



Leandro de Barros Guimarães

Lusco-Fusco:
Alegorias de luz e sombra em Platão e Saramago

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura do Departamento de História da PUC-Rio como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em História Social da Cultura.

Orientadora: Prof.^a Flávia Maria Schlee Eyler

Rio de Janeiro
Setembro de 2016



Leandro de Barros Guimarães

Lusco-Fusco:

Alegorias de luz e sombra em Platão e Saramago

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura do Departamento de História do Centro de Ciências Sociais da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Profª Flávia Maria Schlee Eyler

Orientador

Departamento de História - PUC-Rio

Profª Isabela Fernandes Soares Leite

Departamento de Letras - PUC-Rio

Profª Suelen Maria Mariano de Sousa

Centro Educacional Talmud Torá R. M. Stivelman

Profª Mônica Herz

Vice-Decana de Pós-Graduação do Centro de Ciências Sociais

Rio de Janeiro, 29 de setembro de 2016.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, do autor e da orientadora.

Leandro de Barros Guimarães

Bacharelado e licenciatura em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e mestrado em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica (PUC - Rio) com pesquisa no campo da filosofia grega e literatura portuguesa.

Ficha Catalográfica

Guimarães, Leandro de Barros

Lusco-Fusco: alegorias de luz e sombra em Platão e Saramago / Leandro de Barros Guimarães ; orientadora: Flávia Maria Schlee Eyler. – 2016.
123 f. : 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, 2016.

Inclui bibliografia

1. História – Teses. 2. História Social da Cultura. 3. Platão. 4. Saramago. 5. Caverna. 6. Alegoria. 7. Cegueira. I. Eyler, Flávia Maria Schlee. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de História. III. Título.

CDD: 900

Agradecimentos

Agradeço imensamente à minha orientadora Flávia Maria Schlee Eyler. Sem suas palavras gentis e seus conselhos humanos essa dissertação jamais teria sido concluída.

A todos do departamento de História da PUC – Rio, em especial Edna Maria Lima Timbó que sempre foi solícita para resolver as pendências de um aluno que resolveu mudar de Estado no meio do processo.

Agradeço a todos os professores que acreditaram em um rapaz que saiu do chão de fábrica no interior de São Paulo.

A Rodrigo de Moura Fidelis, Rodrigo José Mendonça, Danilo Augusto Camargo Betuz e Gustavo Silveira Bovolenta, amigos sem os quais eu seria qualquer pessoa diferente da que sou.

A todos os meus alunos que sempre foram o combustível para que eu procurasse me aperfeiçoar.

Agradeço em especial a minha esposa Camila Carvalho Polli pelos momentos em que soube compreender que eu não podia estar presente.

E finalmente minha filha Giovanna Polli Guimarães, que tão pequena me ensinou o significado do felicidade e do amor mais intensos que uma pessoa pode experimentar. Não posso me privar de quebrar o protocolo e pedir desculpas por todos os momentos em que eu não pude estar presente.

Resumo

Guimarães, Leandro de Barros; Eyler, Flávia Maria Schlee. **Lusco-Fusco: alegorias de luz e sombra em Platão e Saramago**. Rio de Janeiro, 2016. 123p. Dissertação de Mestrado – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Pessoas presas a olhar imagens projetadas e chamando-as de realidade. O discurso alegórico atravessa o tempo e é presença constante em diversos momentos da história cultural. Este trabalho tem como objetivo analisar os pontos de toque e de distância entre a ‘alegoria da caverna’ de Platão e ‘Ensaio sobre a cegueira’ de José Saramago. Neste trabalho analiso as possíveis relações entre as alegorias, sustentado pelas aproximações entre literatura, história e filosofia. Me interessa revelar de que forma os autores se apropriam do recurso alegórico e de referências próximas para construir o sentido de seus pensamentos. O trabalho faz uso de referenciais propostos por Wolfgang Iser, através de seus ‘atos de fingir’, as definições de alegoria propostas por João Adolfo Hansen e Flávio Kothe, e dialoga com a obra de Luiz Costa Lima. Em Platão, para além da alegoria, analisa a questão do simulacro proposto por Gilles Deleuze e de que forma admite-se o discurso alegórico em uma teoria que pretende neutralizar a dobra da palavra. Em Saramago, analisarei de que forma a visão marxista de ideologia aparece nas situações narradas pelo autor no romance. Por fim, demonstro em que pontos o exposto em ‘Ensaio sobre a cegueira’ admite a possibilidade de uma alegoria hermenêutica da caverna platônica.

Palavras-chave

Platão; Saramago; Caverna; Alegoria; Cegueira.

Abstract

Guimarães, Leandro de Barros; Eyler, Flávia Maria Schlee. (Advisor). **Twilight: allegories of light and shadows in Plato and Saramago**. Rio de Janeiro, 2016. 123p. MSc. Dissertation – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Prisoners looking at projected images and calling them reality. The allegorical speech crosses the time and is a constant presence at different moments of the cultural history. This work aims to analyze the points of touch and distance between the Plato's cave and José Saramago 'Blindness'. In this paper we analyze the possible relationship between allegories, supported by the similarities between literature, history and philosophy. I'm interested in revealing how the authors appropriate the allegorical feature and nearby references to build the sense of their thoughts. The work makes use of reference proposed by Wolfgang Iser, through its 'pretending acts', the definitions of allegory proposed by João Adolfo Hansen and Flavius Kothe, and converses with the work of Luiz Costa Lima. In Plato, besides the allegory, it examines the question of the simulacrum proposed by Gilles Deleuze and how it is assumed the allegorical speech in a theory which aims to neutralize the words dubiety. In Saramago, analyze how the Marxist view of ideology appears in the situations narrated by the author. Finally, we show that the points set out in 'Blindness' admits the possibility of a hermeneutic allegory of Plato's cave.

Keywords

Plato; Saramago; Allegory; Blindness.

Sumário

1. Introdução	9
2. Alegoria: o explícito e o oculto	17
2.1. A Alegoria	21
2.2. Isto e/é/ou aquilo	27
2.3. O específico do ficcional literário	30
3. Semelhantes a nós	34
3.1. Teatro de títeres	34
3.1.1. Sobre o dever prático do filósofo	35
3.1.2. Saber e/é Ética	40
3.1.3. Nas portas da cidade Ideal	42
3.1.4. A vontade de verdade	45
3.1.5. Sócrates repreende Platão	49
3.2. Todos os caminhos levam para o Bem	52
3.3. Usos da alegoria em Platão	55
3.4. Semelhante a si	61
4. Trevas brancas	63
4.1. Percursos e percalços da razão	64
4.2. Teoria Crítica e a crítica da razão	66
4.2.1. Aproximação entre a ciência e a ficção: a segunda morte de Sócrates?	72
4.2.2. Pós-1989 e perplexidade	79
4.2.3. Saramago escultor	82
4.3. Pontos de toque entre a cegueira de Saramago e o esclarecimento de Adorno e Horkheimer	84
5. Ver ou não ver: cruzamento entre as alegorias de Saramago e Platão	96
5.1. Sombra de dúvida	97
6. Conclusão	114
Referências bibliográficas	118

*Contemplai-os, ó minha alma; eles são pavorosos!
Iguais aos manequins, grotescos, singulares,
Sonâmbulos talvez, terríveis se os olhares,
Lançando não sei onde os globos tenebrosos.*

*Suas pupilas, onde ardeu a luz divina,
Como se olhassem à distância, estão fíncadas
No céu; e não se vê jamais sobre as calçadas
Se um deles a sonhar sua cabeça inclina.
Esse irmão do silêncio infinito. Ó cidade!
Enquanto em torno cantas, ris e uivas ao léu,*

*Nos braços de um prazer que tangencia o espasmo,
Olha! Também me arrasto! e, mais do que eles pasmo,
Digo: que buscam estes cegos ver no Céu?*

Charles Baudelaire, Os cegos.

1. Introdução

Na tradição grega do período homérico os *aedos* eram cegos. Tirésias cego e providente. Édipo, incapaz de ver o que estava diante de si, arrancou os próprios olhos. A justiça é simbolizada por uma mulher cega. Ao amor também é atribuída essa característica. Os quatro evangelistas relatam as passagens em que o Cristo esteve a curar cegos. A figura da cegueira é presença constante na história da arte. Sua potência alegórica encontra um excelente exemplar na pintura de Pieter Bruegel, intitulada ‘A parábola dos cegos’ de 1568. Nela, podemos observar um cego guiando os demais, também cegos, para a queda. Nas letras, é célebre o lamento de Jorge Luis Borges em ‘Poema de los dones’

Nadei rebaje a lágrima o reproche
esta declaración de la maestría
de Dios, que com magnífica ironía
me dio a la vez los libros y la noche.

No uso corrente, o termo ‘cego’ possui potencial polissêmico. Para além da limitação do sentido da visão, dizemos que alguém está ‘cego’ quando lhe falta uma leitura mais equilibrada em determinada situação, que poderia tornar mais ajustada a sua tomada de decisões. Não raro, a causalidade e o acaso são tidos como cegos por conta de sua indeterminação moral. Nosso cotidiano é atravessado por uma série sem número de metáforas visuais. Somos tratados por cegos quando olhamos com indiferença o sofrimento, a dor, a injustiça e tudo aquilo que deveríamos tratar com indignação, isto é, se pretendêssemos que o mundo fosse consoante a alguns dos valores mais básicos que, ao longo da história, foram tomando forma para servir de baliza definidora das condições da humanidade. A cegueira é, assim, um *olhar indiferenciado* que pode ser material ou abstrato. Um mal físico ou do entendimento. Todos esses podem ser um indício do papel desempenhado pelo sentido da visão em nosso processo de construção das representações sobre o mundo.

