



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

MARCELLA ABBOUD

***O ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA E A TEOLOGIA
NEGATIVA: A NEGAÇÃO DE (A)THEOS***

CAMPINAS

2010

MARCELLA ABOUD

**O *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA E A TEOLOGIA*
NEGATIVA: A NEGAÇÃO DE (A)*THEOS***

Monografia apresentada ao Instituto de Estudos da
Linguagem, da Universidade Estadual de
Campinas como requisito parcial para a obtenção
do título de Licenciado em Letras – Português.

Orientadora: Prof^a Dr^a Suzi Frankl Sperber

CAMPINAS

2010

*Dedico este trabalho
a minha avó Dalva (in memoriam),
com quem tive, durante a infância,
as minhas primeiras lições de teologia
e de quem todos os dias sinto saudades.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primordialmente, aos meus pais Joseph Abboud e Linar Abboud, por terem acreditado em todas as minhas escolhas, por terem me incentivado desde muito nova e me ensinado que, com bastante esforço e paixão, as escolhas mais difíceis se transformam em sucesso. Agradeço também por, sendo estrangeiros, terem sido tão fortes e corajosos, dando-me uma educação mais que plurilinguística, pluricultural.

É a eles que devo agradecer ter tido um irmão maravilhoso como Georges Abboud, que nunca deixou de estar ao meu lado, criticar no que era preciso e me dar o carinho e atenção que só um irmão tão generoso pode dar. Ao Georges, devo meu gosto pela literatura e agradeço acima de tudo a sua paciência para lidar com uma irmã caçula tão geniosa.

Agradeço aos meus amigos, que sem muitos limites e com muita alegria, melhoraram meus dias e transformaram a minha graduação em uma fase inesquecível. Em especial à Danielle C. Lima e Geovana L. L. dos Santos, duas grandes mulheres com quem dividi casa, saudades, dúvidas e conhecimento. Elas foram minhas revisoras, tradutoras e companheiras.

Não posso deixar de agradecer à Valquíria M. M. Boff, minha grande amiga com quem dividi verdadeiramente tudo durante os quatro anos de graduação, com quem contei para me salvar dos problemas linguísticos e de vida e que esteve integralmente ao meu lado, me ajudando, mesmo quando um oceano nos separava.

Agradeço à Daniela Nunes, que foi meu porto seguro em terras portuguesas, minha amiga nos momentos mais difíceis do intercâmbio e a minha companhia divertida em viagens, museus, cinemas e imensas escadarias.

Agradeço ao meu namorado Adriano S. Godoy, que com amor e muita calma, compreendeu todos os dias e as noites em que preferi estar em companhia dos livros e que não hesitou em carregá-los, literalmente, ao meu lado; por ter sido mais que um namorado, um amigo com quem dividi cada derrota e comemorei os sucessos.

Agradeço à Prof^ª. Dr^ª. Ana Paula Arnaut, que foi minha coorientadora em Portugal e que, com gentileza e extrema simpatia, colaborou com material para minha pesquisa, orientações sobre Saramago e acolhimento em país estrangeiro.

Agradeço ao Prof. Alcebíades Diniz Miguel pela ajuda com bibliografia, por não ter hesitado em dar aulas fora do horário, por ter aceitado inúmeros chamados e, enfim, por ter ministrado uma disciplina tão frutífera para minhas pesquisas.

Por fim, não tenho palavras suficientes para abarcar a minha gratidão à Prof^ª. Dr^ª. Suzi Frankl Sperber, que, para minha sorte, me orienta, desde o primeiro ano de graduação, tanto em questões acadêmicas, quanto de vida e me mostra que é de muito respeito que é feito qualquer estudo, principalmente os que envolvem religião. Sou grata por ter sido, além de professora, a minha amiga Suzi, que admiro incondicionalmente e que sempre esteve disposta a me explicar questões filosóficas assaz complicadas ou me dar um abraço de carinho. Não restam dúvidas que esses abraços foram para mim a explicação mais clara e direta do que é (o) ser humano.

Deus e o homem são naturezas separadas por uma infinita diferença de natureza. Toda a doutrina que o não quer ter em conta, é para o homem uma loucura e para Deus uma blasfêmia

Kierkegaard

Deus do céu, como podes tu não ver estas coisas, estes homens e estas mulheres que tendo inventado um deus se esqueceram de lhe dar olhos, ou o fizeram de propósito, porque nenhum deus é digno do seu criador, e portanto não o deverá ver

José Saramago

RESUMO

A presente monografia tem por objetivo analisar o romance *Ensaio Sobre a Cegueira* de José Saramago, a fim de problematizar as metáforas e os símbolos do romance em seus aspectos teologicamente subversivos. Trabalharemos os símbolos e metáforas, especialmente aqueles com sentidos heréticos, levando em conta a doutrina cristã, os dez mandamentos e as virtudes teológicas e cardeais. Recorreremos ainda a Erich Auerbach, especificamente ao 1º capítulo de *Mimesis*. Cf. escreveu Sperber¹ “segundo Erich Auerbach, o texto evangélico sublinha ‘a luta entre aparência sensível e significação’. Saramago destrói esta luta, iluminando tão fortemente o que seria a aparência sensível, que a significação é um pouco achatada.”

Como a negação de Deus é explícita em Saramago, é praticamente inevitável recorrer à teologia negativa, pois ao trabalhar essas imagens de forma quase íntima, caracterizando e ironizando as metáforas que indicam a presença divina, o que Saramago parece fazer é começar um processo, por meio da literatura, de negação da teologia negativa. Sendo assim, a negação da negação revela que em certa medida Saramago trabalha com e em um paradoxo fundamental.

Pretende-se, enfim, observar de que maneira a literatura e seus meandros (metáforas, símbolos, imagens) funcionam dentro da obra saramaguiana como mecanismo de negação da própria teologia negativa e, de acordo com Derrida, até do próprio ateísmo, tão caro a Saramago, uma vez que o discurso apofático transita entre a teologia e o ateísmo.

Palavras-chave: Teologia Negativa – Ateísmo – Saramago

¹ In GLEESON-WHITE, Jane. *50 clássicos que não podem faltar na sua biblioteca*. Campinas: Verus, 2009, pp. 261-67.

ABSTRACT

This monograph aims to analyze the novel *Ensaio Sobre a Cegueira* by José Saramago in order to discuss the metaphors and the symbols of the novel and its theologically subversive aspects. We will treat its symbols and metaphors, especially those with heretical senses, from the point of view of the Christian doctrine, the Ten Commandments and the theological and cardinal virtues. We also apply Erich Auerbach's approach, specifically the first chapter of *Mimesis*, as understood by Sperber, in behalf of Saramago.

Whereas the denial of God is explicit in Saramago, it is practically inevitable for us to use the concept of negative theology, because when he works with such images almost intimately, making ironic metaphors that indicate the presence of God. What Saramago seems to do is to start a process of negation of negative theology. So, the negation of negation shows that Saramago partially works with and inside a fundamental paradox.

Thus, it is intended to observe how literature and its meanders (metaphors, symbols, images) work within Saramago's narrative as a mechanism of negation of the negative theology and, according to Derrida, even atheism, so dear to Saramago, once the apofatic discours moves itself between theology and atheism.

Key words: Negative Theology – Atheism – Saramago

SUMÁRIO

I.	Introdução.....	10
II.	O <i>Ensaio Sobre a Cegueira</i> e a definição de símbolo.....	16
	II.I: <i>Ensaio sobre a Cegueira</i> : a (sub)versão.....	16
	II.II: A definição de símbolo, por Paul Ricoeur.....	19
	II.III: A cegueira enquanto símbolo e (sub)versão.....	21
III.	A Teologia Negativa.....	24
	III.I Trajetória Histórica.....	24
	III.II Saramago: um escritor ateísta.....	33
	III.III <i>Apophesis</i> : A negação da teologia negativa seria a negação de Atheos?.....	39
	III.IV <i>Ensaio Sobre a Cegueira</i> : uma escrita clareada.....	40
IV.	A suprarrealidade e a violência.....	42
V.	Conclusão.....	57
VI.	Referências Bibliográficas.....	62

I. Introdução

Ensaio Sobre a Cegueira é um dos romances mais conhecidos do recentemente falecido autor português José Saramago. Lançado em 1995, rapidamente ganhou repercussão em todo o mundo, conferindo ao seu autor o prêmio Nobel de Literatura. *Ensaio Sobre a Cegueira* narra a história de uma país fictício em que todos os habitantes cegam de forma gradativa. Há um diferencial: a cegueira dos personagens de Saramago não é negra como comumente se conhece e, sim, branca, como feita de luz.

Em seu *Ensayo sobre la Utopía: A propósito de la ceguera...*, María Dolores Adsuar Fernández faz um paralelo entre o personagem kafkiano Gregor Samsa e a cegueira do *Ensaio Sobre a Cegueira*, de José Saramago. Das semelhanças entre esses dois livros, apontadas pela autora, uma delas é a dúvida: Por que transformar Gregor em um inseto asqueroso e, também, por que motivo a cegueira de Saramago é branca:

Una de las muchas preguntas que plantea esta novela, es qué sentido tiene que la ceguera sea una ceguera blanca. Tal vez fuera lo mismo que preguntar a Kafka por qué un monstruoso insecto de innumerables patas, y no un molusco o una musaraña².

A razão kafkiana foge aos nossos propósitos, enquanto que para o motivo da cor da cegueira, em Saramago, lançamos, neste trabalho, uma hipótese, pois não nos parece aleatório o fato da cegueira saramaguiana ser branca e luminosa. Há, nessa cor, uma relação imediata com a tradição religiosa judaico-cristã.

A priori, o enredo do livro *Ensaio Sobre a Cegueira* não traz nenhuma discussão teológica explícita, como no seu outro romance *Evangelho segundo Jesus Cristo*; é apenas a história de um país em que quase todos os habitantes cegam, um a

² FERNÁNDEZ, María Dolores Adsuar. *Ensayo sobre la Utopía: A propósito de la ceguera...*
Disponível em: <://www.ucm.es/info/especulo/numero30/ceguera.html>. Acesso em: 24 mar. 2009.

um, de maneira inexplicável. Uma cegueira que não causa lesão, e que, diferente das demais cegueiras, não é negra, mas branca. Apenas uma mulher permanece com a visão inalterada, presa, com mais uma grande quantidade de cegos, dentro de um manicômio desativado, alienados da realidade exterior.

A luz, em toda tradição judaico-cristã sempre esteve presente como alegoria do poder e da manifestação divina. Já no Gênesis, primeiro livro do Antigo Testamento da Bíblia, que retrata o início do Universo, a luz aparece:

No princípio, criou Deus os céus e a terra. A terra, porém, estava sem forma e vazia: havia trevas sobre a face do abismo, e o espírito de Deus pairava por sobre as águas. Disse Deus: Haja a luz; e houve luz. E viu Deus que a luz era boa; e se fez separação entre luz e trevas³.

Se Deus viu que a luz era boa e a separou das trevas é porque, fatalmente, as trevas eram más⁴. Saramago também vai propor essa separação, mas a dualidade pesa negativamente para o lado oposto: a luz.

As personagens de Saramago, ironicamente, não mais conseguem distinguir as trevas, mergulhados intensamente na branca cegueira que os tomou: “vejo sempre o mesmo branco, pra mim é como se não houvesse noite”⁵, uma cegueira que é feita de luz, luz que de tanto alumiar, cegou.

O livro é narrado por um narrador onisciente e de tom profético, e que desde o começo apresenta ao leitor diversas imagens divinas e transcendentais. Pozo caracteriza muito bem o espaço de ação de *Ensaio Sobre a Cegueira*, tratando-o como “fictício e

³ Gn 1: 1-3 in **Bíblia de Jerusalém**. 5ª edição. São Paulo: Paulus, 2002.

⁴ Encontramos em nota de rodapé da **Bíblia de Jerusalém**: “A luz é uma criação de Deus, as trevas não o são: elas são a negação. A criação da luz é relatada em primeiro lugar porque a sucessão dos dias e das noites será o quadro em que se desenvolverá a obra criadora.”

⁵ SARAMAGO, José. **Ensaio Sobre a Cegueira**. 8ª edição. São Paulo: Companhia Das Letras, 1998. p.18.

alegórico”, um mundo “emblemático da civilização ocidental”⁶. Pozo conclui que Saramago tem por objetivo criticar a sociedade. De fato, é o que parece.

Entretanto, há nessa crítica à sociedade uma crítica incisiva que extrapola as atitudes humanas mais medíocres como a violência e atinge uma instituição humana considerada sublime: a religião, além da própria ideia e concepção de Deus.

Salma Ferraz, em *As faces de Deus na obra de um ateu. José Saramago*⁷, afirma que Deus seria um macrotema presente nas obras saramaguianas. Ferraz fala em *Antiteodicéia Saramaguiana*, ou seja, na negação da Teodicéia, expressão criada por Leibniz e que trata da onipotência, onisciência, justiça e bondade divinas. Para Leibniz, a presença do mal e do sofrimento do mundo não reduziriam os atributos divinos; enquanto que para Ferraz “Saramago, em suas obras compõe uma Antiteodicéia numa tentativa crítico-literária de entender Deus”⁸. Ou seja, Saramago constrói um Deus cruel, sanguinário e misógino. Se para Ferraz, o intuito de Saramago é uma crítica contundente e seu resultado enquanto crítica é inquestionável, defende-se aqui, um outro ponto de vista: menos preocupado em considerar Saramago um re-inventor do divino⁹ e mais interessado em constatar o inevitável paradoxo vivido por um ateu que faz de Deus sua temática.

Enquanto Ferraz exclui o *Ensaio Sobre a Cegueira* do seu recorte na análise das faces de Deus, por ser um livro mais preocupado em tratar do homem que de Deus, ou melhor, por não trazer Deus como personagem explícito, a presente análise julga que o enredo do livro é bastante apropriado para se falar de Deus e que a cegueira, como já

⁶ POZO, Marta del. *Ensaio sobre a cegueira: uma reescritura feminista do texto bíblico*. in Paulo de Medeiros e José N. Ocreta (Eds.). **Da possibilidade do impossível: leitura de Saramago**. Utrecht: Portuguese Studiesp Center. p.243.

