à questão de gênero, é a de que se trata de uma 'categoria relacional'.

Mulheres e homens são definidos por sua condição de gênero e por outras categorias: idade, classe, lingüística, nacional, política religiosa, etc. Assim sendo, a identidade não se limita apenas à questão de gênero, mas se constrói em torno de múltiplos eixos que estão em movimento e transformações constantes. A identidade está condicionada às condições sociais e culturais do sujeito, e se constitui por uma dialética complexa e contraditória que se revela no campo da subjetividade. É pela descoberta da alteridade que a identidade se realiza. *Existir é ser com os outros*.

A trajetória da cegueira quebra a dicotomia esposa/prostituta, e a divisão entre boa/mulher, má/mulher, institucionalizada na História ocidental desde a Grécia antiga. A mulher do médico e a rapariga de óculos escuros se descobrem uma na outra, criam vínculos que nem mesmo a traição do marido, que em dado momento procura a prostituta e deita-se com ela, as afasta, pelo contrário, procuram entender a situação pelo diálogo e por sentimentos irrealizados que as unem cada vez mais.

“As mulheres ressuscitam uma nas outras, as honradas ressuscitam nas putas, as putas ressuscitam nas honradas, disse a rapariga de óculos escuros. Depois disto houve um grande silêncio, para as mulheres ficara tudo dito, os homens teriam de encontrar palavras, e

⁷⁰ RAGO, Margareth. *O gênero e a crise do sujeito*. ANPOCS – GT: 18 Relações sociais de gênero. 1994. p.8

de antemão sabiam que não seriam capazes de encontrá-las”. (ESC. p. 199)

Assim como a profissão da prostituição, a divisão das mulheres em esposas e prostitutas é tão antiga quanto a história patriarcal. Foi na antiga Suméria, em torno de 2000 A.C., que surgiram as primeiras leis segregando as duas; se a esposa não pudesse ter filhos, o homem poderia tê-los com uma prostituta e estes seriam seus herdeiros. No entanto, esta deveria manter distância da esposa legítima.

“[...] Á medida que as instituições religiosas e políticas masculinas foram crescendo, a forma patriarcal do casamento em que o marido literalmente era dono da esposa e dos filhos aprofundou mais ainda o abismo entre esposa e prostituta”⁷¹.

Quanto à terceira mulher, trata-se de uma cega que, além de não ter nenhuma referência identitária, é também a voz do silêncio. Segundo Marcela Largade “[...] a identidade é linguagem e fala do Eu, também é seu silêncio; são pensamentos, afetos, consciência e inconsciência de quem se é, de que se deseja”⁷².

Neste sentido, a identidade dessa mulher se revela no silêncio, na força de sua ação, pois não há sequer uma fala desta no discurso narrativo, no entanto ela desempenha uma ação crucial para a libertação e/ou condenação dos cegos que viviam naquele manicômio. Um incêndio que lhe ceifa a vida é um fator decisivo no contexto narrativo, este vem para destruir e acabar com aquela situação insuportável que estavam vivendo: fome, doenças, exploração sexual, e animalização das pessoas.

Esta personagem, apesar de aparecer na narrativa só num momento limite como já relatado acima, deve ser considerada como uma revolucionária, uma Joana D’Arc que corajosamente se impõe contra a violência, o autoritarismo do poder, a covardia de cegos estupradores, e, sobretudo, contra a submissão de

⁷¹ NICKIE, Roberts. *A Prostituta na História*. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos. 1998. p. 27

⁷² LARGAD Eargade, Marcela. *Identidad generia y feminismo*. Heredia, C.R. Instituto de Estudios de la Mujer. 1997. p.21

homens e mulheres oprimidas. Neste ato desafiador e corajoso, arrisca a própria vida com o intuito de salvar a dignidade humana.