Em 2001, os cineastas brasileiros João Jardim e Walter Carvalho dirigiram um premiado documentário que recebeu o sugestivo título de ‘A Janela da Alma’, no qual apresentam as percepções do mundo de dezenove pessoas, entre célebres e anônimas, com problemas visuais que vão da miopia até a cegueira total. Um dos

convidados a expor de que forma a visão parcialmente comprometida influencia na sua compreensão da realidade é o Nobel da Literatura (1998) José Saramago. O laureado escritor faz uso de consagrada metáfora visual, a ‘*Alegoria da Caverna*’ de Platão, para criticar o excesso de imagens com que somos bombardeados todos os dias:

O que eu acho é que nós nunca vivemos tanto na caverna de Platão como hoje. Hoje é que nós estamos de fato a viver na caverna de Platão, porque as próprias imagens que nos mostram da realidade de alguma maneira substituem a realidade. Nós estamos efetivamente a repetir a situação das pessoas aprisionadas ou atadas na caverna de Platão, olhando em frente, vendo sombras e a acreditar que aquilo é a realidade. Foi preciso passar todos esses séculos para que a caverna de Platão aparecesse finalmente num momento da história que é hoje. E vai ser cada vez mais. (A Janela... 2001, 56min45'')

Pessoas olhando para imagens projetadas e chamando aquilo de realidade. Aos moldes de Tirésias, soa profético se pensarmos que isso foi pensado e expressado antes que a febre dos *smartphones*, *facebooks* e *instagrams* tivesse irrompido, transformando nosso cotidiano. O mesmo Saramago publicou no ano 2000 o romance ‘*A Caverna*’, com uma referência explícita à alegoria platônica. Nele é contada a estória de Cipriano Algor, um oleiro que tem sua vida transformada quando o ‘Centro’, um prédio que funciona como complexo comercial e residencial, deixa de comprar os artigos que ele produz por preferir o consumo de utensílios plásticos, mais cômodos e modernos. Algumas mudanças na trama acabam levando o próprio protagonista a morar no ‘Centro’, onde descobre, em uma obra de ampliação do complexo, uma caverna com corpos atados como prisioneiros. Para Cipriano, aqueles corpos representam a ele mesmo e todos aqueles que vivem no ‘Centro’. Em entrevista para o jornal Folha de São Paulo, por ocasião do lançamento deste livro, o autor apresenta a diferença entre esta sua alegoria e a platônica:

A diferença nesse caso é que os habitantes da caverna de Platão nunca saíram de lá. E quando um deles sai, os outros não acreditam nele. Na minha caverna, os personagens vão de fora para dentro. Quando chegam lá dentro compreendem que aquele mundo não pode ser o deles. O livro vai em tendência contrária à da sociedade atual. O autor deste livro quer que voltemos as costas para o que é cômodo, o que é errado. O autor quer que as pessoas não renunciem a pensar no que está a acontecer. (SARAMAGO, 2000)

Na mesma oportunidade, ao ser indagado sobre a relação deste romance com outros dois que o antecedem, a saber, *‘Todos os nomes’* (1997) e *‘Ensaio sobre a cegueira’* (1995), Saramago afirma:

É uma trilogia involuntária. Quando estava a escrever “Ensaio” não tinha ideia do que faria depois. Só quando estava fazendo “A Caverna” que me apercebi que havia uma certa unidade entre eles. São livros com temas completamente diferentes uns dos outros, mas que de qualquer forma permitiriam que o leitor soubesse o modo como o autor desses livros entende o mundo de hoje. Não quer dizer que o leitor seja obrigado a partilhar da minha visão. Ele sabe como o mundo lhe parece. (Ibidem)

Em outro momento, Saramago destaca a aproximação entre os romances, marcando o *‘Ensaio sobre a cegueira’*, primeira obra da trilogia, como o ponto de virada em sua carreira literária. O autor já havia ganhado reconhecimento com romances históricos e por seu estilo característico de narrar. Nessa nova fase, a forma alegórica ganha destaque na construção de seus romances:

Em primeiro lugar, do ponto de vista formal, são alegorias. Depois, têm todos um estilo mais sóbrio, mais directo, menos expansivo, menos ‘barroco’. E, por último, de uma maneira mais ou menos metafórica, eles são o que eu chamo a diferença entre a estátua e a pedra. Diria que, ao contemplarmos a estátua, não estamos a pensar na pedra que está para além da superfície trabalhada pelo escultor. Agora, já não é a estátua que me interessa, mas a pedra que a fez. A partir de *‘Ensaio sobre a Cegueira’*, foi como se eu tivesse tentado deixar a superfície da pedra - que eram todos os outros romances - e passar para o interior dela. Estes três últimos livros são tentativas de ir além da superfície, ver o que está lá dentro e, provavelmente, perder-me no seu interior... O que me preocupa neste momento é saber: que diabo de gente somos nós? (SARAMAGO, In: REVISTA VISÃO, 2000, p.21)

Essa indagação sobre qual seria a condição humana é reforçada em outra entrevista posterior, para o jornal O Estado de São Paulo, em 2005:

A partir de *Ensaio sobre a cegueira*, de fato, pode-se dizer que passei a tratar de assuntos muito sérios de uma forma abstrata: considerar um determinado tema, mas despindo-o de toda a circunstância social, imediata, histórica, local. (SARAMAGO, 2005)

Tal preocupação ontológica faz dos romances dessa fase alegorias de um mundo visto pelas lentes de Saramago. Em entrevista por ocasião do lançamento do livro, o autor português relata que em *‘Ensaio sobre a cegueira’* um surto de cegueira branca toma conta de um país, revelando a carência do uso da razão em favor da humanidade. A cegueira saramaguiana não é uma enfermidade dos olhos, com essa poderíamos conviver. Ela é mais profunda:

Também não vou dizer que o fato de eu ter estado de certo modo em risco de ter que ficar com a visão bastante diminuída não teve nenhum efeito [em Ensaio sobre a cegueira]. Mas o tema da cegueira tem muito mais que ver com uma convicção minha, que nós, no que toca a razão, estamos cegos. Uma vez que decidimos que somos os únicos seres racionais da face da Terra, o que foi uma decisão nossa, ninguém veio cá de fora, vindo de outro planeta ou de outro sistema, dizer que somos racionais. No meu entender, nós não usamos racionalmente a razão. É um pouco como se eu dissesse que nós somos cegos da razão. Essa evidência é que me levou, metaforicamente, a imaginar um tipo de cegueira, que, no fundo, existe. Vou criar um mundo de cegos porque nós vivemos efetivamente num mundo de cegos. Nós estamos todos cegos. Cegos da razão. A razão não se comporta racionalmente, o que é uma forma de cegueira. (SARAMAGO, 1995 b)

Outra característica dos romances de Saramago que reforçam o potencial alegórico de suas obras é o desenrolar de uma situação impossível de ser observada no mundo perceptual:

Não procuro temas: eles é que se apresentam com alguma indicação, muitas vezes na forma de flash e já com título definido. Outro detalhe que percebi é que quase todos os meus livros – e especialmente os últimos – partem sempre de algo que não pode acontecer, seja no passado, no presente ou no futuro. [...] Fiquei assombrado quando descobri que quase todos os meus livros travam um diálogo com o impossível. E, para ser convincente, a obra tem de desenvolver um diálogo, em termos racionais, uma história que dê sentido a um ponto de partida que não tem. (SARAMAGO, 2005)

Em diversas entrevistas o escritor português revela como o exposto acima operou na construção do ‘Ensaio sobre a cegueira’. Selecionamos uma delas:

Eu estava num restaurante em Lisboa, estava sozinho até, e de repente eu pensei: e se nós fossemos todos cegos? E depois praticamente eu pensei, no segundo seguinte eu estava a responder essa pergunta que eu mesmo tinha feito: mas nós estamos todos cegos. Cegos da razão, cegos de sensibilidade, enfim, cegos de tudo aquilo que faz de nós não um ser razoavelmente funcional no sentido da relação humana, mas pelo contrário, um ser agressivo, um ser egoísta, um ser violento, enfim, isto é o que somos. E o espetáculo que o mundo nos oferece é precisamente esse. Um mundo de desigualdade, um mundo de sofrimento sem justificação. Com explicação, podemos explicar o mundo e o que passa, mas não tem justificação. (JANELA... 2001, 51m30’)

Em outro momento, ao comentar sobre o mesmo livro em entrevista a Omar Valiño, Saramago explicita:

O que passa é que a perda da visão em ‘Ensaio sobre a cegueira’ é dito como uma metáfora. Não vale a pena discutir se as pessoas estão cegas ou não. Se pode dizer que não estão mais cegas agora do que estavam antes, porque a possibilidade de compreender o mundo em que estamos vivendo, a queda reduzida, muito reduzida, por uma quantidade de motivos, que conhecemos todos, o modo como está organizada, os meios de informação, tudo, nos leva a uma visão deformada,

ou pelo menos incompleta da realidade, que por outra parte não tem uma só imagem (SARAMAGO, 2013, 15min52'')

Importa-nos aqui destacar a possível proximidade entre o texto platônico e o romance de Saramago, seja pela sua dimensão crítica ao momento contemporâneo de sua produção, seja pela proposta de apresentar uma alegoria do mundo, ressaltando que no caso de 'Ensaio sobre a cegueira' pretendemos apresentá-lo também como uma alegoria da caverna platônica.

Ensaio sobre a cegueira é uma espécie de imago mundi, uma imagem do mundo em que vivemos: um mundo de intolerância, de exploração, de crueldade, de indiferença, de cinismo. Mas dirão: "Também há gente boa". Pois há, mas o mundo não vai nessa direção. Há pessoas humanizáveis, pessoas que vão se humanizando por um esforço de supressão de egoísmos. Mas o mundo no seu conjunto não vai nessa direção. (SARAMAGO, 1995)

Na 'Alegoria da Caverna'¹, o narrador Sócrates pede ao seu interlocutor Glauco que imagine uma caverna com prisioneiros atados a um muro de tal forma que não podem fazer nada além de olhar para uma parede em sua frente. Atrás deles, acima do nível do muro, uma fogueira que lança sua luz nessa parede. Entre a fogueira e os prisioneiros, séries de objetos passam em frente ao fogo, carregados por pessoas que conversam enquanto caminham. Dadas as circunstâncias desse estranho cenário, os prisioneiros são levados a acreditar que as sombras projetadas na parede são a única realidade que existe. Quando um deles é libertado, ao tomar contato com a luz, sente-se incomodado e desorientado. Saindo da caverna essa sensação é intensificada. Com o tempo, os olhos se acostumam e ele passa a reconhecer outras dimensões do mundo que vão além daquelas expostas nas sombras da caverna. Mais rico, mais claro, mais preciso. Ao se lembrar dos antigos companheiros e da ingênua visão de realidade que participam, ele retorna à caverna, mas sente-se desorientado, dessa vez pela escuridão. Os prisioneiros zombam, temem e estão dispostos a matar aquele que tentava libertá-los. São como nós, na visão do Sócrates de Platão (*A República*, 514 a – 518 b).