⁷ FERRAZ, Salma. **As faces de Deus na obra de um ateu. José Saramago**. Juiz de Fora: UFJF; Blumenau: Edifurb, 2003. 234 p.

⁸ *Ibidem*; 207.

⁹ “Podemos dizer que, se Shakespeare ‘inventou o humano’, Saramago reinventou o divino e repensou o humano” in FERRAZ, Salma. **As faces de Deus na obra de um ateu. José Saramago**. p. 205.

supramencionado, funciona como símbolo principal da presença divina. E é justamente a forte presença da figura humana que nos permite ampliar, simultaneamente, a força da crítica saramaguiana, bem como a força da crítica a sua crítica, evidenciando o constante e inevitável paradoxo da sua obra: ser tão ateu e tão dependente da teologia para a construção de seu romance, mesmo quando a religião não aparenta ser o enfoque do seu tema.

É muito mais recorrente também análises do sagrado em obras como *Memorial do Convento*, *Terra do Pecado* e, principalmente *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. Por ser mais recorrente, julgamos mais interessante tratar de um romance cujo tom profano costuma ser deixado de lado por não fazer menção direta a Deus. Ainda que a menção não seja direta, tal menção nos parece bastante explícita.

Ferraz afirma ainda que, após a escrita de *Terra do Pecado*, *Memorial do Convento*, *História do Cerco de Lisboa* e *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* “o tema Deus entra numa fase crepuscular, e, em *Todos os Nomes*, *Ensaio Sobre a Cegueira* e *A Caverna*, a alvorada do humano acontece.”¹⁰, de modo que a discussão sobre o homem substitui àquela sobre Deus. Para isso, a autora recorre a metáfora feita pela autora sobre A Estátua e a Pedra:

A estátua e a superfície da pedra, toda a escultura é isso, é a superfície da pedra e é o resultado dum trabalho que retirou pedra da pedra. Então é como se tivesse ao longo destes livros todos andado a descrever essa estátua, o tosto, o gesto, as roupagens, enfim, tudo isso descreve a estátua...Quando o acabei [*O Evangelho*] eu não sabia que tinha andado a descrever uma estátua, para isso tive de perceber o que é que acontecia quando deixávamos de descrever e passávamos a entrar na pedra. E isso só pôde acontecer com o *Ensaio Sobre a Cegueira* que foi quando eu percebi que **alguma coisa tinha terminado na minha vida de escritor que era ter acabado a descrição da estátua e ter passado para o interior da pedra**¹¹

¹⁰ *Ibidem*; 206.

¹¹ Luciana Stegagno Picchio, “José Saramago: a lição da pedra” cit. por ARNAUT, Ana Paula in **José Saramago**.

Se para a autora tal passagem justifica a não inserção do *Ensaio Sobre a Cegueira* em sua análise, aqui, ela o justifica exatamente o oposto, ou seja, o *Ensaio Sobre a Cegueira* como objeto principal de análise. Tendo Saramago passado ao interior da pedra e decidido falar sobre o Homem, toda e qualquer manifestação sobre Deus, sobre as religiões e sobre a fé pode ser entendida como uma análise daquilo que Saramago vê como intrínseco ao ser humano. Se Saramago, ateu, usa da imagem de Deus para negá-lo não pode, contudo, dela livrar-se.

Tal paradoxo que perpassa a obra de Saramago está presente em cada ser humano. Até que ponto a fé não é um determinismo religioso? O próprio Saramago hesita ao considerar-se ateu:

A minha relação com essa ideia de Deus é alguma coisa que eu próprio não explico bem, **porque a verdade é que, quando digo que sou ateu (e ressaltando tudo aquilo que tenho dito da impossibilidade de se ser ateu), às vezes digo, para simplificar, de uma forma que acho que é suficientemente expressiva, que o verdadeiro ateu seria aquele que tivesse nascido num país, numa cultura, numa civilização e numa sociedade em que a palavra ateu não existisse.** Então, quando digo que sou ateu é com esta grande ressalva e dizendo que tenho, evidentemente, uma mentalidade cristã, que não posso ter outra mentalidade que não essa, não posso ser nem muçulmano, nem budista, nem confucionista, nem taoísta.(Grifos meu)¹²

A consideração acerca desse determinismo religioso tangencia, inevitavelmente, a teologia negativa, ou seja, a teologia que trata da impossibilidade de conceder a Deus atributos *positivos*, em que *positivo* refere-se à caracterização, ou seja, não é possível que o humano diga o que Deus é, apenas o que Deus não é, uma vez que não nos é dada a capacidade de apreensão da causa primeira, que é Deus. Sabido disso, a constante barreira moral colocada por crentes e não crentes em relação ao nome de Deus, evidencia a força da teologia negativa no senso-comum. Ainda que se declarem ateias,

¹² REIS, Carlos. **Díálogos com José Saramago**. Lisboa: Caminho, 1998.

muitas pessoas resguardam o nome divino e preferem não satirizá-lo, ou, quando feito, com uma cautela que não se vê comumente em outras temáticas.

Quando se trata de ateísmo, o paradoxo é uma tópica muito recorrente. Umberto Eco em *Em que crêem os que não crêem* fala da impalpabilidade do conceito ateu:

Como todos os paradoxos, este também continha seu grão de verdade: sem pensar no ateu (figura cuja psicologia me escapa, pois kantianamente não vejo como é possível não acreditar em Deus e considerar que não se pode comprovar Sua existência, e depois acreditar firmemente na inexistência de Deus, pensando poder prová-Lo¹³

O paradoxo apontado por Eco acerca do ateísmo parece tocar, também, a própria posição da teologia negativa, que, por lançar mão da via apofática (a via da negação, como será explanado a seguir) acaba por se confundir com a posição do ateísmo, que é negativa por excelência.

Em 1992, Derrida lança *Post-Scriptum*, um texto em inglês publicado em um volume dedicado à teologia negativa. Posteriormente, esse texto foi editado com o título *Salvo o Nome*. Neste livro, construído em forma de diálogo, Derrida traz uma discussão que gira em torno do nome, em especial do nome de Deus e da sua relação com a teologia negativa: não se pode e nem se deve nomear a Deus. Derrida lança mão da polissemia da palavra Salvo e transita entre dois significados: salvo, como exceção “exceto o nome” e salvo como forma de proteção, o nome que foi salvo.

Um conceito importante da teologia negativa é o de apófase (*apophasis*) que “é uma declaração, uma explicação, uma resposta que toma a respeito de Deus uma forma negativa ou interrogativa”¹⁴. A apófase é classificada por Derrida como “a voz imparcial, a via da teologia dita ou autodenominada negativa”¹⁵. Vale lembrar que a

¹³ ECO, Umberto & MARTINI, Carlo Maria. **Em que crêem os que não crêem?** Trad. Eliana Aguiar. São Paulo: Record, 2000. p.85.

¹⁴ DERRIDA, Jacques. *Salvo o Nome*. Trad: Níci Adan Bonatti. Campinas: Papirus, 1995. p.8.

¹⁵ *Ibidem*; p.7.

própria palavra ateu deriva do grego *theos*, ou seja, *a-theos*, a negação de Deus. O ateísmo só é definido pela ausência de Deus, e como relembra Losso, para Adorno: “Se Deus está ausente, é por que deve haver um.”¹⁶

Ademais, a teologia negativa deixa suas marcas na tradição judaico-cristã muito além dos escritos filosóficos e teológicos:

Apesar desse deserto, então, aquilo que chamamos teologia negativa cresce e se cultiva como uma memória, uma instituição, uma história, uma disciplina. É uma cultura com seus arquivos e tradição. Ela acumula as atas de uma língua¹⁷

Instaurou-se no inconsciente popular uma apreensão em relação à pronúncia do nome de Deus e os seus atributos. “Não usarás seu santo nome em vão” ainda é repetido por quem crê no Deus onipotente, onipresente, onisciente e inconcebível para o entendimento humano.

II. *Ensaio Sobre a Cegueira e a definição de símbolo*

Para que a cegueira e sua função sejam compreendidas dentro do romance de José Saramago, urge que se faça uma retomada do enredo do livro, bem como a caracterização da cegueira enquanto símbolo, que será baseada no conceito de símbolo de Paul Ricoeur.

II.I: *Ensaio sobre a Cegueira: a (sub)versão*

¹⁶ LOSSO, Eduardo Guerreiro Brito. *Teologia negativa e Theodor Adorno: A secularização da mística na arte moderna*. 2007. 343 f. Tese (Doutoramento) - Departamento de Teoria Literária, Faculdade de Letras da Ufrj, Rio de Janeiro, 2007. p.131.

¹⁷ DERRIDA, Jacques. *Salvo o Nome*. Trad: Níci Adan Bonatti. Campinas: Papirus, 1995. p.34.

Ensaio Sobre a Cegueira foi publicado em 1995 e, ao lado d' *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, é um dos livros mais conhecidos do autor português José Saramago.

O enredo saramaguiano da cegueira não é de todo inédito, a cegueira já tinha sido tematizada em 1899 no conto *The Country of Blind* de H. G Wells, entre outros. Diferente do romance do autor português, os cegos de Wells já estão plenamente adaptados à falta de visão, ao ponto desta ideia sair do campo semântico dos habitantes. A propósito da cegueira, Miguel afirma:

Mais que isso, a cegueira é tema facilmente moldável à imaginação alegórica: da alegoria da caverna de Platão a Wells e de Wells ao *The Day of the Triffids* de John Wyndham e *Ensaio sobre a Cegueira* de José de Saramago, a ideia mesma de coletividade acometida de cegueira surge polissemicamente como signo político que está muito além das limitações do estigma real.¹⁸

Além de um signo político forte – Saramago é, sem dúvida, uma ativista dentro da sua literatura, o *Ensaio sobre a Cegueira* é bastante incisivo nas críticas à humanidade até atingir um mote que lhe é bastante caro: Deus.

No livro de tom profético, os habitantes de um país alegórico cegam, um a um. Apenas uma mulher não cega, mas é um narrador onisciente que narra as imagens, às vezes diretas, às vezes filtradas pelos olhos dessa narradora, do caos que um mundo de cegos se torna. Bem como no conto de Wells, ao contrário do que diz o ditado “em terra de cego quem tem um olho é rei”, em *Ensaio Sobre a Cegueira* poder enxergar torna-se menos uma dádiva e mais um fardo, cuja única vantagem de ver, como explana Miguel, é a violência:

e inverter o jogo: a visão, índice de normalidade, torna-se fardo e índice de exclusão (...)A visão, naquela narrativa, só é

¹⁸ DINIZ, Alcebíades Miguel. **Ciência Imaginária (Aproximações entre Imaginário, Política e Discurso Científico a partir da Obra de H. G. Wells)**. Manuscrito gentilmente cedido pelo autor.

vantagem quando empregada como suporte para a violência: portanto, apenas *destruindo* a comunidade diferente é que o normal pode chegar a gozar de certa igualdade¹⁹

A primeira parcela de cegos que mergulha nesse imenso mar de leite, que a cegueira branca parece ser, é trancafiada em manicômio abandonado. Alguns personagens principais compõem uma espécie de personagens-tipo²⁰ que representam alegoricamente a sociedade. O universo dos cegos de Saramago, apesar de considerar as oscilações de caráter comuns aos seres humanos, é bastante dualista. Há os cegos da primeira camarata que representam um suposto bem dentro de uma moralidade (que é, não por acaso, bastante cristã) e assim o farão até o final do livro: o primeiro cego, a mulher do primeiro cego, o médico, a mulher do médico (que não cega, efetivamente), a rapariga dos óculos escuros, o velho com uma venda nos olhos e o menininho estrábico.

Representando os cegos *maus* estão os cegos da terceira camarata, que se organizam na forma de uma quadrilha, com um líder bastante violento e com uma grande vantagem: possuem um aliado que já era cego, antes do “mal branco”. Mais uma vez há ressonâncias da narrativa de Wells: nesse caso, também, a cegueira é uma vantagem e a visão não fazia parte do universo desse homem.

Ainda que o espaço de *Ensaio Sobre a Cegueira* seja alegórico, há dentro do esquema representativo de Saramago a cegueira que se configura como símbolo (e o porquê de denominarmos como símbolo será explicado adiante) e possuiu tão forte importância do romance, que acaba funcionando até como um personagem.

¹⁹ DINIZ, Alcebíades Miguel. **Ciência Imaginária (Aproximações entre Imaginário, Política e Discurso Científico a partir da Obra de H. G. Wells)**. Manuscrito gentilmente cedido pelo autor

²⁰ É interessante notar que a nãoatribuição de nomes aos personagens corrobora com hipótese de que o autor pretendia construir personagens símbolos. Dessa maneira, fica explicada a variedade de gênero e idade e a atribuição de particularidades superficiais, como uma característica estética ou material, para singularizá-los dentro da massa de cegos.

II.II: A definição de símbolo, por Paul Ricoeur

Paul Ricoeur, em seu artigo “Le symbole donne à penser”²¹, distingue símbolo de outras estruturas que denomina vizinhas, a saber, a alegoria, o mito e o próprio conceito de símbolo já cristalizado pela lógica simbólica.

Ricoeur propõe três zonas de emergência dos símbolos:

- Zona de emergência ligada aos ritos e mitos: o símbolo como linguagem do sagrado
- Zona de emergência noturna, onírica
- Zona de emergência da imagem poética

Cf. explica Sperber²²: “As reflexões sobre a primeira zona partem dos conceitos de Mircea Eliade (e Dumézil). A segunda, de Freud e Jung, e a 3ª, de Bachelard”. Ricoeur, ainda que distinga as três zonas, evidencia como estão todas necessariamente imbricadas na construção dessa “imagem-verbo” que é o símbolo:

Au fond il faudrait comprendre que ce qui naît et renaît dans l'image poétique, c'est la même structure symbolique qui habite les rêves les plus prophétiques de notre devenir intime et qui soutient le langage du sacré sous ses formes les plus archaïques et les plus stables.²³

Posteriormente, Ricoeur define os símbolos enquanto signos e faz a diferenciação entre signo símbolo e signo técnico: aqueles seriam opacos, pois seu sentido primeiro, o literal, visa um segundo sentido que só é dado pelo primeiro e é constituído nele.