Este desafio coube inexplicavelmente a uma mulher, por isso registramos sua ação imprescindível para esta história, e afirmamos que na sua condição de mulher sem voz, nem vez, desempenhou a função de sujeito desta história. O narrador masculino se redime da neutralidade dessa personagem no desfecho do relato ao dar-lhe um referente identitário: *a mulher do incêndio*, mas dela não tornaremos a falar no decorrer deste trabalho visto que sua participação se detém ao que já relatamos.

Retomando o discurso da alteridade na voz do feminino enquanto estratégia narrativa de Saramago, observamos o posicionamento do narrador que se afasta discretamente, para dar voz a quem historicamente não foi dada oportunidade de falar. Dessa forma, é pela voz da mulher do médico que se manifesta o discurso da alteridade. Sobre isso diz Raquel Wandelli:

“Ao abrir mão do privilégio de ser dono da enunciação Saramago repete um mecanismo próprio da narrativa testemunhal, cuja riqueza situa-se justamente no exercício da alteridade. Falando com o oprimido e não pelo oprimido e articulando desejos feministas, de classe e humanitários em geral, ele produz uma colaboração solidária entre autor/narrador/ homem e o discurso/personagem/feminino”⁷³.

A questão de perda da identidade é eminente no romance. A própria cegueira é um fator que neutraliza muitos referentes identitários. No entanto, o autor intensifica essa questão ao retirar das personagens os nomes que antes os identificavam. O nome é o cartão de apresentação de todo indivíduo, é por ele que nos identificamos e estabelecemos vínculos genealógicos; ao ser suprimido, deixa um espaço que será preenchido por outras formas de identificação.

No caso dos cegos, estes passam a ser denominados por categorias de classes, gênero, idade, características físicas ou pela função que antes exerciam. O vendedor, o ladrão, o médico, a esposa do primeiro cego, a secretária, o menino

estrábico, o velho da venda preta, a camareira, o soldado, etc. Dessa forma, a identificação individual é substituída pelo sentido coletivo, reforçando a idéia de que a identidade se amplia ao dar-lhe um caráter coletivo.

Não é possível identificar na tessitura desse romance, elementos que assegurem a identidade individual das personagens, muito pelo contrário, a sua leitura situa as personagens em um contexto social que revela a constante crise de identidade dos indivíduos, no mundo da técnica, de inovações e constantes transformações. A cegueira serve para 'mostrar' a solidão, o individualismo, a fragmentação das relações humanas predominantes na sociedade contemporânea, pois esta não cultua as relações comunitárias e não reconhece a existência do Outro.

As mulheres compreendem o sentido dessa intensa negação de suas identidades, e aspiram uma transformação no seu existir, pois sabem que depois da cegueira não serão mais as mesmas. " [...] *nós já não somos as mesmas mulheres que daqui saímos, às palavras que elas diriam, já não as podemos dizer, e quanto as outras o inominável existe, é esse o seu nome*". (ESC. p.179).

A História das mulheres ao longo do tempo, caracteriza-se por uma negação constante de sua identidade e de sua representação na esfera social. Nesta narrativa elas não diferem dos demais cegos, também são classificadas de acordo com sua situação social. Se não há um nome para cada mulher, também não há para os cegos homens, mas, um fator importante dar-lhes um certo espaço privilegiado na história. Só uma mulher fica imune à cegueira. Qual será o significado deste elemento diferencial?

A trajetória dessa mulher na narrativa remete ao período do matriarcado na Idade da pedra, da História ocidental, no qual a mulher era considerada a Grande Deusa, criadora e preservadora de toda a vida. É quando o poder passa para os homens, que a sociedade começa a ser cada vez mais hierárquica e centrada no valor econômico.

De lá para cá, as mulheres foram colocadas na condição do Outro, do subalterno, sem voz, sem herança, sem direito a algo que lhes desse sentido de pertença. No lugar do Outro, vive num estado tensional entre a capacidade de participar da História e a anulação dos seus sentimentos, desejos e, sobretudo, de sua liberdade.