¹ Utilizaremos neste trabalho a tradução do grego de 'A República' feita por Maria Helena da Rocha Pereira. 9ª edição - Lisboa, Portugal: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

Já o romance de Saramago narra uma epidemia de cegueira branca que toma conta de um país indeterminado. Para tentar impedir que o surto se espalhe, o governo coloca os primeiros cegos de quarentena em um manicômio desativado, enquanto cientistas buscam desvendar o misterioso o ‘mal-branco’. Neste momento o narrador procura relatar as dificuldades de adaptação das personagens a sua nova condição. Em situação diferente está a personagem ‘mulher do médico’, que se passa por cega para não abandonar o marido, um dos primeiros a ser atingido pela inexplicável cegueira. Esse primeiro grupo a ocupar o local procura estabelecer regras de convivência a partir do consenso, ainda que isso não se dê de forma totalmente pacífica. Com o alastramento da epidemia, o número de internos amplia-se drasticamente e novas formas de organização surgem nas demais camaratas que fazem parte da edificação. Em uma delas se estabelece uma tirania que é imposta às demais, exercida através do uso da força, pela presença de uma arma de fogo nas mãos do líder dos intitulados ‘cegos malvados’. Eles começam a controlar os mantimentos fornecidos pelo Estado dentro do manicômio. Para que os demais possam comer, necessidade básica para a sobrevivência, os ‘malvados’ passam a exigir pagamentos, primeiro em dinheiro e outros objetos de valor, depois em favores sexuais das mulheres. Após as diversas humilhações defenestradas pelos malvados, a “mulher do médico” mata o líder deles, gerando um conflito que ganha contornos de guerra entre as camaratas. Com o acirramento das tensões, uma das cegas, portando um isqueiro, invade sorrateiramente os domínios dos ‘malvados’ e inicia um incêndio, gerando pânico por toda a edificação. Ao lutarem para fugir do caos em meio ao fogo e fumaça, os cegos descobrem que os soldados responsáveis por vigiá-los abandonaram seus postos, provavelmente por também estarem cegos. Agora em liberdade, buscam a sobrevivência em uma cidade que perdeu todas as suas antigas configurações sociais, destruídas pela cegueira que, a essa altura da narrativa, já atingiu todo o país.

Tanto na caverna platônica como entre os cegos de Saramago há aqueles que se desprendem, que seguem o sentido contrário. Evidentemente compreendemos que para a aproximação proposta será necessário um ponto de toque muito maior do que esse, e eles são tratados ao longo da dissertação. Nessa

introdução, cabe apresentar em quais bases nos apoiaremos para promover tal abordagem.

No primeiro capítulo trataremos de apresentar as referências teóricas e conceituais que utilizaremos para realizar as conexões. Iniciaremos explicitando a forma será tratada a operação alegórica dos textos. Apoiaremos nossa explanação na teoria proposta por Wolfgang Iser (2002) através dos ‘atos de fingir’. Entenderemos como eles atuam na produção de textos ficcionais e como esta operação participa do alegórico. Com base na ‘seleção’ iseriana, apresentaremos também pontos em comum entre as alegorias que permitam demonstrar que nossa aproximação não é absolutamente arbitrária. O conceito de alegoria será tomado a partir das reflexões de Flávio Kothe (1986) e João Adolfo Hansen (2006). Com eles pretendemos observar de que forma opera o alegórico e destacaremos sua conexão com a metáfora. Esse último ponto nos facultará a possibilidade de trabalhar com a operação metafórica proposta por Luiz Costa Lima em ‘Aguarrás do tempo’ (1989), salientando sua possibilidade cognoscitiva, ultrapassando a visão ornamental do discurso alegórico.

No segundo capítulo trabalharemos a presença da alegoria da caverna em Platão sob duas perspectivas. A primeira seguirá um percurso lógico presente no discurso platônico. Usaremos como referência ‘Platão e o simulacro’ de Gilles Deleuze (1975) e seu conceito de ‘dialética da rivalidade’. Destacaremos pontos de filosofia platônica presentes no ‘Protágoras’ e em diálogos, chegando finalmente em ‘A República’. Apresentando o famoso debate sobre a poesia na ‘cidade ideal’, procuraremos observar de que forma Platão resolve a questão de fazer uso de uma ferramenta que guarda em si a potência ficcional para elaborar seu discurso, quando ele próprio condena os artistas. Nesse ponto utilizaremos as reflexões de Melberg (1995) e Costa Lima sobre a mimesis.

No terceiro capítulo trabalharemos com o romance de Saramago, antecedido pela reflexão frankfurtiana de esclarecimento, que será a baliza para nossa posição de cruzamento crítico entre a ‘alegoria da caverna’ em Platão e passagens selecionadas do ‘Ensaio sobre a cegueira’ de Saramago. Será destinado uma parte específica para a questão da discussão sobre as aproximações entre história e literatura no século XX. Selecionamos esse tópico por acreditar que ele

ajuda a compreender os problemas da visão dual entre real e imaginário nos campos das ciências humanas e da literatura.

Por fim faremos um cruzamento entre as alegorias sobre os vetores da semelhança e da diferença, demonstrando não apenas os pontos em que há consonância entre os autores, mas também as divergências. Adiantamos que nossa modesta intenção se inscreve no uso do literário na história sem isso signifique sua adoção como documento.

2. Alegoria: o explícito e o oculto

De que vale um livro que não nos transporte além dos livros?
Friedrich Nietzsche, Gaia ciência.

Reconhecemos que as palavras do próprio Saramago são insuficientes para justificar a aproximação que propomos. Defendemos, contudo, que ela não é arbitrária quando acompanhada pela teoria desenvolvida por Wolfgang Iser em *‘Atos de Fingir: ou que é fictício no texto ficcional’* (In: COSTA LIMA (Org.), 2002, p. 955-987). O texto trata das operações que permitem a produção de uma obra literária. O teórico alemão propõe olhar para os textos ficcionais não pelo viés do saber tácito, baseado na oposição entre o real e o imaginário, e sim através de uma relação tríplice, completada com a presença do fictício. Este desempenha um ponto de mediação entre o real e o imaginário, não se reduzindo à repetição de um ou do outro, mas atuando como espaço próprio e intermédio, permitido pelos ‘atos de fingir’.

Se o texto ficcional se refere à realidade sem se esgotar nessa referência, então a repetição é um ato de fingir, pelo qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade retomada pelo texto. Assim o ato de fingir ganha a sua marca própria, que é de provocar repetição no texto da realidade vivencial, por esta repetição atribuindo uma configuração ao imaginário, pela qual a realidade repetida se transforma em signo e o imaginário em efeito do que é assim referido (Ibidem, p.958)

Ocorre que em um texto ficcional a realidade transfere sua posição de correspondência para se tornar signo (irrealização), o que configura em uma transgressão de limites do concreto na visão de Iser. Outra transgressão de limites opera no imaginário, que é difuso, tornando-o algo determinado (realização), adquirindo assim um predicado da realidade da qual não participa, pois a determinação é uma definição mínima do real, assim o imaginário pode ser estabilizado para que atue no mundo do texto (Ibidem, p.959). Para que essas transgressões sejam realizadas, algumas operações precisam acontecer, a primeira que nos servirá é aquela que Iser denomina por ‘seleção’:

Como produto de um autor, cada texto literário é uma forma determinada de tematização do mundo (*Wltzuwendung*). Como esta forma não está dada de antemão pelo mundo a que o autor se refere, para que se imponha é preciso que seja implantado. Implantar não significa imitar as estruturas de organização previamente encontráveis, mas sim decompor. Daí resulta a seleção, necessária a cada texto ficcional, dos sistemas contextuais preexistentes, *sejam eles de natureza sociocultural ou mesmo literário*. (Ibidem, p.960. Grifo nosso)

A seleção decompõe o todo real, elegendo elementos que serão desvinculados dele para fazer parte da estruturação semântica do texto ficcional. Deve ser entendido como um ato de transgressão na medida em que os sistemas do mundo extratextual não são transferidos de maneira objetiva, uma vez que o texto valoriza, oculta, complementa configurações determinadas para produzir seu universo de referências intratextuais. No nosso caso, a seleção de elementos análogos presentes nas alegorias de Platão e Saramago admite as possibilidades de interação que pretendemos propor ao aproximar as representações alegóricas produzidas por ambas. Destacamos: a) a separação entre ambiente de clausura e externo representando uma alegoria do mundo (caverna platônica/manicômio saramaguiano); b) anonimato dos personagens; c) dificuldades para a percepção do entorno (a visão das sombras platônica/cegueira saramaguiana); d) uma das personagens em posição diferenciada dos demais (o liberto/a mulher do médico); e) a ruína do diferente ao ajudar os demais; (a iminência de morte do liberto/a impotência da mulher do médico diante das situações que vivencia) f) operações metafóricas construídas a partir de referências visuais/imagéticas.

Para que seja sólida nossa proposta de leitura de Saramago como uma alegoria crítica da alegoria platônica, precisamos entender de que forma os elementos selecionados de campos semânticos próximos podem produzir textos com significados distintos. Voltamos a Iser e seus atos de fingir. Nesse caso, recorreremos à *combinação*:

Como ato de fingir, a seleção encontra sua correspondência intratextual na combinação dos elementos textuais, que abrange tanto a combinabilidade de significado verbal, o mundo introduzido no texto, quanto os esquemas responsáveis pela organização dos personagens e suas ações. (Ibidem, p.963)

Como esse relacionamento se apresenta dentro do texto, ele configura o imaginário difuso do autor que se fixa e adquire uma determinação. Por isso a combinação também uma transgressão de limite, ao retirar do imaginário a

indeterminação que lhe é condição. Interagindo com os elementos tomados pela seleção, ela produz representações que não se esgotam dentro do texto e nem na referencialidade do extratextual.

Como ato de fingir, a combinação cria relacionamentos intratextuais. Como o relacionamento é um produto do fingir, ele se revela, como a intencionalidade que aparece no processo de seleção, como “*fact from fiction*” [...] Sua facticidade, portanto, não se funda no que é, mas naquilo que por ele se origina.