E a relação entre o sentido literal e o sentido simbólico que permite que Ricoeur diferencie símbolo de alegoria. Na alegoria, há uma maior independência entre o sentido literal e o sentido simbólico, de modo que este possa ser atingido diretamente. Para

²¹[http://www.fondsriceur.fr/photo/LE%20SYMBOLE%20DONNE%20A%20PENSER\(1\).pdf](http://www.fondsriceur.fr/photo/LE%20SYMBOLE%20DONNE%20A%20PENSER(1).pdf)
Acessado em 14.10.10.

²² SPERBER, Suzi Frankl. *A noção de símbolo, passando pelo mito: uma reflexão a partir de Paul Ricoeur*. Rio de Janeiro: Multitextos PUC-Rio –CTCH - ano III, (CENTRO DE TEOLOGIA E CIÊNCIAS HUMANAS)

²³ RICOEUR, Paul. « Le Symbole Donne à Penser ». Paris : Revue *Esprit* 27/7-8 (1959) et [http://www.fondsriceur.fr/photo/LE%20SYMBOLE%20DONNE%20A%20PENSER\(1\).pdf](http://www.fondsriceur.fr/photo/LE%20SYMBOLE%20DONNE%20A%20PENSER(1).pdf) Acessado em 14.10.10.p.4

Ricoeur, a alegoria funciona mais como um mecanismo da hermenêutica do que uma criação espontânea de signos, enquanto o símbolo é anterior à própria hermenêutica. Nesse sentido, enquanto a alegoria permite uma tradução do sentido, o símbolo daria o sentido de forma mais *transparente*: “J'opposerai si vous voulez la donation en transparence du symbole à la donation en traduction de l'allégorie.”²⁴

Ricoeur segue diferenciando o símbolo do mito; tratando o segundo como uma versão do primeiro, mas articulada no tempo e no espaço e desenvolvida em uma história.

Feitas as diferenciações, Ricoeur parte para a construção de uma filosofia do símbolo, a fim de permitir uma interpretação no símbolo e para além dele. Essa tentativa de compreensão do símbolo é dividida em três partes: Fenomenologia do Símbolo, a Hermenêutica e o Pensamento a partir do símbolo.

Ao trabalhar o símbolo a partir do próprio símbolo e considerá-lo para além do seu sentido, Ricoeur procura criar uma filosofia do símbolo que se diferencia da interpretação alegorizante, ou seja, remontar ao título, permitindo o pensar sem uma interpretação direta e evidente do segundo sentido de um signo simbólico.

A partir desse ponto de seu artigo, Ricoeur passa a trabalhar a filosofia do símbolo em sua relação com a autoconsciência humana: “à partir de la sphère des symboles, une compréhension de la réalité humaine est ouverte.”²⁵

Ricoeur recorre a Descartes e ao cogito, Cf. explana Sperber:

Portanto, as reflexões sobre o símbolo estão vinculadas à noção de *Cogito*. Sei que para Ricoeur o *Cogito* está fraturado, ferido, na medida em que não se dirige a si, ao eu, mas a uma relação entre o eu e o outro. Ele combate as versões mais exacerbadas do idealismo, em particular a pretensão de auto-suficiência da consciência de si, para ressaltar os limites dessa tentativa de

²⁴ *Ibidem*, p.5.

²⁵ *Ibidem*; p.17.

apreensão absoluta do *Cogito*. A quebra corresponde tanto à apreensão de uma unidade muito maior, mesmo que nunca totalizável pelo sujeito, como a unidade que se estabelece, em cada ação, em cada obra, entre o sujeito e o mundo.²⁶

Ricoeur contesta o *Cogito* e a possibilidade de autoconsciência, pois o símbolo não está tão evidente e não de todo totalizante. Sendo o símbolo uma representação, *pensar e logo existir* torna-se falho, ou, ao menos, incapaz de compreender a existência humana. Ricoeur ainda afirma que o símbolo escancara um domínio de experiências, que nem sempre podem ser completamente apre(e)ndidas pelo homem.

O símbolo, afirma Ricoeur, é a ligação do homem com o sagrado, e, além disso, “O símbolo tem o poder de estar no lugar de algo próximo, passado histórico, assim como pode estar por algo que o transcende, colocando-se fora do tempo, ou voltado para o futuro”²⁷. Ou seja, o signo é inconstante e imprevisível e, nesse sentido, enigmático:

(...) porque o símbolo se constrói por necessidades diferentes, funcionando com análogos e analogias diferentes, evocando, representando ou substituindo referentes diferentes. Daí seu caráter eminentemente enigmático. Só as figuras convencionais são mais acessíveis.

É o mistério do símbolo que fascina Ricoeur e permite uma reflexão tão complexa sobre os meandros de sua significação. O Sagrado é repleto de mistério e o que há em comum entre todas as religiões é o mistério. Sendo assim, a escrita evangélica plena de obscurecimento, no sentido de Auerbach, ou seja, de segundos e terceiros planos de significação, prescinde do símbolo para configurar o mistério na escrita.

II.III: A cegueira enquanto símbolo e (sub)versão

²⁶ SPERBER, Suzi Frankl. *A noção de símbolo, passando pelo mito: uma reflexão a partir de Paul Ricoeur*. Rio de Janeiro: Multitextos PUC-Rio –CTCH - ano III, (CENTRO DE TEOLOGIA E CIÊNCIAS HUMANAS). p.5

²⁷ *Ibidem*; p.5.

A cegueira saramaguiana difere desde o início das demais cegueiras. Em primeiro lugar porque é branca e parece ser feita de luz, o que se distancia bastante do senso comum de que estar cego é mergulhar na escuridão:

O cego ergueu as mãos diante dos olhos, moveu-as, Nada, é como se tivesse no meio de um nevoeiro, é como se tivesse caído num mar de leite, Mas a cegueira não é assim, disse o outro, a cegueira dizem que é negra²⁸

Apesar de não ser transformada em personagem como a morte foi em *As Intermittências da Morte*, a cegueira passa a funcionar como uma espécie de personagem dentro do livro, visto que é o elemento responsável pelo corrompimento das pessoas e é constantemente caracterizada, quase corporificada:

Era como se houvesse um muro branco do outro lado²⁹

De uma das caixas derramava-se um líquido branco que lentamente se ia aproximando da toalha de sangue, por todos os visos devia ser leite, é uma cor que não engana³⁰

A cegueira de Saramago é emblemática, não deixa evidente a que veio e o que representa, ainda que pequenas sugestões sejam dadas pelos personagens: “mas quem nos diz a nós que esta cegueira branca não será precisamente um mal do espírito”³¹.

Há, como já supracitado, um viés alegórico representativo tanto da violência como do estado brutal da sociedade contemporânea. Entretanto, a cegueira não permite apenas uma *tradução* de sentido, ou seja, no sentido ricoeuriano, a cegueira saramaguiana, aberta a múltiplas significações e anterior a uma possível hermêutica aplicada ao romance, é, indubitavelmente, um símbolo.

²⁸ SARAMAGO, José. **Ensaio Sobre a Cegueira**. 8ª edição. São Paulo: Companhia Das Letras, 1998. p.13.

²⁹ *Ibidem*; p. 15.

³⁰ *Ibidem*; p. 91.

³¹ *Ibidem*; p. 90.

Recordando Ricoeur, o símbolo permite que um leque de interpretações acerca da realidade humana seja aberto, o que justifica que, ainda que a cegueira seja emblema de uma crítica à realidade social, ela não se resume a uma relação direta entre significado primeiro e segundo significado, como seria uma alegoria. É justamente essa possibilidade que transforma a cegueira em símbolo, permitindo a este trabalho sua visualização enquanto crítica religiosa subversiva, e transportar, em uma relação entremeadada por outras críticas, as críticas feitas à cegueira e à própria ideia de Deus.

De início, deve-se ater à primeira característica da cegueira que a diferencia das demais: a cor branca. Além de ser motivo para que a cegueira de Saramago se diferencie das demais, a cor da cegueira não parece ser mero detalhe, pois é relacionada ao longo de todo romance com a ideia de luz. A luz já foi sacralizada na tradição judaico-cristã como alegoria³² do divino, do espírito santo e do bem. Já no Gênesis, primeiro livro do Antigo Testamento da Bíblia, que retrata o início do Universo, encontra-se:

No princípio, criou Deus os céus e a terra. A terra, porém, estava sem forma e vazia: havia trevas sobre a face do abismo, e o espírito de Deus pairava por sobre as águas. Disse Deus: Haja a luz; e houve luz. E viu Deus que a luz era boa; e se fez separação entre luz e trevas³³.

A separação da luz e das trevas também ocorre em Saramago, mas há uma inversão de valores. A luz, outrora boa, passa a ser o grande vilão nessa cegueira:

Tinham-se tornado em simples contornos sem sexo, manchas imprecisas, sombras a perderem-se na sombra, Mas para eles, não, pensou, eles diluem-se na luz que os rodeia, é a luz que não os deixa ver³⁴

³² Aqui, sim, cabe alegoria, uma vez que a ideia é quase diretamente traduzida. O significado primeiro remota ao segundo sem grandes titubeações.

³³ Gn 1: 1-3 in **Bíblia de Jerusalém**. 5ª edição. São Paulo: Paulus, 2002.

³⁴ SARAMAGO, José. **Ensaio Sobre a Cegueira**. 8ª edição. São Paulo: Companhia Das Letras, 1998. p.260.

A luz é, ao longo do Novo Testamento, associada a Jesus Cristo, o filho de Deus. A alegoria passa a ser uma espécie de epíteto de Jesus, estando constantemente associada ao seu nome, à verdade e ao bem:

Vós sois a luz do mundo. Não se pode esconder uma cidade situada sobre um monte. Nem se acende uma lâmpada e se coloca deixado do alqueire, mas na luminária, e assim brilha para todos que estão na casa. Brilhe do mesmo modo a vossa luz diante dos homens, para que, vendo as vossas boas obras, eles glorifiquem vosso Pai que está nos céus.³⁵

O que foi feito nele era a vida,
e a vida era a luz dos homens;
e a luz brilha nas trevas,
mas as trevas não a apreenderam.³⁶

Se deslocarmos o sentido da cegueira/luz ao Sagrado, temos uma crítica direta de Saramago, escamoteando seu nome, mas não deixando de caracterizá-lo e lhe conceder diversos atributos – majoritariamente subversivos – o que funciona, como já mencionado, na contramão da teologia negativa. Para uma maior compreensão desse movimento, urge que se faça uma breve retomada da teologia negativa e da sua importância dentro de uma mentalidade cristã ocidental.

III.A Teologia Negativa

III.I – Trajetória histórica:

Pseudo-Dionísio, o Aeropagita³⁷, é o autor do tratado *De mystica theologia*, no qual encontramos o embrião do que depois se consolidaria como teologia negativa. Por volta do século V, o Aeropagita já trazia a concepção de Deus para além da

³⁵ Mt 5: 14-16 in **Bíblia de Jerusalém**. 5ª edição. São Paulo: Paulus, 2002.

³⁶ Jo 1: 4-6 in **Bíblia de Jerusalém**. 5ª edição. São Paulo: Paulus, 2002.

³⁷ Pseudo-Dionísio, o Aeropagita é o nome pelo qual é conhecido o autor de um conjunto de textos, o *Corpus Dionysiacum* compostos entre 484 e 532. Pouco se sabe sobre o autor além dos seus escritos e seu nome faz referência direta ao Ato dos Apóstolos. É considerado pai da teologia negativa e da mística cristã ocidental.

possibilidade de representação e conhecimento acerca de sua natureza, pois tudo é obra de Deus e os homens que a ela têm acesso seriam suas emanações. Sobre esse pensamento, esclarece Samyn:

Em outras palavras: experienciando as emanações, somos capazes de nomear as manifestações divinas no mundo material; podemos, desse modo, conceber Deus como fonte de todas essas emanações. Essa possibilidade de concepção não implica, entretanto, qualquer possibilidade real de conhecimento sobre Deus: nossa percepção não alcança o momento em que as emanações transcendem a si mesmas, de modo que não podemos conhecer a própria divindade enquanto tal³⁸

A negatividade de Pseudo-Dionísio é seu recurso retórico para afirmar Deus enquanto causa suprema – inconcebível para o entendimento humano. Desse modo, a negação, na realidade, nada nega, “a negação de todo atributo e imanência é o caminho para se chegar à experiência da fé no transcendente”³⁹. A aproximação do divino, irrepresentável para o humano seria constantemente feita por meio de emanações.

É interessante ressaltar, como explana Samyn, que a indivisibilidade de Deus poderia ser posta à prova em sua configuração em trindade. Entretanto, essa configuração é a de Deus Manifesto, ou seja, como Deus é experienciado pelos humanos, suas emanações⁴⁰.

O conceito de emanações é muito bem trabalhado por Losso e nos permite a concepção de Deus e do meio de sua aproximação com o homem:

³⁸SAMYN, Henriques Marque. *O símbolo contra o texto: Pseudo-Dionísio Aeropagita e a irrepresentabilidade divina*. in PÉREZ MOLINA, Miguel E. (coord.). *Mirabilia 7 La Tradición Filosófica en el Mundo Antiguo y Medieval*. Disponível em: <http://www.revistamirabilia.com/Numeros/Num7/numero7_2.html>. Acesso em: 17 out. 2009.