Para pensar a mulher no sentido da identidade e/ou da alteridade, a partir do discurso narrativo do romance (ESC), é necessário antes de tudo lembrar que a questão identitária sempre esteve condicionada ao processo histórico e cultural,

⁷³ WANDELLI, Raquel. *A cegueira dos gêneros*. 2000. p. 9. In <http://www.geocities.com/>

assim os discursos narrativos que expressam a mulher, devem ser apreendidos do ponto de vista do contexto social no qual ele está inserido.

Como já foi dito, o romance *Ensaio sobre a cegueira*, tem como pano de fundo a sociedade contemporânea, e como diz Beatriz Sarlo⁷⁴, a nossa atmosfera atual é mais favorável em relação a essas vozes. Nos últimos cem anos, os movimentos de mulheres cruzam caminhos com perspectivas acadêmicas aceitas ou ao menos reconhecidas pela maioria das instituições.

Neste contexto, o processo discursivo que concede às mulheres um lugar de destaque nesta narrativa, pode ser articulado com as perspectivas históricas e culturais da nossa época, na qual se evidencia a crescente participação da mulher nos diversos setores da sociedade. Desse modo, a mulher do discurso deste romance, tem um lugar na estória não somente como sombra do Outro, não somente como sujeito passivo e receptivo, mas como criadora e produtora de discursos e práticas.

[ailm_br/cegueiradosgeneros.html](#).

⁷⁴ SARLO, Beatriz. *Paisagens Imaginárias: Intelectuais, Arte e Meios de Comunicação*. São Paulo: EDUSP, 1997. p. 171

Considerações finais

“Bem vistas as coisas, sou só a memória que tenho, e essa é a história que conto. Omniscientemente”.

José Saramago.

Partimos dessa enunciação de Saramago para tecer as considerações finais deste trabalho, que teve como questão principal a reflexão sobre a ética e valores sociais que concebem as relações de identidade e alteridade na sociedade contemporânea. A força motriz dessa reflexão é uma absurda cegueira branca que se precipita sobre os habitantes de uma cidade. Essa *brancura luminosa* revela o excesso de luz e razão que sobrevoa a sociedade tecnológica, e reflete a grande preocupação de Saramago com o ser humano na complexidade do mundo contemporâneo.

No lançamento de *Ensaio sobre a cegueira*, ao ser entrevistado pela Folha de São Paulo, em 18/10/1995, Saramago revelou que a sua maior preocupação é a questão ética que norteia as relações humanas no mundo atual.⁷⁵

Essa preocupação se manifesta no romance quando o narrador relata num tom quase confidencial suas perplexidades e indignação perante uma sociedade que não se interessa mais pelo humano, e torna-se indiferente às situações que expressam a presença do outro. “[...] *É dessa massa que somos feitos, metade de indiferença e metade de ruindade*” (ESC. p. 40)

⁷⁵ Apud. Miriam Rodrigues Braga. *A concepção de Língua em Saramago: O confronto entre o dito e o escrito*. São Paulo: Arte & Ciência, 1999. p. 91.

O fato do Homem não olhar mais para si, como ser-no-mundo, nem para o outro na experiência de intersubjetividade, levou Saramago a tematizar a cegueira articulada ao olhar. Um olhar que transcende os limites visuais, impostos pela *sociedade da imagem*, e se estende para um mundo onde o visível e o invisível se fundem. Esta cegueira descrita como *um sol dentro de um nevoeiro*, é a metáfora de um sinuoso caminho rumo à visão, à aprendizagem do olhar. Ela viabiliza o processo de um *certo estilo de visão*, que parte do corpo como algo que me abre ao mundo e o possibilita, no movimento da existência em direção ao outro.

Os cegos estavam envoltos em uma intensa luminosidade que não os deixava ver, pois os signos da sociedade contemporânea tornaram-se invisíveis perante tanta luz e agora exigem *um outro olhar*, em vista disso é preciso que aprendamos a ver conforme nos alerta Merleau-Ponty:

“[...] é verdade que o mundo é o que vemos e que, contudo, precisamos aprender a vê-lo. No sentido de que, em primeiro lugar, é mister nos igualarmos pelo saber, a essa visão, tomar posse dela, dizer o que é nós e o que é ver, fazer, pois, como se nada soubéssemos, como se a esse respeito tivéssemos de aprender tudo”⁷⁶.