Pode-se daí dizer que cada relação formada não só muda as posições que nela se inter-relacionam, mas ainda que sua realização condiciona doutro modo o que dela se exclui. Cada relação ganha sua estabilidade através do que exclui. Ela portanto se reforça pelo que rechaça. (ISER, op. Cit., p. 965)

Esse rompimento com o factual origina uma possibilidade de transgressão na língua, que pode possuir como um de seus efeitos a atualização da metáfora, abrindo margem de leituras para além da referencial:

Na combinação como um ato de fingir, exprime-se uma forma particular do uso verbal quando o relacionamento se mostra, no plano do significado lexical, como processo de ruptura de limites, em favor de uma relacionalidade intensificada. Anula-se tanto o significado literal da língua, quanto a sua função designativa. O relacionamento é ao mesmo tempo um processo que se manifesta desde o rompimento do significado lexical, passando pela violação dos espaços semânticos, até à alteração do valor. (Ibidem, p. 967)

Dependendo do arranjo combinatório inscrito no texto, a luz pode ser lida como trevas. Se a seleção das alegorias aqui tratadas destacam elementos semelhantes, a combinação abre a possibilidade de inversão. Os maiores detalhes desse recurso serão desenvolvidos mais adiante.

Ainda dentro da teoria iseriana, cabe-nos destacar a participação do ficcional em textos que não possuem pretensão literária. Esse ponto nos importa na medida que estamos tratando de referências distintas no campo da produção textual. Platão utiliza o ficcional para produzir um texto filosófico, já Saramago atua no campo do literário. Seria imprudente negligenciar essa diferença. Em Iser, uma das especificidades da literatura é o desnudamento do ficcional:

As ficções não só existem nos textos ficcionais; elas desempenham um papel importante tanto nas atividades do conhecimento, da ação e do comportamento, quanto no estabelecimento de instituições, de sociedades e de visões de mundo. De tais modalidades de ficção, as ficções do texto ficcional da literatura se diferenciam pelo desnudamento de sua ficcionalidade. A própria indicação do que pretendem ser altera radicalmente sua função face àquelas ficções que não se

mostram como tais. O desnudamento não se expressa ali onde a ficção precisa apresentar explicação e fundamentação. Por isso, a renúncia ao desnudamento não resulta necessariamente de uma intenção de fraude; ele não se realiza porque do contrário seria afetado o valor da explicação ou da fundamentação. (Ibidem, p. 970)

É importante frisar que por ‘desnudamento da ficcionalidade’ não entendemos a dimensão em que determinado texto não se atribui a condição de realidade. Mais do que isso, significa dizer que o texto não tem a pretensão de ser tomado como realidade, o que lhe destitui da situação de ser julgado a partir dos critérios de veracidade ou falsidade. Essa discussão cabe na investigação da alegoria platônica por sua condição sócio-histórica. Ao diferenciar o discurso literário do filosófico, Iser chama a atenção para a renúncia do discurso filosófico em revelar seus elementos ficcionais, em prol da constituição da realidade a que pretende (Ibidem, p.970). O discurso filosófico moderno teve como uma de suas preocupações a desmistificação das ficções, ou seja, evitar que elas fossem tratadas como realidade. Esse ponto nos é importante porque a alegoria platônica possui dimensão explicativa e nem por isso prescinde do seu ‘desnudamento da ficcionalidade’. Quando Sócrates descreve os prisioneiros da caverna, podemos até nos perguntar como seria possível que eles sobrevivessem em tais condições, mas isso significaria tentar adequar o mundo do texto ao mundo real, operação que a alegoria prescinde. O mesmo vale para a cegueira súbita de Saramago. Eles se adequam ao mundo do texto. Se tirarmos isso da leitura alegórica, ela perde justamente seu potencial alegórico. Ela não pretende ser tomada como o mundo, a não ser no deslizamento metafórico próprio de sua hermenêutica, em que *a* é dito para significar *b*, o que não significa afirmar que ela não toma, em algum momento, o mundo como referência. Isso não implica, contudo, que situaremos em um mesmo campo o discurso platônico e o romance saramaguiano. Significa, antes de tudo, reconhecer que em Platão esses limites ainda não estão postos claramente, sendo, inclusive, um dos objetivos do platonismo. Para tal, veremos que um dos principais alvos de Platão foi a mimesis.

O reconhecimento de um desnudamento da ficcionalidade em Platão não resulta em que o texto deva ser tomado como literário. O próprio da alegoria é dizer *a* para significar *b*. Como texto filosófico, a alegoria platônica reivindica para si o valor de explicação/fundamentação. A dimensão alegórica se apresenta

por esse valor não estar explícito nas letras do texto, mas advir da interação com o receptor. Em outro texto de Iser, *‘Problemas da literatura atual: O imaginário e os conceitos-chave da época’* (2002), o ato de interpretação é uma tentativa de normalização da movência própria do texto ficcional e não está inscrito em si, mas é fruto da tensão que toma posse do receptor. Com isso, captamos a diferença entre a recepção e a interpretação:

A interpretação tem por meta a constituição do sentido do texto. Por ela, o imaginário é superado pela determinação semântica. [...] A recepção não é primariamente um processo semântico, mas sim o processo da experimentação da configuração do imaginário projetado no texto. Pois na recepção se trata de produzir, na consciência do receptor um o objeto imaginário do texto a partir de indicações estruturais e funcionais. [...] Se o objeto imaginário é produzido como correlato do texto na consciência do receptor, pode-se então dirigir a ele os atos de compreensão. Esta é a tarefa da interpretação. (ISER, In: COSTA LIMA (Org.), 2002, p. 950)

A alegoria exige uma postura de não literalidade do receptor. Nesse sentido, é importante que ela seja identificada como tal. Uma interpretação literal da alegoria pode não apenas soar estranho como implicará na destituição de todo o seu potencial significativo característico, ou seja, converteria em um texto não alegórico. Para compreendermos melhor em que sentido entenderemos a operação alegórica, cabe se debruçar sobre sua formulação conceitual.

2.1. A alegoria

Produzir uma reconstrução temporal da forma alegórica exigiria uma reflexão ontológica dispensável para o foco desta dissertação. Contudo, é válido lembrar que alegorias fazem parte de composições míticas milenares e sua interpretação é um fenômeno que acompanha a história da cultura.² As alegorias estão presentes em diversas outras obras de referência da filosofia, tais como a breve pomba de Kant em *‘Crítica da Razão Pura’*, na estrela dançante de Nietzsche e seu *‘Assim falava Zaratustra’*, nas letras com *‘Em busca do tempo*

² Jeanne Marie Gagnebin afirma o papel da alegoria para a compreensão do texto cristão (1999, p.39), diante da qual é possível concluir a centralidade desse tipo de manifestação para a compreensão ampla da cultura ocidental, uma vez que podemos afirmar sem exageros que a Bíblia é um livro amplamente difundido no ocidente, cuja leitura e interpretação não está apenas circunscrita aos círculos mais eruditos.

perdido’ em Proust, no ‘*memento mori*’ da arte barroca, isso para não tornarmos a lista de exemplos extensa e exaustiva.

Como primeiro passo, faremos uma opção por Kothe (1986). Ele percebe a alegoria como uma operação do discurso e seu alcance, algo que não se encerra em si, aparece como uma condição da obra literária:

A alegoria é a própria ontologia da obra literária. À medida que o leitor lê a si mesmo através do texto, ele não lê propriamente o texto do autor e nem o autor do texto, mas apenas o autor ele que ele mesmo se torna, por meio do texto do autor. O texto do leitor e o texto do autor não são absolutamente idênticos: um é a alegoria do outro. Lendo apenas o texto que ele se constrói, o leitor toma o do autor como pretexto para o seu. O texto do autor experimenta através da leitura um estranhamento em relação a si mesmo. Torna-se, de certo modo, o outro de si mesmo. Ele não tem uma auto-identidade: recebe outra, à medida que o leitor lê a si mesmo no texto, embora não tenha, sem o texto do autor, condições de criar seu próprio texto e ler a si mesmo. O leitor precisa do texto e dele, ao mesmo tempo prescinde. E, obviamente, todo autor tem a expectativa de um leitor. (KOTHE, 1986, p.66)

Recuperando a etimologia da palavra - *allos* = outro e *agoreuein* = falar na ágora, usar um discurso público - alegoria pode ser entendida como 'falar o outro', ou seja, dizer uma coisa para significar outra.³ Seria a representação de uma ideia abstrata por meio de elementos concretos. Para que essa operação se realize, é necessária uma reconfiguração da relação de sentido das palavras, própria da dimensão tropológica⁴ dos termos em questão, fazendo com que elas apresentem um sentido diverso do literal.

Na alegoria de Kothe, essa operação só é decifrável diante de vazios e abismos deixados pelo próprio processo de supressão realizado pelo autor que visa um intérprete. Os signos são rastros que servem como um fio condutor, sem que necessariamente levem à saída do labirinto semântico. Por isso a alegoria não pode prescindir de um elemento convencional naquilo que se relaciona com as

³ Sergio Paulo Rouanet (1984) assinala a questão sobre o que seria esse 'outro' que a alegoria pretende ressignificar e qual a necessidade de realizar tal operação. A alegoria opera "pelo uso de uma linguagem literal, acessível a todos e assim remete a outro nível de significação" (ROUANET, In: BENJAMIN, 1984 p. 17).

⁴ Embora o aprofundamento dessa questão não esteja incluído no escopo da presente dissertação, cabe esclarecer que entenderemos os *tropos* como desvios do uso convencional que não são sancionados pelo uso da lógica ou do costume, conforme a proposta de White em ‘*A tropologia, o discurso e os modos da consciência humana*’. Pela análise de operações linguísticas, White conclui que os tropos são a condição original da linguagem e não derivada (WHITE, 2014, págs.: 13-38).

equivalências entre termos que pretende estabelecer. Por mais que a construção alegórica apresente elementos deslocados de seu sentido original, ela exige certo domínio das possibilidades comparativas no campo semântico, para que sua leitura se torne alegórica e não apenas uma simples decifração de códigos. Nas palavras de Kothe, "sua interpretação, ato do receptor, também está prevista por regras que estabelecem sua maior ou menor clareza, de acordo com o gênero e a circunstância do discurso" (op. cit., p. 9). Um exemplo que nos permite perceber como isso aturaria aparece da seguinte forma em uma interpretação da alegoria medieval:

Quando, segundo Huinzinga, O Burguês de Paris relata o assassinato dos borguinhões, ocorrido em 1418, ele o faz do seguinte modo:

E então levantou-se a deusa da Discórdia, que vivia na torre do mau conselho, e acordou a ira, essa louca, a cobiça, a raiva e a vingança, que pegaram em toda espécie de armas para expulsar a razão, a justiça, a lembrança de deus e a moderação da forma mais vergonhosa.