³⁹ LOSSO, Eduardo Guerreiro Brito. *Teologia negativa e Theodor Adorno: A secularização da mística na arte moderna*. 2007. 343 f. Tese (Doutoramento) - Departamento de Teoria Literária, Faculdade de Letras da Ufrj, Rio de Janeiro, 2007.p. 263.

⁴⁰ Não é irrelevante notar que Pseudo-Dionísio lança mão de uma metáfora a fim de explicar o conceito de emanação fortemente representativa para a proposta da presente análise: a luz, mais uma vez, a saber, uma sala iluminada por diversas lâmpadas que juntas s formam uniformemente uma luz, sem , porém, perderem sua singularidade.

enquanto *ato*, a emanção é a própria diferenciação de Deus, por meio da qual todas as coisas são criadas – sem que, no entanto, sua indiferenciação seja posta em risco, uma vez que Deus está para além de toda unidade e toda multiplicidade⁴¹.

Desse modo, o que retemos de Deus são apenas suas emanções, de modo que o que, muitas vezes, nomeamos são nada mais que estas emanções representativas da realidade (suprarrealidade⁴², inatingível) divina. Tais emanções são apreendidas através do que se configura como uma espécie de *símbolo* que, em verdade, não se diferencia fortemente do conceito de símbolo que será utilizado por este trabalho, a partir de Paul Ricoeur, a saber, uma representação que não configura uma relação direta entre imagem e significação, possibilitando o pensamento e a reflexão. Isso é fundamental dentro do conceito de emanção, uma vez que é essa margem interpretativa possibilitada pelo signo (e que o diferencia da alegoria) que permite uma mínima aproximação da realidade humana com a suprarrealidade divina.

Nesse sentido, a teologia catafática – que procede por afirmação – delimitaria, portanto, as emanções divinas, sendo insuficiente e limitadora no que diz respeito à grandiosidade divina:

Qual é, enfim, a função da teologia catafática? Ainda que forneça algum conhecimento legítimo de Deus, já que se baseia na única autoridade reconhecida pelo Pseudo-Areopagita – as Escrituras –, sua finalidade maior é precisamente delimitar as possibilidades humanas de conhecimento, abrindo assim o caminho para a teologia apofática⁴³

Samyn exemplifica com a característica mais comumente atribuída a Deus: a bondade. Diz-se que Deus é soberanamente bom, mas a bondade é também emanção

⁴¹SAMYN, Henriques Marque. *O símbolo contra o texto: Pseudo-Dionísio Aeropagita e a irrepresentabilidade divina*. p. 32.

⁴² Será usada a demoninação de suprarrealidade quando a intenção for uma referência a realidade divina, incompreensível ao entendimento humano.

⁴³SAMYN, Henriques Marque. *O símbolo contra o texto: Pseudo-Dionísio Aeropagita e a irrepresentabilidade divina*. p. 33.

divina. É pela bondade divina (suprabondade) que as emanções originam tudo o que existe. Pseudo-Dionísio lança mão de uma imagem⁴⁴, explanada por Samyn:

Para ilustrar o sentido desse nome, o Areopagita evoca a imagem do sol: assim como esse tudo ilumina não por qualquer decisão voluntária, mas por um ato derivado de sua própria existência, da mesma forma Deus, enquanto Bem – ou, mais propriamente “Supra-Bem”, já que é o Bem de forma absolutamente transcendente –, projeta de modo espontâneo e necessário as emanções que constituem toda a hierarquia de criaturas.

São Tomás de Aquino, entre 1265 e 1273, redigiu a *Suma Teológica* na qual dialoga diretamente com Pseudo-Dionísio e dá continuidade à impossibilidade de conceder a Deus algum atributo, continuando a proceder pelo método apofático. Já na “Questão III: Da Simplicidade de Deus”, São Tomás de Aquino afirma:

Conhecida a existência de algo, falta investigar como é, a fim de saber como ele é. Mas como de Deus só podemos saber o que Ele não é, e não o que é, não se trata tanto de considerar como Ele é, quanto como não é⁴⁵.

Na tradição judaica, a teologia negativa aparece em 1190, quando Moshe ben Maimon, conhecido também por Maimônides, concluiu o *Guia dos perplexos*, livro no qual doutrinas judaicas são aliadas à lógica aristotélica e filosófica. Em Maimônides, os atributos positivo e negativo adquirem um significado diferente: positivo não se refere a algo bom e nem negativo a algo ruim. Para Maimônides *positivo* refere-se a um atributo que afirma o que Deus é e *negativo* o que Deus não é.⁴⁶

Maimônides explica essa necessidade de dar atributos apenas *negativos* através da ideia-chave da tradição judaico-cristã de que Deus é Uno:

⁴⁴ Mais uma vez a luz retorna para exemplificar as emanções divinas. Isso será fundamental quando forem recuperadas as imagens relacionadas ao sagrado na obra *Ensaio Sobre a Cegueira*.

⁴⁵ AQUINO, Santo Tomás de. *Suma Teológica*. Trad: Aldo Vannucchi, Bernardino Schreiber et al. Edição: Joaquim Pereira. São Paulo: Loyola, 2003. Volume I. 2ª edição. p. 169.

⁴⁶ Doravante, os adjetivos *positivo* e *negativo* vão ser colocados em destaque quando usados no sentido Maimonidiano.

Sua Unidade é sem par, indivisível sob qualquer aspecto; deve-se primeiro saber que Deus não tem qualquer atributo, forma ou maneira com a qual possamos expressar Sua verdadeira essência. Assim como não podemos, de forma alguma, admitir que Ele é um corpo, não podemos admitir que ele tenha quaisquer atributos essenciais⁴⁷

O autor do *Guia dos Perplexos* classifica os atributos *positivos* em cinco categorias:

- os atributos de gênero, onde o objeto em questão é definido pelo atributo. Esse tipo de atributo não pode se referir a Deus, pois não existem causas que possam ser causas da existência de Deus. Portanto, Ele não pode ser definido por elas.
- atributos que são definidos por meio de parte da definição. Isso demanda uma definição composta, o que é inadmissível em se tratando de Deus, dado que, como mencionado anteriormente, Deus é Uno.
- atributos que partem de algo exterior à natureza do objeto. A impossibilidade de usar esse tipo de atributo com Deus vem de que nada que seja exterior é suficiente para tratar de algo que representa a perfeição, que é Deus.
- a quarta classe de atributos é aquela que descreve algo em relação a outra coisa, como tempo, lugar ou outro indivíduo. Esse atributo é impossível para Deus, dado que este não se enquadra em definição nenhuma de tempo e espaço.
- a última classe de atributos é a referência por algo pelo seu movimento e ação. Esse atributo torna-se incoerente, em primeiro lugar porque não temos consciência direta do que seja o movimento de Deus; em segundo, porque todas as ações emanam dele e, sendo assim, são originárias.

O pensamento maimonidiano pressupõe uma infinidade em Deus, incapaz de ser limitada por algum atributo. Paralelo a isso, temos também o pensamento cartesiano,

⁴⁷ MAIMÔNIDES. *Guia dos Perplexos*. Coletânea. São Paulo: Sêfer, 2003. p.103.

que prova a existência de Deus a partir desse mesmo princípio: a incapacidade humana de conceber a perfeição de Deus.

Descartes escreve as suas *Meditações*⁴⁸ em 1641, argumentando em favor da existência de Deus a partir da incapacidade humana de conceber o infinito. A primeira constatação cartesiana é a de que os sentidos nos enganam e que, tendo, até aquele momento de sua vida, apreendido tudo através dos sentidos, todas as suas opiniões, que julgava verdadeiras, eram, minimamente, duvidosas. É a partir disso que Descartes constata a existência de um “Deus Enganador”.

O argumento do “Deus Enganador” divide-se em duas etapas: a do Deus Enganador e a do Gênio Maligno, duas denominações que se referem à mesma entidade. A primeira etapa diz respeito à possível existência de um Deus, criador de tudo e onipotente, que seria responsável pelo engano: “pode ocorrer que Deus tenha desejado que eu me engane todas as vezes em que faço a adição de dois mais três, ou em que enumero os lados de um quadrado”⁴⁹.

Há, entretanto, nesse argumento, uma consideração sobre a bondade de Deus: “Mas pode ser que Deus não queira que eu seja decepcionado desta maneira, pois ele é considerado soberanamente bom.”⁵⁰ A suposição acerca da bondade de Deus, no entanto, é falha, visto que se Deus fosse soberanamente bom, não me permitiria a decepção do engano. É nesse momento que Descartes julga necessário pensar em um Gênio Maligno, dada a bondade de Deus. É preciso não se esquecer que o contexto cartesiano não era nada favorável a comentários que pudessem ser considerados heresias.

⁴⁸ DESCARTES, René. *Meditações* (Coleção: Os Pensadores). Tradução de: J. Guinsburg e Gérard Lebrun. São Paulo. Abril S.A, 1973. 1ª edição.

⁵⁰ *Ibidem*; p. 95.

O próprio Descartes resolve esse impasse, pois se Deus permite enganar uma vez, certamente poderia permitir enganar sempre. E qualquer outra coisa que existisse seria menos perfeita que Deus e também permitiria que eu me enganasse. Nesse momento, Descartes consegue estender sua dúvida ao máximo:

já que falhar e enganar-se é uma espécie de imperfeição. Quanto menos poderoso for o autor a que atribuírem minha origem, tanto mais será provável que eu seja de tal modo imperfeito que me engane sempre. Razões às quais nada tenho a responder, mas sou obrigado a confessar que, de todas as opiniões que recebi outrora em minha crença como verdadeiras, não há nenhuma da qual não possa duvidar atualmente⁵¹

Com a dúvida, Descartes questiona novamente se não há algum Deus, ou alguma potência, que tenha incrustado em seu espírito a dúvida. Todavia, chega à conclusão que talvez ele mesmo seja capaz de fazê-lo. Sendo assim, talvez fosse alguma coisa, ainda, que tenha negado o sentido e o próprio corpo. Então, se há algum Deus ou algum Gênio Maligno disposto a enganar “não há, dúvida alguma de que sou”⁵², e, portanto, “cumpre, enfim, concluir e ter por constante que esta proposição, *eu sou, eu existo*, é necessariamente verdadeira todas as vezes que a enuncio ou que a concebo em meu espírito”⁵³.

Essa verdade do *eu sou, eu existo*, o *cogito* cartesiano, só pode ser afetado por uma coisa: o argumento do Deus enganador, capaz, inclusive de invalidar as certezas matemáticas, fazendo acreditar que 3 com 2 resultam em 5. É preciso lembrar, ainda, que Descartes estabelece uma hierarquia entre os entes, na qual o topo era referente a Deus, e o patamar mais baixo seria o *nada*. Nessa hierarquia, aquilo que é superior contém uma porção maior de “ser”, e assim uma porção maior de realidade, podendo,

⁵¹ *Ibidem*; p. 95.

⁵² *Ibidem*; p.100.

⁵³ *Ibidem*; p.100.

portanto, ser a origem de tudo. Essa hierarquia também está presente em Maimônides, e permanecerá ao longo de toda história das religiões judaico-cristãs.

Só em Deus, ideia e ideado se correspondem. Só em Deus, portanto, haveria a realidade, de fato. Essa seria a perfeição, pois imperfeita é a ideia que não corresponde ao ideado, não produzindo realidade. Uma coisa fica retida: a existência humana, no pensamento cartesiano, implica na existência de Deus. Pois se há o perfeito e eu não o apreendo, é porque esse perfeito me criou, pois da imperfeição não poderia surgir a perfeição.

Para Descartes, um atributo da coisa pensante que somos é a imaginação, que é uma reprodução daquilo que apreendemos pelos sentidos, imagens, “ideias-quadro”. A imaginação, no entanto, não concebe como o entendimento, e é por isso que somos capazes apenas de conceber a ideia de Deus e não de imaginá-lo.

Um nome trazido por Derrida em *Salvo o Nome* é o de Ângelus Silesius, pseudônimo de Johannes Scheffler, um místico cristão do século XVII. Silesius era acima de tudo um poeta, e seus versos foram retomados não só por Derrida, como também por Adorno em suas reflexões sobre a dialética negativa.

Um conceito importante da teologia negativa é o de apófase (*apophasis*) que “é uma declaração, uma explicação, uma resposta que, tomando a respeito de Deus uma forma negativa ou interrogativa”⁵⁴. A apófase é classificada por Derrida como “a voz imparcial, a via da teologia dita ou autodenominada negativa”⁵⁵. É por meio da apófase que Derrida vai tentar aproximar a teologia negativa do ateísmo, o que torna esse conceito primordial para este trabalho. Vale lembrar que a própria palavra ateu deriva do grego *atheos*, ou seja, a negação de Deus. O ateísmo só é definido pela ausência de

⁵⁴ DERRIDA, Jacques. **Salvo o Nome**. Trad:Níci Adan Bonatti. Campinas: Papyrus, 1995. p.8.

⁵⁵ *Ibidem*; p.7.

Deus, e, como já citado anteriormente, para Adorno é necessário que haja um Deus para que sua ausência se justifique.

Losso propõe uma aproximação do pensamento da filosofia de Adorno, com a teologia negativa: “essa relação não é de identificação nem de equivalência: Adorno resgata, com filtro crítico, a própria negatividade”. Para tratar dessa relação, Losso identifica nas obras de arte modernas o refúgio da teologia negativa, e evidencia sua presença nos diversos âmbitos do conhecimento humano, muito além da questão meramente sagrada. A teologia negativa extrapola o espaço do sagrado e passa a ser mecanismo empregado nas mais variadas áreas do pensamento, além de influenciar diretamente o imaginário popular. Ainda que de forma despercebida e automatizada, a teologia negativa está incrustada da mentalidade judaico-cristã:

Apesar desse deserto, então, aquilo que chamamos teologia negativa cresce e se cultiva como uma memória, uma instituição, uma história, uma disciplina. É uma cultura com seus arquivos e tradição. Ela acumula as atas de uma língua⁵⁶

Instaurou-se no inconsciente popular uma apreensão em relação à pronúncia do nome de Deus e os seus atributos. “Não usars seu santo nome em vão” ainda é repetido por quem crê no Deus onipotente, onipresente, onisciente e inconcebível para o entendimento humano; enquanto a negatividade, entre seus paradoxos, passa a permear como “uma instituição, uma história, uma disciplina” todos os meandros do conhecimento humano, atingindo, inclusive, uma literatura dita ateia e – por que não? – fundamentalista contra a ideia de Deus.