Assim, a cegueira insólita, é uma experiência que permite ao homem descobrir a si mesmo e ao outro, numa dimensão significativa, que não passa necessariamente pelo mundo visível. Neste sentido, fez-se necessário uma incursão pelo imaginário, visando mostrar que a cegueira presente no romance é concebível apenas no nível da imaginação. Esta, enquanto narrativa alegórica e fantástica, subverte a ordem natural do mundo, submetido às leis da lógica e do racional e procura revelar um mundo descarnado e desumano que se oculta sob as imagens e signos da sociedade tecnológica.

A abordagem fenomenológica esteve presente em toda a discussão, com o objetivo de fundamentar uma outra percepção do olhar; através do pensamento de Merleau-Ponty que concebe o homem em seu meio natural, cultural, e histórico.

Como se pôde observar, as relações de identidade e alteridade inscritas no discurso narrativo, estiveram articuladas à ambiência da pós-modernidade, refletindo sobre o sujeito e suas experiências no labirinto citadino. A preocupação maior desta

⁷⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. op. cit. p. 16

reflexão foi alertar para que o ser humano não se deixe perder nas malhas labirínticas da sociedade tecnológica, mas retome sobre si os caminhos de sua própria existência.

A mulher foi enfocada neste trabalho, pelo fato de resistir à cegueira, lutando com todas as forças para não se desumanizar perante a barbárie que se instalava naquela sociedade, revelando uma força desconhecida pelo racionalismo masculino. É no espaço do manicômio, e na cidade de cegos, que o olhar da mulher do médico e as assertivas da rapariga de óculos escuros revelam que identidade/alteridade ganha outros sentidos, e passam a ser compreendidas como resultante da condição existencial.

O romance nos mostra que 'ter olhos' passa a ser sinônimo de 'ousar ver'.

A cegueira verdadeira não é aquela da qual todos vão se recuperando aos poucos e inexplicavelmente, mas aquela em que a maioria das pessoas continuam imersas, o que independe do senso natural da visão. Em vista disso nos diz a mulher do médico: *"o mundo está cheio de cegos vivos. [...] quando a experiência dos tempos não tem feito outra coisa que dizer-nos que não há cegos, mas cegueiras"*. (ESC. p.308).

Cegueiras como os preconceitos, a alienação política, o ilusionismo da imagem, o individualismo, sobretudo a cegueira auferida pela racionalização tecnocientífica, a qual é assustadoramente disseminada pelos discursos ideológicos, através dos meios de comunicação que são eficientes porta-vozes do sistema sócio-econômico. É como se a visão pertencesse ao âmbito do setor privado, conforme disse o narrador deste romance: *"A cegueira é uma questão privada entre a pessoa e olhos com que nasceu"* (ESC. p. 38)

Por isso, quem tem vontade de ver além do dito/visível na sociedade da imagem, precisa refletir sobre a visibilidade universal e desconfiar do imediatismo do visível; na busca de um olhar plural que transcenda a falsa consciência da ideologia dominante. Essa descoberta depende da inteligência e sensibilidade de cada um, conforme nos alerta esta passagem. *"[...] o sol não nasce ao mesmo tempo para todos os cegos, **muitas vezes depende da finura do ouvido de cada um**"*. (grifo nosso) (ESC. p.19)

Assim sendo, somos levados a questionar nossa visão e o que realmente vemos e/ou não vemos, e no preâmbulo dessa cegueira, uma pergunta nos persegue: será que estamos todos cegos? Só vemos o que realmente desejamos ver?

Entretanto, esta cegueira também pode ser lida como fonte regeneradora, que possibilita uma energia criativa que cria e recria a vida, re-descobrimo a essência humana.