A alegoria serve aí para retirar o caráter concreto dos fatos e elevá-los a uma categoria mais universal. Mas faz o percurso da inversão idealista: ao invés de fatos serem reunidos para se condensarem numa síntese de caráter universal e didático, tal síntese precede os fatos e estes apenas servem para manifestar algo que já existiria antes de todos eles. (Ibidem p.47)

Nessa interpretação, a alegoria esvazia o homem da responsabilidade de seus atos, ou seja, ele é mero instrumento de entidades transcendentais personificadas e com os limites de possibilidades de interpretação circunscritos nas convenções marcadas pelo domínio que a Igreja Católica exercia na época. Ainda que a sugestão de Kothe amplie o escopo possível da utilização da operação alegórico e fortaleça nossa opção pela teoria iseriana, por destacar o papel do receptor e a atuação da seleção na produção alegórica, nos interessa também uma definição mais precisa, na intenção de demonstrar que o que pretendemos aqui não é simplesmente aproximar uma alegoria de outra, mas formas semelhantes, porém distintas, de produto ficcional.

Em suas características formais, a alegoria se apresenta em uma narrativa extensa, combinando diversos elementos, com o intuito de apresentar uma questão, frequentemente filosófica, na forma de um simbolismo. É possível entendê-la como um modo específico de manifestação de pensamentos. Ainda a respeito da forma, podemos identificar que as personagens da alegoria podem se

traduzir em personificação, nem sempre explícita, de uma ideia. A ausência de nomes e de uma localização geotemporal, ou ainda a personificação de ideias, nesses casos, favorecem a dimensão universalista das alegorias.

No livro de João Adolfo Hansen, *Alegoria: construção e interpretação da metáfora* (2006) é possível encontrar diversos pontos de tangência com o conceito de Kothe. A princípio, a alegoria é tratada como um processo de criação com raízes linguísticas. O autor cita Lausberg quando este afirma que "a alegoria é a metáfora continuada como *tropo de pensamento*, e consiste na substituição do pensamento em causa por outro pensamento, que está ligado, numa relação de semelhança, a esse mesmo pensamento" (apud. HANSEN, p. 01, 2006).⁵ A alegoria opera através de uma oscilação. Ao mesmo tempo em que os elementos selecionados pela semelhança, convencionalmente dada, explicitam o seu significado, ele só se torna alegórico na medida em que os termos obscurecem o seu nível mais substancial.

Contudo, é importante ressaltar os caminhos que esse tipo de análise das semelhanças pode permitir:

Frente a um texto que se diz alegórico, o leitor tem dupla opção: analisar os procedimentos formais que produzem a significação figurada, lendo-a apenas como convenção linguística que ornamenta um discurso próprio, ou analisar a significação figurada nela, pesquisando seu sentido primeiro, tido como preexistente nas coisas, nos homens e nos acontecimentos e, assim, revelado na alegoria. (HANSEN, 2006 p. 9)

Para melhor compreensão dessas duas formas de olhar para a alegoria, Hansen apresentará uma análise histórica. Ele retoma a alegoria greco-latina, caracterizada por sua essência linguística. Denominada 'alegoria dos poetas', é apontada como uma técnica metafórica de representar e personificar abstrações. Desse modelo destacamos seu caráter mimético, sendo uma representação ornamental de um pensamento, favorecendo a dimensão didática. Um modelo complementar e simetricamente contrário será a chamada 'alegoria dos teólogos', característica da visão medieval. Nessa perspectiva, a alegoria é uma forma de interpretação/decifração figural, feita pelos exegetas da Igreja. Seu objetivo é

⁵ Essa posição também é destacada em Kothe, tratando a alegoria como uma metáfora ampliada, uma "substituição, mediante semelhança do pensamento em causa, do qual aparentemente se trata, por outro, num nível mais profundo de conteúdo" (KOTHE, 1986, p.19).

buscar a essência de Deus no mundo, usando como campo de relação os 'livros do criador', nesse caso o próprio mundo e a Bíblia. Em outras palavras, a alegoria pode ser tanto uma forma de expressão como uma operação hermenêutica, ambas complementares e não excludentes. Cada qual seria uma forma de dizer o outro, sendo que a interpretação alegórica a forma de entender as relações entre o divino e o mundano, o metafísico e o natural (Ibidem p.8 -12).

Apesar das distinções entre a 'alegoria dos poetas' e 'alegoria dos teólogos' ser o ponto central da obra de Hansen, ela nos interessa pela formatação mais geral dada ao conceito. Do ponto de vista da sua composição, já podemos verificar que a alegoria opera por uma relação de semelhança. Tal característica é válida tanto no conceito formulado por Kothe como naquele proposto por Hansen. Este último ainda apresenta uma diferenciação entre a *comparação*, a *metáfora* e a *alegoria*. Para ele, a comparação é composta por uma relação *lógica* entre a e b. Já a metáfora opera em uma dimensão *imaginativa*. A alegoria seria uma combinação dessas duas (Ibidem, p.34). É importante frisar que essa definição reforça a abordagem teórica que seguiremos a partir daqui. Nosso próximo passo será o desenvolvimento de uma teoria da alegoria com base na presença metafórica em sua composição. Procuraremos destacar a possibilidade de um potencial epistemológico presente na operação alegórica, não reduzindo-a a uma mera forma didática de expor um saber previamente produzido. Ao afirmarmos que os textos aqui tratados são alegorias, queremos dizer que suas narrativas possuem uma lógica intratextual, ou seja, são coerentes com uma linha de raciocínio inscrita dentro do texto, mas também representam outra coisa para além dela. E a essa outra coisa identificamos como sendo uma visão do mundo extratextual, muito embora não pretenda ser a reprodução deste, mas sim uma forma de dotá-lo de algum significado. Nesse sentido, a alegoria demonstra sua inconstância, tal como as interpretações sobre o mundo:

Uma vez que, conforme seu étimo, alegoria significa “dizer o outro”, nela cada elemento quer dizer outra coisa que não o seu sentido original. Na figura da Justiça, cada elemento é significativo, não significando porém simplesmente uma espada, uma balança e uma venda nem algo completamente alheio às características desses elementos. Entre o nível manifesto e o conteúdo latente, vige um código de tradução que leva sempre a um único resultado. Ao mesmo tempo, no entanto, a dinâmica do real e a permeabilidade do sentido, estimuladas pelo salto exegético, fazem com que o hieróglifo proclame significação mais

profunda, escamoteada sob o véu da convencionalidade e dos interesses que o entravam. O sentido literal serve de barreira e também de ponte para a forma exterior e o sentido potencial, utópico. (KOTHE, 1986, p.52)

Assim, para tomar o exemplo explicitado por Kothe, na Justiça a venda e a balança podem significar o convencional, que ela não distingue entre fracos e poderosos e é igual para todos, e nesse sentido ela é conservadora, utilizada como ornato de uma determinada ideia de Justiça que a antecede. Se aplicarmos um exercício hermenêutico, podemos transpor outros significados, ao afirmar que a venda revela que a justiça fecha os olhos para as desigualdades que a cercam, se importa apenas com os valores que serão depositados na balança, favorecendo o desequilíbrio de forças e atuando como um instrumento de dominação dos mais ricos sobre os mais pobres. A alegoria ganha um potencial transgressor. Embora opostos, as duas leituras são possíveis, pois operam dentro do vetor de semelhança comparativo-metafórico exigido pela leitura alegórica. A construção alegórica pode guardar seu próprio reverso, o que não implica na sua destruição, mas cria novas espacialidades de atuação. Ela é tanto lógica como imaginativa. Um outro exemplo já envolve aquilo pretendemos dizer neste trabalho mais especificamente, formulado a partir da noção de ‘mal branco’ que acompanha os personagens de Saramago. Ao contrário da cegueira tradicional, negra, que remete às trevas, a descrita em ‘Ensaio sobre a cegueira’ é branca, remetendo à luz. Uma associação entre luz e razão (*lógos*) é claramente estabelecida na caverna platônica, representada pela fogueira no interior da caverna e o sol fora dela percebidos pela visão. Em ambos os casos, ao primeiro contato, o liberto sente o incômodo e dificuldades de enxergar. Saramago não apenas nos permite a incorporação de uma produção metafórica estabelecida por Platão, como também que a levemos ao limite, ao ponto de inverter seu sentido, destacando outra relação, adicionando as possibilidades diferentes dentro do conjunto de semelhança. A alegoria de Saramago ganha força quando conectada com a ‘caverna’ de Platão. Ela subverte a alegoria platônica. Para melhor entender esse processo, retomemos uma parte essencial da operação alegórica: a metáfora.

2.2. Isto e/é/ou aquilo

Da mesma forma que a alegoria, conforme Hansen demonstrou acima, a metáfora também passou por transformações na sua interpretação ao longo da história do pensamento ocidental. Não sendo a metáfora uma operação estável, convém esclarecer a posição que adotaremos no presente trabalho. Para tal, utilizaremos as reflexões de Luis Costa Lima em '*Aguarrás do tempo*' (1989), sobretudo o segundo capítulo, '*Metáfora: do ornato ao transtorno*'. Essa escolha se justifica pela aproximação defendida por Hansen, Kothe e Lausberg, citadas acima, que indicam a alegoria como uma metáfora estendida, reconhecendo a presença desta na operação alegórica.

A tradição latina, exemplificada por Quintiliano, legou um entendimento da metáfora como uma figura de linguagem, um ornamento do discurso que tinha como preocupação a produção de efeitos emotivos no público, sendo a ela reservada um espaço de destaque na retórica, mas merecendo desconfiança dos discursos que pretendiam apresentar um olhar objetivo sobre o mundo. Essa visão ganhou um grande número de adeptos, porém mostrou-se enfraquecida com o avanço dos estudos sobre a linguagem, especialmente no século XX:

A tranquilidade deste critério, então suficiente para distinguir os praticantes do sério e do frívolo hoje se torna bastante problemático. Pois a reindagação da mimesis, da narrativa e da metáfora mostra que nenhuma dessas categorias respeita a fronteira tradicional entre a ficção e a não-ficção; que então não servem ao propósito de uma melhor caracterização do estatuto do ficcional se o seu estudioso não tiver a ousadia de transpor os limites de sua própria especialidade e de insinuar postulações que possam ser desenvolvidas pelo epistemólogo ou pelo próprio cientista. (COSTA LIMA, 1989, p. 128)

Para repensar o estatuto da metáfora, Luís Costa Lima vai recorrer à obra de Aristóteles, que apresenta distinções diante das propostas consagradas pelos pensadores latinos. A originalidade no pensamento do estagirita consistiu em ver na metáfora um processo que operava tanto no campo da expressão como no do conhecimento. Se isso for correto, pode-se concluir que a metáfora interessa tanto ao discurso que visa atuar nas emoções do espectador como para aquele que pretende dialogar com a *physis* (Ibidem p. 124). Essa possibilidade teria passado

desapercebido pelos estudiosos latino? É pouco provável.⁶ O distanciamento do discurso do sério das figuras retóricas vai tornar a metáfora um ornato facultativo ao discurso, restringindo seu campo de atuação e, por conseguinte, sua flutuação, reforçando a possibilidade da uma verdade estável, não sujeita às flutuações.