III.II: Saramago: um escritor ateu

⁵⁶ DERRIDA, Jacques. **Salvo o Nome**. Trad: Níci Adan Bonatti. Campinas: Papyrus, 1995. p.34.

Um dos alicerces que fundamenta e permite a análise concebida nesse trabalho é a consideração acerca do ateísmo saramaguiano. Dizer-se ateu não seria suficiente para caracterizar o paradoxo proposto, entretanto, Saramago durante a sua vida militou, em certo sentido, por esse ateísmo, tornando-se um verdadeiro ateísta.

Propomos aqui uma sucinta retomada de algumas declarações concedidas em entrevistas por Saramago a fim de caracterizar a força dessa militância na vida do autor. Em 1991, Saramago, devido ao polêmico lançamento do romance *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, concedeu uma entrevista a Clara Ferreira Alves⁵⁷, anunciando a frase que marcaria esse período da sua vida, sua escrita e seu modo de encarar a religião: “No meu caso, o alvo é Deus”.

Quando proferiu essa frase, Saramago se referia à comparação a que tinha sofrido com Salman Rushdie, e os seus *Versículos Satânicos*⁵⁸: “entre o livro dele e o meu, há uma (diferença) essencial que é bom que fique clara desde já: no livro de Rushdie, o alvo é Maomé. No meu caso, o alvo é Deus”⁵⁹. A intenção de Saramago vai além da crítica ateia a uma crença e passa para uma crítica a toda sociedade, que está assentada numa possível mentira: “O que chega a parecer incrível é que, se nós imaginamos que Jesus não é filho de Deus, a nossa civilização está assente sobre coisa nenhuma”⁶⁰.

Seguidamente, depois desta declaração, quando perguntado acerca de uma possível tese para o livro, Saramago responde:

A tese escondida é a de que eu digo, em primeiro lugar, que **o cristianismo não valeu a pena**; e, em segundo, que se não tivesse havido cristianismo, se tivéssemos continuado com os

⁵⁷ ALVES, Clara Ferreira. “Saramago: ‘No meu caso, o alvo é Deus’”, in **Expresso/Revista** (Lisboa), 2 de novembro de 1991. pp.82-87.

⁵⁸ A tradução do livro de Salman Rushdie, em Portugal, foi esta. No Brasil foi *Versos Satânicos*.

⁵⁹ *Ibidem*; p. 85

⁶⁰ *Ibidem*; p.82.

velhos deuses, não seríamos muito diferentes daquilo que somos.⁶¹ (Grifo meu)

Certamente, essa crítica à Igreja Católica é uma metonímia para todas as outras religiões. É como Saramago diz em *História do Cerco de Lisboa*: “Deus e Alá é tudo o mesmo”⁶² O que fica claro, portanto, é que Saramago vai de encontro às religiões como um todo, e o fato de a crítica ter recaído sobre a Igreja Católica tem a ver, meramente, com o contexto e as circunstâncias de Saramago ter nascido e passado sua vida toda em um país o qual, apesar de laico, tem a maior parte da sua população como católica e é um país no qual os ensinamentos dogmáticos dessa religião permeiam toda a educação. Questionado pela entrevistadora acerca de uma possível crítica implícita ao catolicismo, Saramago afirma “Eu diria que a crítica não está implícita, mas explícita”⁶³.

É interessante notar o meio utilizado por Saramago para fazer essa crítica explícita. Ou seja, tornando o alvo da sua apreciação, de cuja existência ele próprio duvida, sua personagem, concedendo atributos *positivos* e fazendo o caminho inverso da própria teologia negativa. Acerca disso, a entrevistadora intervém:

EXP. Tu não acreditas na existência de Deus, portanto Deus não passa de uma criação humana. Mas este Deus não servia o artifício ficcional e tiveste de ir buscar o Deus dos crentes, condição *sine qua non* para a existência da história narrada. No fundo, uma refutação de Deus sem dele prescindir.

J.S. Deus é uma criação humana e, como muitas outras criações humanas, a certa altura toma o freio nos dentes e passa a condicionar os seres que criaram essa idéia.⁶⁴

A intervenção feita pela entrevistadora mostra que Saramago fez exatamente aquilo que, neste trabalho, denominamos de negação da teologia negativa; que é este buscar a

⁶¹ *Ibidem*; p.82.

⁶² SARAMAGO, José. *História do Cerco de Lisboa*. Lisboa: Caminho, 1989. p.202.

⁶³ ALVES, Clara Ferreira. “Saramago: ‘No meu caso, o alvo é Deus’”, in *Expresso/Revista* (Lisboa), 2 de novembro de 1991. p.82. cf. *Ler, Revista do Círculo de Leitura*, outono 91. pp.30-34.

⁶⁴ *Ibidem*; p.83.

um Deus no qual não se acredita para ser seu personagem. Na réplica de Saramago a esta intervenção, parece que ele denuncia a necessidade de destruir a ideia de Deus; a criatura toma as rédeas, passando a ser criador. É preciso devolver a Deus seu *status* de criatura.

Seguindo a ideia de Saramago sobre as criações humanas que passam a condicionar os seres humanos, a entrevistadora faz uma analogia às revoluções:

EXP. Poderíamos dizer o mesmo de todas as revoluções.

J.S. É inevitável. As religiões, como as revoluções, devoram os seus filhos. Há, nas religiões, um contínuo processo de devoramento em que Deus é como um Moloch que necessitasse de sacrifício humano. Imaginando que Deus existe – e não lhe concedo o benefício da dúvida, Deus não pode, por boa lógica, criar seres para os destruir. **O cristianismo na sua derivante católica, que é a que conhecemos melhor**, é uma história de sofrimentos contínuos. (Grifo meu)⁶⁵

Neste momento, Saramago justifica sua escolha pela religião católica: a sua crítica é a toda religião que concebe um Deus que promove e tolera sofrimento. O catolicismo é o exemplo que temos mais próximo. A entrevistadora insiste em levar o sofrimento como prática comum a todas as religiões monoteístas, o que, em sua réplica, Saramago confirma:

EXP. Insisto: nas religiões monoteístas, é uma prática comum.

J.S. São todas, com excepção do confucionismo, que não é bem uma religião, mas um sistema de valores, uma filosofia. O que não consigo perceber é a necessidade do corpo para salvar a alma. Abdicações, renúncias, cilícios, tristezas, amarguras, perseguições, vale de lágrimas...⁶⁶

⁶⁵ *Ibidem*; p.83.

⁶⁶ *Ibidem*; p.83.

O cristianismo, então, não valeu a pena, tal qual não teria valido a pena qualquer religião, porque o mundo é repleto de sofrimento e há incoerência de crer em um Deus que permite o sofrimento, um Deus para o qual se sacrifica o corpo. Em função disso, Saramago constrói um repertório literário que não deixa Deus de lado, na maioria massacrante dos seus livros, a militância e negação de Deus está presente. A exemplo disso, retomemos Arnaut⁶⁷ que traz uma retomada de pequenos fragmentos das obras saramaguianas, separadas por temas. No que diz respeito a Deus, a autora seleciona:

“Não há, portanto Deus. São muitos os modos de o saber, e o meu me basta.”

(*Manual de Pintura e Caligrafia*, 3ª ed.

Lisboa: Caminho, 1991, p.213).

“todos os céus têm os seus luciferos e todos os paraísos as suas tentações”.

(*Levantado do Chão*. 3ª ed.

Lisboa: Caminho, 1982 [1980], p.30).

“Deus do céu, como podes tu não ver estas coisas, estes homens e estas mulheres que tendo inventado um deus se esqueceram de lhe dar olhos, ou o fizeram de propósito, porque nenhum deus é digno do seu criador, e portanto não o deverá ver”

(*Levantado do Chão*. 3ª ed.

Lisboa: Caminho, 1982 [1980], pp.220-221).

“Deus, quando quer, não precisa de homens, embora não possa dispensar-se de mulheres” (p.17).

(*Memorial do Convento*.

Lisboa: Caminho, 1982, p.17).

“quem não tem Deus procura deuses; quem deuses abandonou, a Deus inventa; um dia nos livraremos deste e daqueles”.

(Salvador, in *O Ano da Morte de Ricardo Reis*.

⁶⁷ ARNAUT, Ana Paula, **José Saramago**. Lisboa: edições 70, 2008. pp.57-59.

Lisboa: Caminho, 1984, p.73).

“toda a gente sabe que Deus castiga sem pau nem pedra do fogo é que já tem uma longa prática”

(*O Ano da Morte de Ricardo Reis.*
Lisboa: Caminho, 1984, p.373).

“Deus fez os homens e não os vê”.

(*A Jangada de Pedra.*
Lisboa: Caminho, 1986, p.305).

“Deus e Alá é tudo o mesmo”.

(*História do Cerco de Lisboa.*
Lisboa: Caminho, 1989, p.202).

“Deus, se de algo sabe, é dos homens, e mesmo assim não de todos, que sem conta são os que vivem como burros, ou ainda pior, e Deus não tem curado de averiguar e prover”.

(*O Evangelho Segundo Jesus Cristo.*
Lisboa: Caminho, 1991, p.77).

“Deus é tanto mais Deus quanto mais inacessível for”

(*O Evangelho Segundo Jesus Cristo.*
Lisboa: Caminho, 1991, p.100).

“Deus não dorme, hoje estamos em boas condições de saber porquê”

(Dito antigo/narrador, in *O Evangelho Segundo Jesus Cristo.*
Lisboa: Caminho, 1991, p.131).

“os tectos das casas são o olho múltiplo de Deus”

(Tecto, in *Todos os Nomes.*
Lisboa: Caminho, 1997, p.248).

“O diabo tem tão bom ouvido que não precisa que lhe digam coisas em voz alta, Valha-nos então deus, Não vale a pena, esse é surdo de nascença”

(Ministro, in *Ensaio Sobre a Lucidez*.
Lisboa: Caminho, 2004, p.111).

“Alguma vez terá falhado; deus é deus e quase não tem feito outra coisa”

(A morte, in *As intermitências da Morte*.
Lisboa: Caminho, 2005, p.201)

O objetivo dessa retomada na construção da imagem de Deus para Saramago e na influência de sua presença dentro da sua obra era justificar o empenho em falarmos de ateísmo enquanto discutimos a teologia negativa, evidenciando seu constante paradoxo. Saramago foi um autor ateu e ateísta, e não hesitou em fazer disso característica de sua obra.

Urge, ao falarmos de paradoxo, caracterizarmos essa teologia negativa, a ponto de compreender em que aspecto se assemelha ao ateísmo e, de que maneira, tal semelhança implica em Saramago, ao negar um estar negando outro, caindo em constante contradição do seu objetivo: criticar a Deus.

III.III: *Apothesis*: A negação da teologia negativa seria a negação de Atheos?

O paradoxo é inerente e essencial à teologia negativa, pois essa se utiliza constantemente de um caminho inverso – a apófase. A apófase, usualmente definida como negação do que foi anteriormente afirmado, passa a ser dentro da teologia negativa a via de negação constante, aproximando em função disso, como afirma Derrida, ao próprio ateísmo:

A apófase é uma declaração, uma explicação, uma resposta que, tomando a respeito de Deus uma forma negativa ou interrogativa, pois é também o que quer dizer *apophasis*, assemelha-se a uma declaração de ateísmo, a ponto de ser confundida com ela.⁶⁸

Se por um lado só com a teologia negativa o humano estaria possibilidade de problematizar a suprarrealidade divina é também por meio da teologia apofática que o ateísmo encontra sua possibilidade de entrar na discussão do sagrado.

Saramago é um autor ateu e ateísta e sua obra não escapa dessa realidade e depende dela em muitos textos para a construção da sua realidade. Ou seja, Saramago precisa de Deus enquanto personagem para sua literatura e faz dele um de seus grandes protagonistas.

Apesar de ser catafático no que diz respeito ao sagrado e criticar duramente a entidade que julga inexistente e, ainda assim, cruel, faz uso de diversos recursos da negatividade que perpassa, como já dito, diversas áreas do conhecimento humano. Saramago deseja exonerar a suprarrealidade divina e transformá-la em realidade humana, com seus aspectos menos passíveis de sacralização. Para isso, percorre um caminho dúbio: de um lado escamoteia o nome de Deus e se obriga a cair no método apofático, por outro, vai de encontro aos caminhos negativos e lança mão de um discurso incisivamente catafático. Fazendo isso, cai no inevitável paradoxo de, ao negar a teologia negativa, estar muito próximo de negar o ateísmo.

Como já apontado anteriormente, a cegueira, nesta análise, é concebida como símbolo do sagrado. Agora, faz-se necessária uma retomada do método como tal cegueira é discutida no livro e uma progressiva clarificação do processo teológico que está no pano de fundo do enredo saramaguiano.

⁶⁸ DERRIDA, Jacques. **Salvo o Nome**. p.8.

III.IV – *Ensaio Sobre a Cegueira*: uma escrita clareada

Quando tratamos da cegueira, Saramago vê-se obrigado a escamotear o nome de Deus – não é Deus que é diretamente opressivo, cruel e responsável por uma humanidade monstruosa, como denunciara em seus outros livros e, sim, a cegueira. Contudo, Saramago é bastante direto em sua crítica a essa cegueira, procedendo pelo viés da teologia apofática e mantendo-se, constantemente, em constante paradoxo e dependente da teologia para a construção da sua realidade.