Neste sentido, não seria aquela cegueira, um momentâneo vislumbre de revelação do humano? Provavelmente é essa idéia que Saramago quer nos passar através deste angustiante relato; é uma forma de nos redimir dos excessos da sociedade tecnológica. Pois, "*Se eu voltar a ter olhos, olharei os olhos dos outros como se estivesse a ver-lhes a alma*". (ESC. p.123).

BIBLIOGRAFIA

Do autor:

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. 5ª edição. Lisboa: ed. Caminho, 1995.

_____. *Jangada de pedra*. 6ª edição. São Paulo: Companhia das Letras. 1992.

_____. *Todos os Nomes*. 9ª edição. São Paulo: Companhia das Letras. 1997.

_____. *Objeto Quase: contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. *A bagagem do viajante: crônicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *Memorial do Convento; romance*. 22ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

_____. *A Caverna*. São Paulo: Companhia das Letras. 2000.

_____. *O Homem Duplicado*. São Paulo: Companhia das Letras. 2002.

Sobre o autor:

BRAGA, Miriam Rodrigues. *A concepção de Língua de Saramago: O confronto entre o dito e o escrito*. São Paulo: Artes & Ciência, 1999.

CARREIRA, Shirley de Souza G. *Entre o ver e o olhar: a recorrência de temas e imagens na obra de José Saramago*. 1999. In http://www.geocities.com/ailm_br/entreovereoolhar.html

_____. *O não lugar da escritura: uma leitura de Ensaio sobre a cegueira de José Saramago*. 2002. In http://www.geocities.com/ailm_br/entreovereoolhar.html

COSTA, Horácio. *José Saramago: Um Nobel para a língua portuguesa*. In CULT, ano II. Lemos Editorial e Gráfico Ltda. São Paulo, dezembro/98.

FLORES, Maria da C. C. de M. G. Matos. *Do Mito ao romance: Uma leitura de O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Dissertação de mestrado/UFRN., 1999.

GONÇALVES, M. Henriqueta. *Uma interpretação dos tópicos do fantástico nos dois últimos romances de José Saramago – Ensaio sobre a cegueira e Todos os nomes*. 2002. In <http://www.vicorian.Fortunecity.com/atatue/44/umainterpretaçãodostópico.htm>.

NETO, Geneton Moraes. *José Saramago: O dinossauro fala*. Continente. CEPE. ano I; nº 8. agosto/2001.

OLIVEIRA, Anabela D. Branco. *O Outro – personagem sem nome? Para uma definição do outro em José Saramago*. Letras & Letras, nº 49. 19 de junho; Porto, 1991.

REIS, Manuel. *A falsa questão. Ateísmo – Teísmo: Crítica Necesária a José Saramago*. Aveiro Portugal: Estante Editora, 1992.

ROANI, Gerson Luiz. *No limiar do texto: literatura e história em José Saramago*. São Paulo: Annablume editora, 2002.

TEIXEIRA, Eliane de Alcântera. *O fantástico e o dialogismo em Ensaio sobre a cegueira, de José Saramago*. Revista Letras. Curitiba. N. 52. p. 143-164, jul/dez. Editora da UFPR. 1999.

WANDELLI, Raquel. *A cegueira dos gêneros*. 2000. p. 9. In http://www.geocities.com/ailm_br/cegueiradosgeneros.html.

BIBLIOGRAFIA GERAL

AUGÉ, Marc. *Não-Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Trad. Maria Lúcia Pereira. 2ª edição. São Paulo: Papirus, 1994 (coleção Travessia do Século).

_____. ***O sentido dos outros: Atualidade da antropologia*. Trad. Francisco da Rocha Filho. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.**

AUGRAS, Monique. *O ser da compreensão: fenomenologia da situação de psicodiagnóstico*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fonte. 1996.

_____. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fonte. 2000.

BAKHTIN, M. *Questões de Literatura e de estética: a teoria do romance*. 3ª edição de tradução (do russo) Aurora Fornoni Bernadin e outros. São Paulo: UNESP, 1993.

BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

BIGAL, Solange. *Vitrina: do outro lado do visível*. São Paulo: Nobel, 2001.

BONONI, Andrea. *Fenomenologia e estruturalismo*. São Paulo: Ed. Perspectiva. 2001.

BUZZI, R. Arcângelo. *A identidade humana. Modos de realização*. São Paulo. Vozes, 2002.

CALVINO, Italo. *As Cidades Invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de Teoria e História Literária*. 8ª edição. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CARMO, Paulo Sérgio. *Merleau-Ponty, uma introdução*. São Paulo. EDUC, 2002.

CASIRER, Ernst. *Linguagem e Mito*. São Paulo: Ed. Perspectiva.1972.

CASTORIADIS, Cornelius. *A Instituição Imaginária da Sociedade*. São Paulo: Paz e Terra.1978.

CHEVALIER, Jean & GUERBRANT Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro. Ed. José Olympio, 1982.

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da Modernidade*. Trad. Cleonice Mourão, Consuelo Santiago, Eunice D. Galéry. Belo Horizonte.

_____. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Mourão e Consuelo Santiago. Belo Horizonte: UFMF, 2001.

CONNOR, Steven. *Cultura Pós-moderna - introdução às teorias do contemporâneo*, 3ª edição. (Trad) Adail Ubirajara sobral e Maria Estela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

COSTA, M. de F. Batista. *A concepção de corpo de Maurice Merleau-Ponty*. Cadernos de filosofia, UFPE. Nº II, out/dez, 2000.

CULLER, Jonathan. *Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo*. Trad. Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Literatura Ocidental: Autores e obras Fundamentais*. São Paulo: Ática, 1990.

DERRIDA, Jacques. *A voz e o fenômeno: introdução ao problema do signo na fenomenologia de Husserl*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário* . Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997. Ed. UFMG.1999.

_____. *O Imaginário: Ensaio Acerca das Ciências e Filosofia da Imagem* (trad: Eve Levié) Rio de Janeiro: DIFEL 1998.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo. Ed. Perspectiva. 1972.

_____. *O sagrado e o Profano: a essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo. Martins Fontes. 2001

FEATHERSTONE, Mike. *O Desmanche da Cultura. - Globalização, pós-modernismo e identidade*. Tradução. Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Nobel; SESC, 1997. (Coleção Megalópolis).

_____. *Cultura de consumo e Pós-modernismo*. Tradução. Júlio Assis Simões. São Paulo: Nobel, 1995.

FREADMAN, Richard e MLLER, Seumas. *Re-Pensando a Teoria: uma crítica da teoria Literária contemporânea*. São Paulo: UNESP, 1994.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração em Walter Benjamim*. São Paulo: Ed. Perspectiva. 1999.

GIDDENS, Anthony. *Mundo em descontrol: o que a globalização está fazendo de nós*. Trad. Maria Luiza, X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Record, 2000.

GINZBURG, Carlo. *Olhos de Madeira: nove reflexões sobre a distância*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

GORELIK, Adrián. *O moderno em debate: cidade, modernidade, modernização*. In; *Narrativas da Modernidade*. (org.) Wander Melo Miranda, Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

GRANGER, Gilles-Gaston. *Descartes: Obra escolhida*. Trad. J. Guinsburg e Bento Prado Júnior. São Paulo DIFEL, 1973.

HOLANDA, Heloisa Buarque de. *Tendências e Impasses- o feminismo como crítica da cultura*. (org). Rio de Janeiro: Rocco. 1994.

JAMESON, Fredric. *O Inconsciente Político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Trad. Valter Lelis Siqueira São Paulo: Ática, 1992.

_____. *Pós-modernismo. A lógica cultural do capitalismo tardio*. Tradução. Maria Elisa Cevalco. 2ª edição. São Paulo Ática, 2000.