Diferente de Sócrates e Platão, que procuram afastar a filosofia da retórica e da poesia⁷, Aristóteles as aproxima, destacando o perfil demonstrativo que as compõem. Um dos modos de operação da retórica é através dos argumentos eutinêmicos, baseados em saberes convencionados, assim como a dialética. Ambas ainda se aproximam da poesia por visar o ouvinte na composição de suas exposições. Embora essa aproximação à filosofia revele um ganho significativo de prestígio quando comparado à proposta socrático-platônica, as operações retóricas continuam a desempenhar um papel inferior quando comparado aos silogismos lógicos. Seu uso é positivo quando subordinado aos tratados filosóficos (objetivos). Ela é válida na medida em que o falante opera com *topoi* (lugares comuns, proposições genéricas). Essa subordinação é uma ressonância da tradição substancialista de Sócrates e Platão, ou seja, da admissibilidade da capacidade de captar o ‘eidos’ por enunciados verbais, combinada com a valorização dos discursos na medida em que se aproximam dessa capacidade (Ibidem, p.141).

Assim como a alegoria, um dos eixos decisivos em que a metáfora opera é a semelhança. Nesse ponto, Costa Lima chama a atenção para uma característica importantíssima do processo: a semelhança é estabelecida, o que significa que não é uma operação passiva de reconhecimento, mas ativa de estabelecimento - ou seja, não é um dado do mundo, mas uma produção realizada em nosso processo de representação do mundo (Ibidem, p.147). Contudo, ainda com base em Aristóteles, Costa Lima destaca o eixo da estranheza, que abre para a possibilidade cognoscitiva. A metáfora aristotélica guarda uma potência de ocupar espaços vazios, isto é, dar nome a coisas que não possuem denominação.⁸ A essa operação, Costa Lima designa ‘metáfora-catacrese’. Isso não significa a negação

⁶ Para Derrida, o mais certo é que esse movimento que dota a metáfora de capacidades expressivas e cognoscitivas não deixa de ser um movimento, e, por isso, impróprio para o discurso da verdade, que exige constância e fixitude (DERRIDA, apud. COSTA LIMA, 1986, p.124).

⁷ Essa dimensão será abordada mais adiante, mas para esclarecimento sucinto, cabe mencionar que Sócrates e Platão verão na retórica e na poesia um elemento de engano que deve ser evitado pelo filósofo, que busca o Bem (COSTA LIMA, 1980, pp. 35-45).

⁸ Para melhor compreensão de como opera essa função, ver: COSTA LIMA, 1986, p.150-152.

da tradicional metáfora-ornato - processo de substituição sem perda semântica - mas assumir que ela é insuficiente para o reconhecimento amplo das operações metafóricas. Apesar disso, a interpretação ornamental predominou. Os estudos de Costa Lima sobre a metáfora aristotélica o levaram a concluir que:

[...]a metáfora não remete necessariamente ou ao ornamento ou à informação nova; que, ao contrário, ela pode ser isso e aquilo, ora mais isso, ora mais aquilo, conforme o discurso ou a situação textual incida. [...] A essa diversificação de metas do discurso se ajusta o corpo plástico da metáfora – transporte da expressão (e não do nome), capaz de afetar o conhecimento -, passível então de exercer uma variedade de funções desde a dominante ornamental até a dominante cognoscitiva. (Ibidem, p.154-155)

A reflexão de Costa Lima não se encerra no estudo de Aristóteles. Ela ganha um aporte maior ao se debruçar sobre a reflexão contemporânea. Com base em outros teóricos, reforça a visão interacional e produtiva da metáfora para além de Aristóteles, defendendo que o efeito metafórico só pode ser captado dentro da oração. A metáfora “implica em um princípio de seleção, orientado pelo contexto da frase, pelo qual o nome metaforizado perde algumas propriedades manifestadas em seu uso corrente” (Ibidem, p.166).⁹ Essa dimensão contextual contrapõe a visão aristotélica de que a metáfora é uma operação que se realiza no nome, ressaltando que ela só é possível dentro do horizonte de sentido construído pelo todo da frase. Quando aplicado aos textos aqui tratados, essa interação não apenas é possível como também é fértil para o entendimento das alegorias. Conforme mencionamos acima, a recepção das obras analisadas pode ser conduzida por (embora não apenas) uma lógica inerente ao texto, devido à impossibilidade de experimentação do narrado, uma vez que as situações descritas são irrealizáveis concretamente. Isso nos convida a uma leitura alegórica. É indispensável notar que, apesar de selecionarem elementos análogos da realidade, os textos aqui analisados percorrem trajetórias diferentes. Nossa proposta procura interpretar o ‘Ensaio sobre a cegueira’ como dotado de uma leitura crítica da ‘Alegoria da Caverna’, sendo que ele próprio contém em seu conteúdo trechos que podem atuar como uma alegoria da alegoria, resultando em um efeito de produção cognoscitiva

⁹ Apoiado em Max Black, Costa Lima concorda com a ideia de que, para o funcionamento da metáfora, é necessário que o leitor mantenha consciente a extensão do significado que o termo assume, levando em conta o velho e o novo sentido. A metáfora forma assim um conjunto de sentidos, produzindo um efeito não apenas no termo (focus), mas também em todo o contexto da frase (frame), ou seja, não é apenas uma substituição por analogia, como propunha Aristóteles, mas uma interação entre os termos da sentença (BLACK, apud. COSTA LIMA, p.168-169)

ao subverter a visão platônica e invertendo a valorização defendida em Sócrates e Platão, dotando de sentido um espaço de experiência que dele carecia. Para isso, concluímos com Costa Lima que “assim como a mimesis, a metáfora é um processo que, partindo do estabelecimento de uma semelhança, termina produzindo uma diferença” (Ibidem, p.181). Essa é a sua dimensão de transtorno. Ao produzir esse efeito, a metáfora abre espaço para a reflexão.

Com o ficcional atuando tanto no âmbito do filosófico como no literário, levanta-se a preocupação de compreender qual a peculiaridade do discurso da arte, uma de nossas preocupações.

Pensar o discurso é pensar as territorialidades, uma vez que a fala é um elemento comum que atravessa diversas formas discursivas, mas isso não implica que todas digam as mesmas coisas da mesma forma. Do interior do discurso surgem determinados indicadores verbais que se destinam a apontar ao ouvinte ou leitor o tipo de territorialidade discursiva que se lhe apresenta. Cada discurso, seja hoje em dia o ficcional literário, o religioso, o científico, o dos media, traz marcas próprias, que exigem recepções diferenciadas. Infringir-las compromete a própria interação esperável. (COSTA LIMA, 1986, p. 74)

Para que não corramos o risco de tratar objetos distintos como se fossem a mesma coisa, é importante destacar em que medida o discurso literário adquire sua especificidade, para evitar procurar nele algo que ele nunca pretendeu nos entregar.

2.3. O específico do ficcional literário

Em ‘Sociedade e Discurso Ficcional’ (1986), Luiz Costa Lima apresenta a mimesis como forma específica de tematização do imaginário que rechaça a conciliação com a realidade, ambição do discurso científico, e também com o horizonte de expectativas do sujeito, próprio do discurso subjetivo da fantasia. Essas expectativas desempenham um papel central no processo:

O que se põe à nossa frente - o objeto, o fenômeno - está menos diante de nós do que se pensa; o que está diante de nós já nos chega modelado por nossa expectativa. A bem dizer, algo não se põe diante de nós, senão é nossa expectativa que o põe. De acordo com essa expectativa, o objeto ou fenômeno é recebido como idêntico, quando nele nada discrepa da expectativa organizadora; como *semelhante, quando admite uma*

analogia maior ou menor, com a expectativa; como diferença, quando a discrepância prepondera sobre o esperável; como hostil, quando a disposição do que está a nossa frente não pode ser codificada pela expectativa do receptor. (COSTA LIMA, 1986, p. 331.) (Grifo nosso)

Para Costa Lima, a mimese literária não repete passivamente o mundo perceptual. Os que pensam o contrário levam em consideração apenas uma das dimensões da mimese, que é a produção de um horizonte de semelhança com aquilo que ela toma da realidade. Contudo, o produto mimético não se esgota aí, pois também guarda uma diferença latente. É característico da mimesis operar a tensão entre o horizonte de semelhança, que interage com o horizonte de expectativa no leitor, e é driblado pela diferença latente, frustrando as expectativas e obrigando-o a reordena-las. Tal jogo se repete indefinidamente. Ao comentar a obra de Costa Lima, Isabela Fernandes (1999) destaca que é exatamente essa dimensão inquietante que produz um percurso inesperado para o leitor, abrindo um campo de aprendizagem ativo e revelando a possibilidade cognitiva do literário. Se não houver qualquer horizonte de semelhança entre o receptor e o texto, ele é rejeitado por sua incomunicabilidade entre as partes que se relacionam. Se não houver qualquer horizonte de diferença, todas as expectativas são atendidas, e há plena correspondência entre o exposto e a dimensão que ele procura atingir: o desejo narcísico, no caso da fantasia; o real pragmático, no caso do discurso científico¹⁰. Ao frustrar as expectativas pela produção da diferença, o discurso ficcional abre caminho para a reflexão. Esse fenômeno só é possível porque, ao selecionar elementos que fazem parte do mundo extratextual, o fictício não pretende sua reprodução. Nesse ponto, convém destacar um ponto tocado por Iser que converge com a reflexão de Costa Lima, tratando do ‘*ato de fingir*’:

O texto ficcional contém muitos fragmentos identificáveis da realidade, que, através da seleção, são retirados tanto do contexto sociocultural, quanto da literatura prévia ao texto. Assim, retorna ao texto ficcional uma realidade de todo reconhecível, posta agora, entretanto sob o fingimento. Por conseguinte, este mundo é posto entre parênteses, para que se entenda que o mundo representado não é o mundo dado, mas deve ser entendido como se o fosse [...] O pôr entre parênteses explicita que todos os critérios naturais quanto a esse mundo representado estão suspensos. Desta forma, nem o mundo representado retorna por efeito de si mesmo, nem se esgota na descrição de um mundo que lhe seria pré-dado. (ISER, 2002, p. 972-973)

¹⁰ Não defendemos aqui o purismo desses tipos de discurso (nem os citados autores o fazem) como se houvesse uma possibilidade corrente de que alcancem esses objetivos, apenas salientamos que eles visam determinadas territorialidades.