A cegueira é branca e devoradora, mas não machuca diretamente: Deus também não procede diretamente, nem sequer a literatura evangélica procede diretamente. Recuperando o primeiro capítulo de *Mímeses* de Erich Auerbach, há uma análise fundamental acerca da escrita evangélica, em comparação com a escrita homérica. Auerbach baseia-se na temática do inacabado especificamente em Homero, retomando a cena do reconhecimento da cicatriz de Ulisses feita por Euricléia e afirmando que o que Homero nos narra “é sempre somente presente, e preenche completamente a cena e a consciência do leitor”⁶⁹.

Auerbach, ainda neste capítulo, compara o texto de Homero a outro igualmente antigo e épico, o texto Bíblico acerca do sacrifício de Isaac, contrastando o presente uniformemente iluminado de Homero, e os múltiplos planos obscuros do texto bíblico:

De um lado, fenômenos acabados, uniformemente iluminados, definidos temporal e espacialmente, ligados entre si, sem interstícios, num primeiro plano; pensamentos e sentimentos expressos; acontecimentos que se desenvolvem com muito vagar e pouca tensão. Do outro lado, só é acabado formalmente aquilo que nas manifestações interessa à meta da ação, o restante fica na escuridão. Os pontos culminantes e decisivos para ação são os únicos a serem salientados; o que há entre eles é

⁶⁹ AUERBACH, Erich. *Mimesis – A representação da realidade na literatura ocidental*.

inconsistente; tempo e espaço são indefinidos e precisam de interpretação⁷⁰

O texto de Saramago deseja-se próximo ao Bíblico em diversos momentos. Tal pretensão é mais fortemente marcada n' *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, dada sua intenção narrativa, a saber, reescrever a história de Cristo criando um novo Evangelho, o evangelho do homem Jesus Cristo, mas também não está ausente em *Ensaio Sobre a Cegueira*.

O romance mantém com seu narrador onisciente um tom constantemente profético, as catástrofes pessoais iminentes são anunciadas pela linguagem do autor. Aforismos entremeiam o texto e se misturam com pequenas parábolas, repletas de um moralismo contrastante e ferido. Vejamos uma passagem em que o velho da venda preta conta acerca do momento de sua cegueira:

(...) ceguei quando estava a ver o meu olho cego, Que quer dizer, É muito simples, senti como se o interior da órbita vazia estivesse inflamado e tirei a venda para certificar-me, foi nesse momento que ceguei, Parece uma parábola, disse uma voz desconhecida, o olho que se recusa a reconhecer a sua própria ausência⁷¹

Essa não será a única parábola do texto Saramaguiano, e a intertextualidade com a Bíblia não se resumirá a estruturas narrativas próximas, mas também à passagem reescritas por Saramago e a organização textual, como será explanado posteriormente. Nesse momento, pretende-se meramente sublinhar o movimento de clareamento de uma escrita obscura feito por Saramago e a progressiva diluição da força significativa do texto.

Saramago resgata aspectos do texto evangélico e os clareia: suas citações são muito bem definidas e delimitadas, o espaço é constantemente caracterizado e nada é

⁷⁰ *Ibidem*; p.9.

⁷¹ SARAMAGO, José. **Ensaio Sobre a Cegueira**. p.129.

deixado para segundo plano. Lançamos a hipótese de que Saramago deseja e põe em prática esse clareamento da escrita para aumentar a força de sua crítica, deixando explícito a quem deseja criticar. Ora, se Saramago ilumina seu texto, diminui o mistério.

Com a perda do mistério a significação também perde a sua força. Sperber explica:

Segundo Erich Auerbach, o texto evangélico sublinha “a luta entre aparência sensível e significação”. Saramago destrói esta luta, iluminando tão fortemente o que seria a aparência sensível, que a significação é um pouco achatada⁷²

Com o achatamento da significação, mais uma vez o ateísmo militante⁷³ de Saramago prejudica fortemente a força significativa da sua obra. A ânsia por trazer à tona os males da religião impede uma escrita obscura e plena de mistério.

IV. A suprarrealidade e a violência

O episódio do sacrifício de Isaac não foi retomado apenas por Erich Auerbach. Sören Kierkegaard também lança mão desse episódio para falar sobre o *estado religioso*. Para Kierkegaard, a submissão de Abraão em aceitar o pedido de Deus – a saber, sacrificar seu único e muito esperado filho, Isaac – e não contestá-lo em sua demanda, seria a possibilidade de estar em um estado religioso, uma espécie de cegueira ocasionada justamente pela obediência a Deus, limiar que separa um homem alucinado pela obediência e dor, paradoxo apreendido por Kierkegaard, de um homem

⁷² In GLEESON-WHITE, Jane. *50 clássicos que não podem faltar na sua biblioteca*. Campinas: Verus, 2009, pp. 261-67.

⁷³ Embora a expressão “ateísmo militante” seja de nossa própria autoria, ela também pode ser encontrada em **Rosário Profano: hermenêutica e dialética em José Saramago**, cuja autoria é de Marcos Lopes. Só tivemos contato com essa obra na conclusão da presente monografia, quando notamos a coincidência de termos. De qualquer maneira, demos preferência ao termo *ateísta* para tratar dessa militância ferrenha do autor.

veementemente religioso, capaz de pensar em matar o próprio filho em nome de um Deus que ele espera, pela força de sua fé, que salve o filho no último momento.

O *estado religioso*⁷⁴, a cegueira kierkegardiana (que certamente deveria ser branca), não está distante do que propõe Saramago, exceto pela conotação dada a este tapar de olhos. Para Kierkegaard, a cegueira voluntária mediante o poder de Deus é louvável, enquanto para Saramago é de tal maneira recriminável que o autor empenha-se em escrever um romance para, por caminhos indiretos, tratar disso. Contudo, o autor português é de tal maneira incisivo que acaba caindo em mais um paradoxo: torna-se, ele próprio, cego e é incapaz de notar que muito de sua crítica à religião não deixa de ser também uma crítica a sua obra.

Kierkegaard acha louvável Abraão dispor-se a sacrificar o próprio filho em função de um desejo divino, em nome de sua fé. Saramago acha inescrupuloso e absurdo, como acha absurdo Jesus Cristo ter morrido em nome da humanidade – de modo a reescrever o seu evangelho e fazê-lo morrer pela ganância de Deus⁷⁵, mais um carneiro morto para que o cristianismo ganhasse força. Kierkegaard fala em *estado religioso*, que diferencia um homem que ouve vozes e resolve matar o filho de um santo pleno em sua fé. Saramago, ainda que vá de encontro a toda e qualquer manifestação religiosa, dá um exemplo claro e humano do *estado religioso* de seus personagens. Retomemos o enredo do romance.

Passado algum tempo, a terceira camarata cria uma movimento criminoso no qual seus integrantes passam a roubar a comida de todos os cegos e a não distribuí-la igualmente. Para que se tenham comidas, os cegos passam a pagar propinas à terceira camarada. Após algum tempo, o dinheiro, as joias e o relógios acabam e os cegos da

⁷⁴ KIERKEGAARD, Sören Aabye. **Temor e Tremor**. Col. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1994.

⁷⁵ Em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, Saramago cria um Messias que não morre para redimir os pecados da humanidade e, sim, para garantir o aumento do poder de Deus sobre a humanidade.

terceira camarata passam a fazer uma outra exigência: as mulheres. Essa passagem do romance é muito forte e suscita entre os personagens uma discussão moral muito forte.

O estupro coletivo retratado é completamente animalizado:

De dentro saíram gritos, relinchos, risadas (...) Depressa, meninas, entrem, entrem, estamos todos aqui como uns cavalos (...) Os cegos relincharam, deram patadas no chão⁷⁶

As cegas voltaram moral e fisicamente destruídas após o episódio, uma delas, inclusive, volta morta. O estupro voltaria a se repetir, mas, dessa vez, não até o fim. A mulher do médico, tomada pela ira e munida por uma tesoura, assassina o chefe da terceira camarata, cortando seu pescoço com a tesoura. A cega que estava com ele, ao sentir os jorros de sangue, começou a gritar, alarmando os demais. A mulher do médico tapou-lhe a boca e pediu para que ela ficasse quieta. Desferindo golpes com a tesoura, a mulher do médico conseguiu livrar-se dos cegos e levar consigo a salvas as mulheres.

Para os leitores e para o narrador, a morte está justificada:

E quando é que é necessário matar, perguntou-se a si mesma enquanto ia andando na direção do átrio, e a si mesma respondeu, Quando já está morto o que ainda é vivo⁷⁷

Talvez o estado em que a mulher do médico e os cegos se encontrem esteja muito mais próximo do animal do que do sagrado. De fato, está. Mas se considerarmos a aproximação que o próprio Saramago dispõe a fazer do homem com o animal, em especial do homem religioso – afinal, somos como carneiros prontos para o sacrifício divino – o estado animalesco é, também, um *estado religioso*, capaz, inclusive, de justificar a morte de outro semelhante, seja ele homem ou animal.

Não podemos esquecer a hipótese por nós trabalhada, de que a cegueira seria símbolo direto do poder divino. Nesse sentido, a cegueira transformadora de homens e

⁷⁶ SARAMAGO, José. **Ensaio Sobre a Cegueira**. pp. 175-176.

⁷⁷ *Ibidem*; p.189.

animais também não foge do *estado religioso*, dada que tal animalidade é imposta por Deus.

Sendo assim, a cegueira branca de Saramago – um possível mal de espírito – afunda os seres humanos num intenso mar branco, como se feito de luz. A cegueira, além de branca e torturante, não é muito mais definida. O que interessa para Saramago são as consequências da cegueira na humanidade.

Em *Ensaio Sobre a Cegueira*, Saramago pouco se importa em caracterizar o rosto e os trejeitos sanguinários de Deus, como em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e está mais preocupado em mostrar que Suas emanções produzem uma realidade cruel. O homem cego do livro de Saramago passa a ser por metonímia, a representação da dita suprarrealidade divina.

A mulher do médico, a única que consegue ver, como já vimos, é um personagem fundamental na obra saramaguiana, pois funciona como o escape do autor para construir sua crítica: era preciso que alguém testemunhasse em que estava se transformando a realidade humana sem véu hipócrita da visão, tornando-se até capaz de matar: “Provavelmente, só num mundo de cegos as coisas serão o que verdadeiramente são”⁷⁸. Deus desnudou os homens tapando seus olhos e os castigando, como Édipo se castiga tirando a visão: “se ‘arranca los ojos’ de modo simbólico, en un intento por sobrevivir a las vejaciones y humillaciones impuestas”⁷⁹.

Confrontar-se com a suprarrealidade de Deus dentro da obra de Saramago é aproximar-se do apocalipse: o fim do mundo se aproxima pela dor e pelo desespero causado por Deus, mas no *armagedon* às claras o juízo final aniquila a todos, tirando-lhes suas almas: “Levei a minha vida a olhar para dentro dos olhos das pessoas, é o

⁷⁸ *Ibidem*; p.128.

⁷⁹ FERNÁNDEZ, María Dolores Adsuar. **Ensayo sobre la Utopía: A propósito de la ceguera....** Disponível em: <://www.ucm.es/info/especulo/numero30/ceguera.html>. Acesso em: 24 mar. 2009. Essa relação também é enfatizada por POZO.

único lugar do corpo onde talvez ainda exista alma, e se eles se perderam”⁸⁰ e a única que permanece com a visão intacta, prefere também cegar: “Se tu pudesses ver o que eu sou obrigada a ver, quererias estar cego”⁸¹; “De que me serve ver. Servira-lhe para saber do horror mais do que puder imaginar alguma vez, servira-lhe para ter desejado estar cega, nada senão isso”.

Preferir estar cego, ainda que tenha olhos, é mais um mecanismo de defesa dos homens perante a imposição da suprarrealidade divina. É interessante notar que há uma consciência dos personagens de que a cegueira, o sagrado, já era parte deles e de a situação apocalíptica seria uma radicalização extrema na influência e força divina: “O medo cega, disse a rapariga dos óculos escuros, São palavras certas, já éramos cegos no momento em que cegamos”⁸².

No livro de Rafael Argullol⁸³, *O Fim do Mundo como Obra de Arte*, muitos *lugares*⁸⁴ do apocalipse bíblico são mencionados e podem ser encontrados também no romance Saramaguiano. Entre essas tópicas apocalípticas, podemos elencar a nostalgia, Argullol define o *Apocalipse* como um “monumento à nostalgia”, apontada pelo autor como nostalgia de *não ser* em contraste àquilo que é, a saber, Deus. Para o autor, essa nostalgia culmina, necessariamente, na redução do mundo a cinzas, o mundo que já não é o paraíso perdido só pode renascer com a destruição completa do que já existe. A nostalgia esta presente no romance em dois momentos: primeiro, em relação a realidade sem a cegueira; o segundo, quando os cegos já voltaram a ver e a mulher do médico

⁸⁰ SARAMAGO, José. **Ensaio Sobre a Cegueira**. p.135.

⁸¹ *Ibidem*; p.135.

⁸² *Ibidem*; p.131.

⁸³ ARGULLOL, Rafael. **O fim do mundo como obra de arte: Um relato da cultura ocidental**. Trad. Ebréia de Castro Alves. Rio de Janeiro: Racco, 2002.

⁸⁴ *Lugar*, aqui, está no sentido Barthiano de tópica, i.e, temáticas e estereótipos recorrentes no tratamento de assuntos específicos.

parece cultivar uma nostalgia mesclado com medo dos tempos de cegueira, chegando a se perguntar em que momento ela própria ficaria cega.

Outro *lugar* trazido por Argullol é a questão do suspense, uma vez que “o fim do mundo não deve ser um acontecimento rápido”, ou seja, é a agonia que dá relevância ao apocalipse; essa mesma agonia não permite que a cegueira seja completa e simultânea; pouco a pouco os homens cegam e as instituições regidas por eles caem, o caos completo demora a ser visualizado pelo leitor, que, até mais da metade do livro não sabe que fora do espaço do manicômio o mundo também estava cego.