- KAST, Verena. *A Imaginação Como Espaço de Liberdade: Diálogos entre o ego e o in consciente*, São Paulo: Ed. Loyola, 1997.
- KOTHE, Flávio. *A Alegoria*. São Paulo: Ática, 1986.
- KURZ, Robert. *O colapso da modernização: da derrocada do socialismo de caserna à crise da economia mundial*. Trad. Karen Elsabe Barbosa. 5ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- LAPOUJADE, Maria Noel. *Uma mirada estética a lo invisible*. Rev. Filosófica Univ. Costa Rica, XXXIX (97), 11-20, 2001.
- LARROSA, Jorge/LARA Núbia Perez de. (orgs.) *Imagens do Outro*. São Paulo: Vozes, 1998.
- LIMA, Rogério e FERNANDES Costa Ronaldo. (organizadores). *O imaginário da cidade*. Brasília: Editora universidade de Brasília: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.
- LINS, Daniel, (org.) *Cultura e Subjetividade: saberes nômades*. 2ª edição. São Paulo: Papyrus, 2000.
- LYOTARD, Jean-François. *A fenomenologia*. Lisboa. Edições 70, Ltda. 1999.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. (trad.) Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes. 1994.
- _____. *O visível e o invisível*. São Paulo; Editora perspectiva. 2000.
- NOVAES, Aduino.(org.) *O Olhar*. São Paulo; Companhia da Letras, 1995.
- OLALQUIAGA, Celeste. *Megalópolis Sensibilidades Culturais Contemporâneas*. São Paulo: Nobel, 1998.
- PAIVA, Antonio Cristian Saraiva. *Sujeito e laço social: a produção de subjetividade na arqueologenealogia de Michel Foucault*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fortaleza. Secretaria de Cultura e Desporto do Estado, 2000

PERRONE-MOISÉS, Leila. *Inútil Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras. 2000. p. 303)

PITTA, Danielle Perin Rocha. *A Expressão Mítica na Complexidade dos Espaços Imaginários*. S/Ref.

PLATÃO. *A República*. Tradução. Pietro Nassetti. São Paulo. Ed. Martin Claret. Coleção a obra prima de cada autor. Texto integral. 2001

PUELIO, Alicia H. "Patriarcado". In Amorós Célia, (coord). *10 palabras clav sobre mujer*. Navarra. EUD, 1995.

QUINET, Antonio. *Um Olhar a Mais – ver e ser visto na psicanálise*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar editor, 2002.

RAGO, Margareth. *O gênero e a crise do sujeito*. ANPOCS – GT: 18 Relações sociais de gênero. 1994.

ROBERTS, Nickie. *A Prostituta na História*. Trad. Magda Lopes. Rio de Janeiro: Record. Rosa dos Tempos. 1998.

RUTHVEN, K. K. *O Mito*. Trad. Esther Eva H. de BeerMann. São Paulo: Perspectiva, 1997.

SANTOS, Jair Ferreira dos. *O que é Pós-moderno*. 13ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1986.

SANTOS, Lúcia Leitão. *Os movimentos desejanter da cidade – uma investigação sobre processos inconscientes na arquitetura da cidade*. Recife: Fundação de cultura da cidade do Recife, 1998.

SARLO, Beatriz. *Paisagens Imaginárias: Intelectuais, Arte e Meios de Comunicação*. Trad. Rúbia Prate e Sérgio Molina. São Paulo. EDUSP. 1997 Ensaio Latino Americano 2.

SILVA, Tomás Tadeu.(org.) *Identidade e diferença: perspectiva dos Estudos Culturais*. Rio de Janeiro: vozes, 2000.

SOUZA, Ricardo Timm, OLIVEIRA, Fernandes Nythamar (orgs.). *Fenomenologia hoje: existência, ser e sentido, no limiar do século XXI*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

STRÔNGOLI, Ma. Tereza. *Imaginário e Narratividade*. PUC-SP. s/data.

STUART, Hall. *A Identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 5ª edição, Rio de Janeiro: DP&A, 2001.