Sem o fingimento, o texto literário pode vir a ser tomado ingenuamente como documento, transformando a sua verossimilhança em realidade. Muitos daqueles que se aventuraram na docência de História durante a primeira década dos anos 2000 poderão ter lidado com a perplexidade de algum aluno diante do best-seller ‘Código Da Vinci’ de Dan Brown, procurando dar a determinados pontos controversos dessa narrativa o estatuto de fato real. No outro extremo, o texto literário poderia ser tomado como um devaneio desconexo, mentira ou falso testemunho, e seu autor o merecedor da prisão ou do hospício. O fingimento liberta a ficção dos constrangimentos do mundo vivencial. No caso de nossas alegorias, permite experiências impossíveis de serem conhecidas no mundo cotidiano:

O texto ficcional [...] funciona, preferencialmente, como um meio de tornar o imaginário acessível à experiência fora de sua função pragmática. Ao abrir espaços de fingimento, o ficcional compele o imaginário a tomar uma forma, enquanto, ao mesmo tempo, age como um meio para sua manifestação. (ISER, 1996, p. 71)

Os discursos ficcionais presentes nas alegorias se destacam pela suas funções dominantes¹¹. O discurso filosófico de Platão favorece uma leitura pela semelhança, realçando o papel didático da alegoria, fazendo com que ela atue como um recurso voltado para o polo ornamental. Ao retomar as referências platônicas de produção de sentido, a ‘cegueira branca’ de Saramago vai reverter o valor dado em Platão. Para isso, sua operação mimética atuará a pelo vetor do transtorno, convidando para a reflexão crítica ao produzir um cenário que montado pela diferença. Esse ponto nos faculta a pensar a literatura como uma possibilidade de produção de conhecimento, uma vez que repele a dimensão da simples imitação, consagrada pela tradução latina do conceito:

A mimese, ao contrário de sua falsa tradução de *imitatio*, não é produção da semelhança, mas produção de diferença. Diferença, contudo, que se impõe a partir de um horizonte de expectativa de semelhança. [...] Tomar a mimese como produção da diferença supõe, portanto, que um fenômeno qualquer é tratado por um sujeito como discrepante, mas não hostilmente entrópico, a seu horizonte de expectativas. (COSTA LIMA, 1986, p.361-362)

¹¹ Por funções dominantes procuramos ressaltar que não estaremos analisando as alegorias pela dualidade ornato/transtorno, mas sim entendendo que os discursos aqui tratados trabalham com ambas. O que destacamos é a dominância de um vetor sobre o outro.

É importante destacar a importância que desempenham tanto a semelhança como a diferença. No primeiro caso, se não houver correspondência alguma com o horizonte de expectativa na recepção, o texto é rejeitado. Se ele for a mera reprodução das expectativas do leitor, não guarda o potencial reservado ao discurso literário e se converte em fantasia.

3. Semelhantes a nós

Pensar o discurso é pensar as territorialidades, uma vez que a fala é um elemento comum que atravessa diversas formas discursivas, mas isso não implica que todas digam as mesmas coisas da mesma forma. Do interior do discurso surgem determinados indicadores verbais que se destinam a apontar ao ouvinte ou leitor o tipo de territorialidade discursiva que se lhe apresenta. Cada discurso, seja hoje em dia o ficcional literário, o religioso, o científico, o dos media, traz marcas próprias, que exigem recepções diferenciadas. Infringí-las compromete a própria interação esperável. (COSTA LIMA, 1986, p. 74)

3.1. O teatro de títeres

Em *Lógica dos Sentidos* (1975), o filósofo francês Gilles Deleuze dedica um dos apêndices à questão do simulacro na Antiguidade. ‘*Platão e o simulacro*’ pensa a postura nietzschiana de ‘reverter o platonismo’ a partir de uma delineação clara de quais seriam as motivações do dualismo platônico na visão do filósofo alemão. A ‘teoria das Ideias’ é vista como uma tentativa de filtrar as imagens a partir de seu modelo. O objetivo dessa divisão é selecionar linhagens, distinguir o puro do impuro, o verdadeiro pretendente dos falsos, pois sempre os há. A essa operação Deleuze denomina ‘dialética da rivalidade’ (*amphisbetesis*) (DELEUZE, 1975, p.260).

A estrutura mítica participaria do julgamento como um fundamento no qual os pretendentes serão avaliados, em outras palavras, a maneira pela qual é possível distinguir a cópia do simulacro. No caso inicial a alegoria da caverna trata do mundo dos homens, relatando de forma figurada o processo de educação¹² que nos permitiria distinguir o verdadeiro pretendente a filósofo (cópia) dos falsos pretendentes (simulacros), pois sempre os há. Em Platão, segundo Deleuze, o verdadeiro filósofo precisa ser uma cópia fundada na semelhança com o original, já que deste só podemos apreender a ideia, que não participa do mundo sensível. Degraus abaixo estão os simulacros, que procuram imitar a partir do vivencial.

¹² A princípio adotamos aqui a sugestão do próprio Sócrates apresentada no começo do Livro VII de ‘*A República*’ que contém a alegoria da caverna: “imagina a nossa natureza, relativamente à educação ou à sua falta” (514 a).

Ambos são ‘imagens-ídolos’, mas enquanto o primeiro apresenta a semelhança com a ideia naquilo que ela tem de essencial, o segundo possui uma semelhança exterior, estética, ou seja, ele não pretende ser a cópia, mas se passar por ela, utilizar o prestígio da cópia em seu favor. Nesse sentido, o efeito do simulacro não se opera apenas por uma ação do emissor, mas o observador também é uma condição, já que é a sua falta de domínio das ideias que permite ao simulacro se passar por cópia. Seria uma manifestação de sua ironia que Sócrates recorra sempre ao mito como fundador de referências, operando nos receptores que não são filósofos a partir de um referencial familiar:

É próprio da divisão ultrapassar a dualidade entre o mito e a dialética e reunir em si a potência dialética e a potência mítica, com sua estrutura sempre circular, é realmente a narrativa de uma fundação. É ele que permite erigir um modelo segundo o qual os diferentes pretendentes poderão ser julgados. (Ibidem, p. 260)

A emergência de modelos que nos permitirão distinguir as cópias dos simulacros é, na leitura de Deleuze, e cerne do diálogo platônico. Ele desempenha um papel de atuação no mundo na medida que permite uma avaliação que desmascara o engano que pretende se passar por verdade. Assim fica definida a motivação do discurso platônico:

trata-se de selecionar os pretendentes, distinguindo as boas e as más cópias ou antes as cópias sempre bem fundadas e os simulacros sempre submersos na dessemelhança. Trata-se de assegurar o triunfo das cópias sobre os simulacros, de recalcar os simulacros, de mantê-los encadeados no fundo, de impedi-los de subir à superfície e de se “insinuar” por toda parte. (Ibidem, p. 262)

Podemos perceber que por essa leitura, para Platão, apenas a semelhança possui valor cognoscitivo positivo. Outros tipos de saberes são possíveis, mas frágeis diante da postulação da verdade que deve ser a referência das cópias. Isso é restrito ao ponto da semelhança se opera a partir de referentes nas ideias ou dos sentidos.

3.1.1. Sobre o dever prático do filósofo

Se levarmos a perspectiva deleuziana para ‘*A República*’, a cidade ideal se realiza na medida em que rompe a relação com os simulacros em favor das

cópias-ícones. Mas de que forma é possível distinguir o verdadeiro pretendente a filósofo de seu simulacro? Essa foi uma questão sobre a qual Platão dedicou diversas linhas em seus textos. No ‘*Teeteto*’ encontramos uma curiosa menção a Tales:

“Diz-se que uma ladina e graciosa escrava trácia troçou de Tales por este ter caído a um poço, enquanto observava os astros e olhava para o céu. Dizia ela que Tales, ansioso a conhecer as coisas do céu, não se dava conta do que estava atrás dele e mesmo aos seus pés” (Teeteto, 174a)

O fundo do poço não é um lugar digno para o filósofo. Na Carta VII Platão reforça o papel prático aspirado por sua filosofia. Afirma que pretende “levar a cabo as ideias pensadas acerca das leis e da política” (Carta VII, 328c) desempenhando “a parte que me correspondia como filósofo” (329b). Não quer ser tido “como um charlatão de feira que não gosta de se ater à realidade das coisas” (328c). No momento de escrita da carta, pouco lhe valia os favores do nascimento, pois a aristocracia já não reinava e enquanto reinou, seus membros não agiram como os melhores, fazendo “o regime anterior parecer uma era de ouro” (324d-325a)¹³. Por outro lado, lamenta que “o homem mais justo de sua época” (324e) foi condenado à morte, trazendo ao descrédito a democracia. Com o fracasso de sua tentativa de dar vida ao Estado superior, conclui:

Eu, que havia começado por estar cheio de imenso impulso para participar nos negócios públicos, dirigindo meu olhar para essas coisas e constatando então que tudo ia absolutamente por água abaixo, acabei tomado de vertigem e incapaz, desde então, de me desligar do exame dos meios graças aos quais bem que um dia poderia acontecer uma melhora, tanto com relação às ditas circunstâncias quanto, é evidente, com relação ao regime político em geral. Porém, em compensação, eu sempre adiava o momento da ação e, finalmente, com respeito a todos os Estados atualmente existentes, digo a mim mesmo que todos, sem exceção, tem um mau regime, pois tudo o que concerne às leis neles se comporta de maneira quase incurável, *por não ter sido preparado sob auspícios favoráveis*, como também foi forçoso que eu me dissesse, elogiando a filosofia justa, que é ela que dá meio de observar, de maneira geral, em que consiste a justiça, tanto nos negócios públicos quanto nos particulares. Ora, as raças humanas não verão o fim de seus males até que tenha acesso aos cargos dos Estados a raça dos que praticam a filosofia autêntica e justamente, ou então até que, em virtude de alguma atribuição divina, a filosofia seja verdadeiramente praticada por aqueles que têm o poder nos Estados (Carta VII, 325 d – 326 b) (grifo nosso)

¹³ Referência ao governo dos Trinta e à democracia, respectivamente. Ver: Platão, 1992, p. 486.