Finalizando a comparação feita entre o texto de João de Patmos e o de Saramago, é preciso atentar à configuração eminentemente imagética de ambos textos, que trabalham uma violência forte a partir de uma literatura que recorre constantemente a imagens; que permite ao leitor a visualização das cenas. O final do *Apocalipse* salvo algumas considerações poderia ser considerado feliz, uma vez que os eleitos irão à Nova Jerusalém, enquanto que aos cegos resta apenas continuarem em uma realidade tristemente pós-apocalíptica, sem quaisquer eleitos.

Todas essas referências subversivas à nova realidade têm o seu ápice em um episódio quase final ao livro, imediatamente anterior ao momento em que todos os cegos recuperam sua visão. Nesse episódio, após terem saído do manicômio, os cegos repousam em uma loja abandonada. Junto com sua mulher, a única que vê, o médico sai em busca de comida. Tendo se deparado com cenas mórbidas, a mulher do médico começa a não se sentir bem e resolve repousar em uma capela, nesse momento se depara com uma cena chocante: as imagens dos santos todas estão com vendas brancas nos olhos:

Já me sinto bem, mas naquele mesmo instante pensou que tinha enlouquecido, ou que desaparecida a vertigem ficara a sofrer de alucinações, não podia ser verdade o que os olhos

lhe mostravam, aquele homem pregado na cruz com uma venda branca a tapar-lhe os olhos, e ao lado uma mulher com o coração trespassado por sete espadas e os olhos também tapados por uma venda branca, então eram só este homem e esta mulher que assim estavam, todas as imagens da igreja tinham os olhos vendados, as esculturas com um pano branco atado em volta da cabeça, as pinturas com uma grossa pincelada de tinta branca, e estava além uma mulher a ensinar a filha a ler, e as duas tinham os olhos tapados, e um homem com um livro aberto onde se sentava um menino pequeno, e os dois tinham olhos tapados, e um velho de barbas compridas, com três chaves na mão, e tinha os olhos tapados, e outro homem com o corpo cravejado de flechas, e tinha os olhos tapados (...) **só havia uma mulher que não tinha os olhos tapados porque já os levava arrancados numa bandeja**⁸⁵ (Grifo meu)

Saramago, após evocar a imagem de vários santos (Santa Faustina, São Pedro, São Sebastião, Santa Rita, São Francisco de Assis, Santo Antônio etc.) finaliza com Santa Luzia, dizendo que esta não tinha os olhos tapados, pois já “os levava arrancados em uma bandeja”. Essa evocação à Santa Luzia remete, mais uma vez, à luz, pelo próprio nome com origem no radical latino LUX – e pela sua história.

Há várias histórias sobre a vida de Santa Luzia. A mais recorrente conta que Luzia era uma mulher de família nobre na cidade de Siracusa, na Itália. Educada na tradição cristã, fez voto de castidade e de pobreza, distribuindo todos os seus bens aos pobres e necessitados. Sempre recusou propostas de casamento, até que um de seus pretendentes, enfurecido com a indiferença, denunciou-a ao Imperador Diocleciano, que fazia perseguições aos cristãos. Como castigo, Santa Luzia seria levada a um prostíbulo para se contaminar do pecado. Por milagre, seu corpo teria sido paralisado, e nem vários homens juntos teriam conseguido carregá-la. Algumas histórias relatam que Santa Luzia teria arrancado seus próprios olhos com o intuito de desencorajar seu pretendente.

⁸⁵ SARAMAGO, José. **Ensaio Sobre a Cegueira**. 8ª edição. São Paulo: Companhia Das Letras, 1998. p.301.

Outras, dizem que seus olhos foram arrancados pelos carrascos, e no outro dia, apareceram novamente no seu rosto.

Saramago busca na própria religião o meio de subvertê-la: Santa Luzia tem os olhos arrancados e estes voltam, ou seja, prefere se cegar a partilhar do mal e a bondade divina lhe devolve a visão. A visão, também concedida a mulher do médico, não é generosidade divina e, sim, uma espécie de castigo constante e torturador. Ainda que seja a personagem que funciona como heroína no romance, é a ela que sobra o constante sofrimento de estar o tempo todo de frente ao horror.

A mão do castigo divino é dupla: é maldade divina que não permite que a mulher do médico cegue, mas é também essa mesma maldade que insere uma luz inapagável e torturante na cabeça dos cegos. Cegos que, em determinado momento, discutem a natureza dessa cegueira:

Por que foi que cegámos, Não sei, talvez um dia se chegue a conhecer a razão, Queres que te diga o que penso, Diz, Penso que não cegámos, penso que estamos cegos, Cegos que vêem, **Cegos que, vendo, não vêem**⁸⁶ (Grifo meu).

Seria bastante razoável pensar, dentro da proposta da presente análise, em uma cegueira que vá além do aspecto sagrado e perpassasse também a realidade humana, uma vez que há inegavelmente uma crítica social dentro da obra. Entretanto, é igualmente inegável estabelecer uma relação estrita entre a construção dessa realidade humana caótica e as imagens sagradas incisivamente caracterizadas e, por isso, delimitadas, por Saramago.

Nesse aspecto, vale retomar a questão anteriormente proposta acerca da escolha do presente livro: usando do sagrado para falar do mais fortemente humano, Saramago

⁸⁶ *Ibidem*; p.310.

cai no constante paradoxo de propor uma literatura engajadamente ateia e não conseguir se livrar da mentalidade ocidental judaico-cristã nem quando propõe uma crítica.

Saramago passeia constantemente da negação da teologia negativa para a teologia catafática⁸⁷, transitando com suas revisitações de conceitos sagrados ora de maneira explícita, ora preferindo escamotear o aspecto sagrado. Uma de suas personagens, a rapariga de óculos escuros, constrói um aspecto *positivo* e delimitador de alguns dogmas religiosos, como a relação entre pecado e virtude.

A personagem é prostituta e a tomada desta pela cegueira ocorre durante um ato sexual. Quando já ia ao encontro de um homem, logo após sua consulta com o médico oftalmologista, a rapariga estava bastante ansiosa:

Recostada no assento, preliberava já, se o termo é próprio, as distintas e múltiplas sensações do gozo sensual, desde o primeiro sábio roçar dos lábios, desde a primeira carícia íntima, até as sucessivas explosões de um orgasmo que iria deixá-la exausta e feliz, como **se estivesse a ser crucificada**, salvo seja, numa girândola ofuscante e vertiginosa⁸⁸ (Grifo meu).

A imagem da cruz aparece nessa passagem associada diretamente ao prazer sexual. Mais uma vez Saramago associa uma imagem católica (a cruz, símbolo maior de Jesus dentro do catolicismo) a uma atitude fatalmente humana, que é o sexo e a sensualidade; é mais uma subversão do autor, que se nega a acatar o dogma do sexual como pecado. Saramago, de modo catafático e ateu, aproxima a imagem de Cristo do da prostituta: para aquele a crucificação foi um sofrimento a fim de redimir os pecados do mundo; para esta, a cruz está diretamente associada ao prazer de cometer um pecado.

⁸⁷ É preciso ressaltar que a negação da teologia negativa não implica necessariamente em uma teologia catafática, ainda que muitas vezes esses dois movimentos – o da negação de uma e da utilização de outra – coincidam e casem.

⁸⁸ SARAMAGO, José. **Ensaio Sobre a Cegueira**. 8ª edição. São Paulo: Companhia Das Letras, 1998.p. 32.

Ainda em relação a esta personagem, surge a discussão sobre a virtude, o contrário do vício e do pecado:

A virtude, quem o ignorará ainda, sempre encontra escolhos no duríssimo caminho da perfeição, mas o pecado e o vício são tão favorecidos da fortuna que foi ela chegar e abrirem-se as portas do elevador⁸⁹.

Saramago mantém se invertendo a lógica religiosa – e dependendo dela para a construção do seu enredo – o pecado e o vício são associados à fortuna. Mantendo-se fortemente preso à tradição judaico-cristã, o conceito de pecado vem associado ao castigo, i.e., a rapariga de óculos escuros, castigada com a cegueira, vê no seu mau comportamento dentro das convenções morais judaico-cristãs a causa desse infortúnio: “o que ela queria dizer era que tinha sido castigada por causa do seu mau porte, da sua imoralidade”⁹⁰.

No entanto, não só a prostituta cega, mas toda população. Todos, portanto, castigados? Novamente a ideia apocalíptica de juízo final parece adequada para uma comparação. Não é só a rapariga de óculos escuros que tinha motivos para ser castigada por uma espécie de repressão divina, mas também o cético personagem do ladrão que dá trinta passos antes de cegar, como relembra Maria Dolores Adsuar Fernández: “El segundo ciego, el ladrón, muestra cierto escepticismo, y tras ‘treinta pasos’, que bien pudieran ser las treinta monedas de Judas”⁹¹.

Outra coisa a que Saramago propõe uma reconsideração é acerca das três características atribuídas a Deus: onisciência, a onipresença e a onipotência. De acordo com a lógica da teologia negativa, só temos acesso às emanções de tais características

⁸⁹ *Ibidem*; p.33.

⁹⁰ *Ibidem*; p.36.

⁹¹ FERNÁNDEZ, María Dolores Adsuar. **Ensayo sobre la Utopía: A propósito de la ceguera....** Disponível em: <://www.ucm.es/info/especulo/numero30/ceguera.html>. Acesso em: 24 mar. 2009.

– paralelo direto com a metáfora do sol apresentada por Pseudo-Dionísio – que seriam fortemente expressas na suprarrealidade divina.

A onisciência em um mundo de cegos acaba potencializada: Deus vê a todos e ninguém – exceto a mulher do médico – vê a ninguém. A onipotência também se maximiza, pois a cegueira é um mal e enfraquece as pessoas. Por fim, a onipresença ganha dimensões massacrantes, pois todos estão cegos, em contato direto – literalmente a olho nu – da crueldade e castigo divino.

Dado isso, é possível pensar que, com as emanções divinas exponencialmente aumentadas, a suprarrealidade estivesse próxima de ser representada, o que confirma a hipótese da presente análise de que Saramago associa a ideia do divino a de um mundo caótico.

Dentre essas três características de Deus, a mais subvertida por Saramago no *Ensaio Sobre a Cegueira* é a onisciência, por sua relação clara com o título, ou seja, com os olhos. Logo no início do livro, quando o médico oftalmologista, que ainda não havia cegado, está examinando o primeiro cego, a imagem que surge é a do confessor:

O cego abriu-os muito, como para facilitar o exame, mas o médico tomou-o por um braço e foi instalá-lo por trás de um aparelho que alguém com imaginação poderia ver como um novo modelo de confessor, em que os olhos tivessem substituído as palavras, com o confessor a olhar diretamente para a alma do pecador⁹².

A imagem do confessor é o símbolo da remissão dos pecados, remissão proporcionada pela confissão feita a um sacerdote – considerado o representante de Deus na terra. Ao contrário de Deus, os Seus intermediários não são oniscientes, usam

⁹² SARAMAGO, José. *Ensaio Sobre a Cegueira*. p. 23.

do confessor como meio para atingir, de “olhar diretamente para a alma do pecador”.

Essa onisciência permitida aos sacerdotes pela confissão e que é característica original apenas de Deus, é vista, por Saramago, como obscena. De certa maneira, a mulher do médico começa a incorporar essas características, por ser a única capaz de ver em meio aos cegos. Em determinado momento, Saramago escreve:

Pela primeira vez, desde que aqui entrara, a mulher do médico sentiu-se como se estivesse atrás de um microscópio a observar o comportamento de uns seres que não podiam sequer suspeitar da sua presença, e isto **pareceu-lhe subitamente indigno, obsceno**⁹³ (Grifo meu).;

Só Deus nos vê, disse a mulher do primeiro cego, que, apesar dos desenganos e das contrariedades, **mantém firme a crença de que Deus não é cego**⁹⁴ (Grifo meu).

Nesse mesmo viés, retomando o episódio da Igreja, esse Deus, que Saramago, usando a voz da sua personagem, diz não ser cego, tem suas imagens, seus santos, seu filho, todos vendados. Ao discutir a razão disso, os personagens dialogam:

As imagens não vêem, Engano teu, as imagens vêem com os olhos que as vêem, só agora a cegueira é para todos, Tu continuas a ver, Cada vez irei vendo menos, mesmo que não perca a vista, tornar-me-ei mais e mais cega a cada dia porque não terei mais quem me veja, Se foi o padre quem tapo os olhos das imagens, É só uma idéia minha, é a única hipótese que tem um verdadeiro sentido, é a única que pode dar alguma grandeza a esta nossa miséria, imagino esse homem a entrar aqui vindo do mundo dos cegos, aonde depois teria de regressar para cegar também, imagino as portas fechadas, a igreja deserta, o silêncio, imagino as estátuas, as pinturas, vejo-o ir de uma para outra, a subir aos altares e a atar os panos, com dois nós, para que não deslacem e caiam, a assentar duas mãos de tinta nas pinturas para tornar mais espessa a noite branca em que entraram, esse padre deve ter sido o mais sacrílego de todos os tempos e de

⁹³ *Ibidem*; p.71.

⁹⁴ *Ibidem*; p.266.

todas as religiões, o mais justo, o mais radicalmente humano, **o que veio aqui para declarar finalmente que Deus não merece ver.**⁹⁵ (Grifo meu).

Deus não merece ver, e assim está quebrada a injusta regra da onisciência, se os homens não merecem ver Deus, Deus também não merece ver aos homens. Com as imagens tapadas Saramago indica, mais uma vez, sua tentativa de sobrepor o Homem a Deus. Se os olhos dos homens estão brancos, os de Deus também devem estar. Negada a teologia negativa, Saramago se vê na obrigação de negar seu próprio ateísmo, pois para que Deus tenha os olhos tapados, é preciso que ele exista e esteja próximo.

Pozo, no que tange a possibilidade de Deus ver, retoma a cena em que as mulheres, nuas, tomam banho de chuva:

Só Deus nos vê, disse a mulher do primeiro cego, que, apesar dos desenganos e das contrariedades, mantém firme a crença de que Deus não é cego, o que a mulher do médico respondeu, Nem mesmo ele, o céu está tapado, só eu posso ver-vos⁹⁶,

A Bíblia também será uma forte arma de Saramago para atribuir *positivamente* inúmeras características a Deus, lançando mão de paráfrases. Na Bíblia temos: “Eu sou o caminho, e a verdade, e a vida; ninguém vem ao Pai senão a mim”⁹⁷, Jesus Cristo aparece como mensageiro único da palavra de Deus. No livro de Saramago, quando os cegos encontram os corpos mortos, Saramago invoca a imagem de Deus e a de um mensageiro, ironizando: “o sangue por cima do qual se iam arrastando era como um mensageiro que lhes tivesse vindo dizer Eu era a vida, atrás de mim já não há nada”. Mais uma vez Deus é caracterizado e a sua onipotência resulta em dor, em morte: “atrás de mim já não há nada”.

⁹⁵ *Ibidem*; p.302.

⁹⁶ SARAMAGO, José. **Ensaio Sobre a Cegueira**. 8ª edição. São Paulo: Companhia Das Letras, 1998. pp.266-267.

⁹⁷ João 14:6 in **Bíblia de Jerusalém**. 5ª Ed. São Paulo: Paulus, 2002.

Se consoante à teologia negativa Deus é soberanamente bom e aos homens cabe a culpa do sofrimento que se causam, quando Deus é a causa do sofrimento e os homens vítimas desse algoz sanguinário, ao mesmo tempo nega-se sua bondade soberana e atribui-se *positivamente* características humanas a Ele.

A Bíblia também aparece retomada na própria estrutura do romance, com processos de intertextualidade identificados por Pozo: “a intertextualidade com a Bíblia afecta não só a Bíblia a nível temático, mas também a nível estrutural, já que o *Ensaio* segue as mesmas coordenadas dos livros da Bíblia”⁹⁸. Pozo identifica essa intertextualidade estrutural da seguinte maneira:

- Gênesis – criação da luz – e a passagem inicial do romance: “O disco amarelo iluminou-se”
- Sodoma e Gomorra – perversão e escravidão – manicômio de cegos
- Êxodo – fuga do manicômio
- Chegada a uma Nova Jerusalém – recuperação da visão

Apesar do esquema intertextual estruturado por Pozo ser bastante interessante, ela não se apresenta como válido dentro da análise proposta por este trabalho, uma vez que parece ingênuo crer que a retomada da visão seja paralela à Nova Jerusalém, lugar onde os eleitos festejariam o reino dos céus, uma vez que a cegueira já está incrustada na suprarrealidade-rebaixada desses homens: cegos, que vendo, não veem. Tal comparação já foi apresentada anteriormente.

Além dessa intertextualidade estrutural, Pozo aponta também a aproximação da mulher do médico com a figura de Jesus, enquanto Messias, “já que se converte, propriamente dito, na salvadora da civilização, actuando como o próprio Jesus quando

⁹⁸ *Ibidem*; p. 244.

veio à Terra para redimir a humanidade do pecado original”⁹⁹, e de Moisés, como profeta que guia seu povo até a Salvação, no caso, a recuperação da visão. Consoante ao que já foi explanado, tal aproximação fica infundada, uma vez considerado que a recuperada da visão não se insere dentro de um movimento de recuperada da civilização e felicidade e, sim, uma contínua e infinda situação apocalíptica, na qual não existem eleitos para a salvação.

Por fim, a cegueira branca, que surge como indício daquilo que outrora já não se via, ainda que se enxergasse, permite que a mulher do médico veja aquilo que os homens, criaturas e criadores de Deus, na sua realidade mais crua são: animais. Essa *animalização* dos personagens acontece de forma determinista, o ambiente se torna desumano, as relações se tornam desumanas, os homens, por fim, se tornam desumanos: “Há muitas maneiras de tornar-se animal, pensou, está é só a primeira delas”¹⁰⁰; “Se não formos capazes de viver inteiramente como pessoas, ao menos façamos tudo para não viver inteiramente como animais”¹⁰¹.

Fernández, após retornar ao “mito do bom selvagem”, de Rousseau e à Utopia de Moro, ainda faz uma associação da cegueira branca de Saramago com a quebra das regras de uma sociedade que corrompe:

frente a la desaparición de las ataduras impuestas por la civilización, el hombre retrocede a un estado primitivo donde todo (absolutamente todo) es válido y necesario para la supervivencia, tanto individual como colectiva¹⁰².

Uma mescla de animais e humanos, animais que outrora viviam civilizados, humanos que se perderam nos próprios instintos, abandonados por um Deus que eles

⁹⁹ *Ibidem*; p.244.

¹⁰⁰ *Ibidem*; p.97.

¹⁰¹ *Ibidem*; p.119.

¹⁰² FERNÁNDEZ, María Dolores Adsuar. **Ensayo sobre la Utopía: A propósito de la ceguera...** Disponível em: <://www.ucm.es/info/especulo/numero30/ceguera.html>. Acesso em: 24 mar. 2009.

mesmos criaram, um Deus do qual não se pode falar, que oprime e legitima seu poder através do silêncio. Saramago, sendo porta voz de muitos, pergunta: “E o que eu quero saber, no fundo, é essa coisa tão simples e que não tem resposta: quem somos?”¹⁰³, o que o homem e o que Deus que foi criado e depois criou, Saramago mesmo responde, através do seu personagem: “Dentro de nós há uma coisa que não tem nome, essa coisa é o que somos”. Uma coisa sem nome, sem definição. Talvez Saramago tenha aproximado tanto o homem de Deus que a teologia negativa devesse também se reduzir a dar apenas atributos *negativos* ao homem, o ser incapaz de ser definido e de definir.

V. Conclusão

José Saramago foi, sem sombra de dúvida, um dos grandes escritores da contemporaneidade, destaque por ser o único Nobel de literatura de língua portuguesa. Inovador e audacioso no que tange à linguagem, Saramago também revolucionou com suas temáticas religiosas polêmicas, principalmente em um país com a tradição religiosa tão forte como Portugal.

Seus méritos literários são muitos e sua qualidade enquanto escritor não pretendia ser posta em discussão no presente trabalho. O objetivo principal da análise proposta foi a de evidenciar e tentar, ainda que minimamente, discutir os reflexos do uso contundente da temática religiosa por um autor militantemente ateu. Saramago declarou em diversas entrevistas que não gostaria que fosse aproximado do crente por insistir fazer de Deus macrotema constante de suas obras. Desejamos ressaltar que a nós em nada interessa aproximar Saramago da religiosidade. objeto do presente trabalho foi, unicamente, tratar o romance de Saramago como inevitavelmente preso a uma

¹⁰³ RIOS, Jefferson del *et alii*. “A terceira palavra”, in Revista *Bravo* (São Paulo), nº 21, 1999, p.64

tradição religiosa e contraditório, na medida em que utiliza dos mecanismos, por vezes meramente linguísticos, de significação próprios do Sagrado para tentar negá-lo.

Dentro dessa proposta, a compreensão da teologia negativa pareceu-nos fundamental por conter em seu bojo um aspecto que julgamos inevitável ao ateísmo, em especial ao saramaguiano, o paradoxo. Evidentemente, a retomada histórica feita acerca da teologia negativa foi superficial, nos limites possíveis para um trabalho de conclusão de graduação, restringindo-se apenas em clarificar seus pontos cabais acerca da crença no método apofático e, também, evidenciar sua larga influencia em diversos campos do pensamento e em diferentes culturas e épocas, uma vez que a grandeza da teologia negativa abarca muito além da religiosidade. Como foi explanada, sua marca está afinçada na tradição judaico-cristã e atinge fortemente a crentes e nãocrentes, marcando inegavelmente a obra do autor português.

É mister ressaltar que nos pareceu relevante a análise proposta não para apontar em que pontos o ateísmo de Saramago prejudica a sua obra e, sim, para mostrar como a (não) crença religiosa do autor influenciou de sobremaneira seu texto, a ponto de fazê-lo cair constantemente no complexo paralelo: negar a Deus e não conseguir dele livrar-se.

Saramago usou dos recursos e lugares religiosos para fazer a crítica à própria religião, na sua tentativa em transformar veneno em remédio, acabou a si próprio envenenado, pois o discurso religioso é eminentemente ambíguo e paradoxal, e essa dualidade confere forte poder significativo e grande dificuldade de manejo a quem a ele se contrapõe.

Destarte, a impressão forte que nos resta é que Saramago, na ferrenha tentativa de rebaixar Deus para o Homem a fim de negá-lo, acabou por aproximar a ambos, tornando ainda mais difícil militar pela sua inexistência.

VI. Referências Bibliográficas:

ARGULLOL, Rafael. **O fim do mundo como obra de arte: Um relato da cultura ocidental.** Trad. Ebréia de Castro Alves. Rio de Janeiro: Racco, 2002.

ALVES, Clara Ferreira. “Saramago: ‘No meu caso, o alvo é Deus’”, in *Expresso/Revista* (Lisboa), 2 de novembro de 1991. pp.82-87.

AQUINO, Santo Tomás de. **Suma Teológica**. Trad: Aldo Vannucchi, Bernardino Schreiber et al. Edição: Joaquim Pereira. São Paulo: Loyola, 2003. Volume I. 2ª edição.

ARNAUT, Ana Paula, **José Saramago**. Lisboa: edições 70, 2008.

AUERBACH, Erich. **Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental**. Trad. George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1971.

Bíblia de Jerusalém. 5ª edição. São Paulo: Paulus, 2002.

DERRIDA, Jacques. **Khôra**. Trad:Níci Adan Bonatti. Campinas: Papyrus, 1995.

_____ **Salvo o Nome**. Trad:Níci Adan Bonatti. Campinas: Papyrus, 1995.

DESCARTES, René. *Meditações* (Coleção: Os Pensadores). Tradução de: J. Guinsburg e Gérag Lebrun. São Paulo. Abril S.A, 1973. 1ª edição.

DINIZ, Alcebíades Miguel. **Ciência Imaginária (Aproximações entre Imaginário, Política e Discurso Científico a partir da Obra de H. G. Wells)**. Manuscrito gentilmente cedido pelo autor.

EVANGELHOS GNÓSTICOS – *Biblioteca de Nag Hammadi II*. Trad; Luís Filipe Sarmiento. Lisboa: Ésquilo, 2005.

FERNÁNDEZ, María Dolores Adsuar. *Ensayo sobre la Utopía: A propósito de la ceguera...* Disponível em: <://www.ucm.es/info/especulo/numero30/ceguera.html>.

Acesso em: 24 mar. 2009.

LOSSO, Eduardo Guerreiro Brito. **Teologia negativa e Theodor Adorno: A secularização da mística na arte moderna**. 2007. 343 f. Tese (Doutoramento) - Departamento de Teoria Literária, Faculdade de Letras da Ufrj, Rio de Janeiro, 2007.

KIERKEGAARD, Sören Aabye. **Temor e Tremor**. Col. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1994.

MAIMÔNIDES. **Guia dos perplexos**: Coletânea. São Paulo: Sêfer, 2003.

POZO, Marta del. Ensaio sobre a cegueira: uma reescritura feminista do texto bíblico. in **Paulo de Medeiros e José N. Ornelas** (Eds.).

_____ *Da possibilidade do impossível: leitura de Saramago. Utrecht: Portuguese Studies Center*, pp. 243-257.

Pseudo-Dionigi L'areopagita. **La gerarchia ecclesiastica**. Trad: Salvatore Lilla. Roma : Citta Nuova, 2002.

REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Lisboa: Caminho, 1998

RICOEUR, Paul. **A metáfora viva**. 2ª ed. São Paulo : Loyola, 2005.

_____ *Le Symbole Donne à Penser*. Paris : Revue *Esprit* 27/7-8 (1959) et [http://www.fondsriceur.fr/photo/LE%20SYMBOLE%20DONNE%20A%20PENSER\(1\).pdf](http://www.fondsriceur.fr/photo/LE%20SYMBOLE%20DONNE%20A%20PENSER(1).pdf) Acessado em 14.10.09.

RIOS, Jefferson del *et alii*. *A terceira palavra*, in *Revista Bravo* (São Paulo), nº 21, 1999. pp.60-69.

SAMYN, Henriques Marque. *O símbolo contra o texto: Pseudo-Dionísio Aeropagita e a irrepresentabilidade divina*. in PÉREZ MOLINA, Miguel E. (coord.). **La Tradición Filosófica en el Mundo Antiguo y Medieval**. Disponível em: <http://www.revistamirabilia.com/Numeros/Num7/numero7_2.html>. Acesso em: 17 out. 2009.

VASCONCELOS, José Carlos de. *José Saramago: 'Deus é o mau da fita*. in *Jornal de Letras, Artes & Ideias*. (Lisboa) 5 de Novembro de 1991, pp. 8-10.

SARAMAGO, José. **O Evangelho Segundo Jesus Cristo**. 26ª edição. Lisboa: Caminho, 1997.

SARAMAGO, José. **Ensaio Sobre a Cegueira**. 8ª edição. São Paulo: Companhia Das Letras, 1998.

SPERBER, Suzi Frankl. *A noção de símbolo, passando pelo mito: uma reflexão a partir de Paul Ricoeur*. Rio de Janeiro: Multitextos PUC-Rio –CTCH - ano III,

(CENTRO DE TEOLOGIA E CIÊNCIAS HUMANAS)

_____ *O diálogo entre mesmidade (identidade genética) e a ipseidade, responsável pela ética - ou, de uma alteridade constitutiva da responsabilidade na relação Eu-Tu*, In *Correlatio*, Vol. 8, Nº 15 (2009), pp. 5-11.

<https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/COR/article/view/967>

_____ *O Evangelho segundo Jesus Cristo* de José Saramago (1921- ...), In GLEESON-WHITE, Jane. *50 clássicos que não podem faltar na sua biblioteca*.

Campinas: Verus, 2009, pp. 261-67.