A adição do adjetivo ‘autêntica’ ao termo ‘filosofia’ nos diz que havia o exercício de outras filosofias indignas de carregarem o mesmo predicado. O ‘verdadeiro filósofo’ deve se dedicar aos negócios públicos e, dentre esses, a formação dos homens desempenha uma preocupação central (cf. grifo acima). Todos são afetados e a infelicidade será a tônica enquanto não houver o casamento da filosofia com a política. Esse veredito também está posto em ‘*A República*’:

Enquanto não forem, ou os filósofos reis nas cidades, ou os que agora se chamam reis e soberanos filósofos genuínos e capazes, e se dê esta coalescência de poder político com a filosofia, enquanto as numerosas naturezas que actualmente seguem um destes caminhos com exclusão do outro não forem impedidas forçosamente de o fazer, não haverá trégua dos males, meu caro Gláucon, para as cidades, nem sequer, julgo eu, para o género humano, nem antes disso será jamais possível e verá a luz do sol a cidade que há pouco descrevemos. Mas isto é o que eu há muito hesitava em dizer, por ver como seriam paradoxais essas afirmações. Efectivamente, é penoso ver que não há outra felicidade possível, particular ou pública. (*República*, 473 d e)

Esse princípio pragmático converge com a própria apresentação do bem: “Pois diz-se e há-de dizer-se sempre com razão que o que é útil é belo, e o que é vergonhoso é prejudicial.”(457 a). Mas não basta aceitar a reivindicação de Platão em tornar os filósofos reis, pois eles não são os únicos que procuram ocupar esse espaço. Falsos pretendentes, sempre os há. E enquanto houver, a cidade e os cidadãos sofrem. Apenas pensar os negócios do Estado não garante a genuína filosofia. Em ‘*Protágoras*’¹⁴, Sócrates enfrenta um celebrado pretendente a verdadeiro filósofo: o sofista. Protágoras não sente repulsa no título, é tido como um sábio e possui seguidores que destinam um bom pagamento para beber de seus ensinamentos:

O objeto de meu ensinamento é o bom conselho referente aos negócios que propriamente lhe concernem: saber como administrar melhor os negócios de sua própria casa e, no caso do Estado, saber como ter neles mais poder através da ação e através da palavra.

-Pergunto-me [disse Sócrates], se bem entendo teu propósito: é efetivamente da arte de administrar a cidade que falas, e dizes que te dedicas a formar homens para que sejam bons cidadãos?

-É precisamente isso, Sócrates, respondeu ele, que é de fato o programa da profissão que professo.

¹⁴ Nossa preocupação tem como centro o discurso platônico. Por isso, trataremos aqui do Protágoras tal como apresentado nesse diálogo, sem nos debruçarmos sobre o sofista ‘histórico’.

-Como é bela então, retomou Sócrates, a disciplina que então deténs como objeto de teu ensinamento (Protágoras, 319 a)

Seria impossível distinguir Protágoras de Sócrates com esse recorte. Vale sempre lembrar que enquanto um recebeu dinheiro o outro foi condenado a beber cicuta. O irônico reconhecimento de Sócrates ao interlocutor guarda um ponto de divergência que ele expõe a seguir: essa virtude (*arete*) pode ser ensinada como uma arte (*techne*)? Para Sócrates, os homens que mais se destacam pela sua virtude não dispõem de meios para ensiná-la, vide os diversos ilustres que não legaram a seus filhos as suas competências (319 d e). Em contraponto, Protágoras recorre a um mito que transforma a virtude em um atributo conseguido junto aos deuses e oferecido aos homens para que eles não entrem em guerra de todos contra todos: “Zeus, temendo o desaparecimento total da nossa espécie, enviou Hermes para levar aos homens o sentimento da honra e do direito, a fim de que esses sentimentos fossem o adorno das cidades e o laço através do qual se unissem as amigadas” (322c). Hermes pergunta se deve proceder da mesma forma que fizera com a medicina (um conhecedor é o suficiente enquanto outros a ignoram), mas Zeus ordena que seja um benefício geral. Essas qualidades foram distribuídas a todos os homens e todos são capazes exercê-las, pois “não haveria cidades, com efeito, se um pequeno número de homens, como, aliás, é o caso das disciplinas especiais, participassem desses sentimentos” (322 d). Nesse mito a virtude não é uma ciência, é um dom natural social. Disso decorre que a virtude, sendo um bem distribuído de forma igualitária, deve ser aperfeiçoada, esse é o trabalho do sofista. Afinal, a cidade pune àqueles que agem mal, mas não àqueles que são doentes ou feios, já que a saúde e a beleza são atributos lançados pela natureza de forma desigual. A punição, as leis, os pais, todos esses se ocupam de ensinar a virtude. O social acaba por produzir o moral, e não a natureza¹⁵. Sendo o social mutável, o moral também o é. Eis onde Protágoras se distancia de Sócrates. Ele coaduna com o trânsito, o inconstante, o devir. Se não podemos afirmar por certo que Protágoras seja um democrata, observamos que isso lhe convém. A democracia é capaz de empoderar o social, o maior número de cidadãos. Sendo a virtude definida por convenção, a arte de convencer supera o conhecer. A virtude

¹⁵ Aproveitamos aqui a leitura de Seabra Filho (1997) na tradução do grego em artigo para a Revista Letras Clássicas.

é algo a que todos almejam, aquele que domina a sua produção – pela convenção – não a entregará de graça:

Também devemos ficar bem felizes por existir alguém que nos é superior quanto a um progresso na moralidade! Precisamente, acredito ser um desses homens e ter sobre o restante dos homens a superioridade para ajudar a qualquer um a se tornar um homem perfeito, e ter essa superioridade de maneira a merecer a remuneração que peço, ou uma remuneração ainda mais elevada (328b)

A arte de Protágoras é jogar os valores da democracia a seu favor. Essa postura não implica em repetir o senso comum, isso não é digno dos aplausos que o cobrem, mas Protágoras joga com o público. Isso fica demonstrado nas vezes em que ele se envergonha de repetir o critério que a maioria é capaz de reconhecer sem a sua ajuda (352e). O sofista de Platão tem uma preocupação com os olhos daqueles que o assistem. Ele espera o reconhecimento pela diferença. Seu discurso é modulado para os prisioneiros da caverna. Nesse mundo, a filosofia como Sócrates propõe é um devaneio juvenil, ingênuo e perigoso se levado ao longo da vida, como sugere Cálicles, outro sofista, com uma sinceridade cortante no *‘Górgias’*:

A filosofia, Sócrates, é decerto cheia de encantos quando a ela nos dedicamos moderadamente na juventude; mas se nela nos demorarmos mais do que é devido, a ruína nos aguarda. Pois, por mais bem dotado que seja, quando se continua a filosofar até uma idade avançada, se permanece novo em tudo aquilo que é preciso saber quando se quer ser um homem honesto e construir uma reputação. E com efeito nada se entende das leis do Estado e da linguagem necessária para tratar para tratar com os homens nas relações particulares e públicas (mutáveis, inconstantes, improvisadas); e não se tem assim qualquer experiência dos prazeres e das paixões, em resumo, dos caracteres dos homens. Também quando nos imiscuímos em algum negócio privado ou público, prestamo-nos ao riso, da mesma forma que os homens políticos, imagino, quando se imiscuem em vossas conversas e discussões, se cobrem igualmente de ridículo. (*Górgias*, 484 c-d) (parêntese nosso)

Em Cálicles, é natural que os mais fortes governem aos mais fracos. A política é como uma selva repleta daqueles que jogam com as circunstâncias. Cálicles e Protágoras estariam certos sobre o Sócrates de Platão se ele tivesse fechado os olhos para esses movimentos do mundo e bradasse apenas às nuvens. Contudo, de volta ao *‘Protágoras’*, quando trata da vida feliz e da vida miserável, Sócrates reconhece o valor ético de certos prazeres e da felicidade no mundo sensível, mas lembra que prazeres momentâneos podem gerar grandes problemas no futuro, tal como, e aqui fica uma divagação nossa, a ressaca advinda de um

sofisticado vinho em Paris, seja por conta de um desarranjo físico ou por ele se converter em um indício de crimes fiscais para os quais qualquer explicação soa embaraçosa. Nessas circunstâncias o prazer imediato pode estar realizando a infelicidade futura. A avaliação dos prazeres é quase matemática, com valores postos na balança, aqueles que geram prazer e aqueles que geram dor. Cabe, contudo, se perguntar: Qual a baliza para esses julgamentos? Eis o que Sócrates tem a dizer:

Suponhamos que a felicidade de nossa vida resida unicamente nisso: escolher como objetivo de ação o que é de maiores dimensões; evitar, e não fazer a escolha do que é de pequenas dimensões; onde então se revelaria, a nossos olhos, a salvação da nossa existência? Seria na arte da medida? Ou na impressão que o fenômeno produz sobre nós? Pois não é verdade que essa última nos induz a erro, faz-nos repetidas vezes oscilar de um sentido a seu contrário sobre os mesmos assuntos? Suscita em nós arrependimentos por nossas ações e por nossa escolha, tanto com respeito à grandeza como com respeito à pequenez? A arte de avaliar, ao contrário, não tiraria toda autoridade dessa aparência e, pondo em evidência a verdade, não permitiria à alma encontrar repouso na verdade, nela se fixando, e não seria assim a salvação da existência? (Protágoras, 356 c-d-e)

Sócrates não assume em nenhum momento que essa proposta deva se converter em um fim, mas faz uso dela para demonstrar a importância do saber para a reta conduta do homem, e sendo medir uma arte, é possível de ser ensinada. Ainda que ninguém escolha voluntariamente o mal, isso não o impede de se manifestar. Ele é fruto de uma incapacidade de análise, um erro de avaliação, fruto do juízo que pondera sobre aquilo que se apresenta aos sentidos como vantajoso, o que sempre é uma percepção inscrita no momento.

3.1.2. Saber e/é Ética

Segundo o famoso helenista Werner Jaeger (2010), para Platão a questão moral é um problema do saber (p.646). A ‘Ciência do Bem’ é indispensável para a atualização do Bem, público ou privado. Ela nos fornece os pontos de apoio para uma tomada sensata de decisões. Seria urgente dedicar-se a isso. Do contrário a injustiça impera e os justos são mortos. Conforme afirma Manon (1992):

Tudo acontece como se a servidão fosse mais sedutora que a liberdade, os falsos bens mais soberanos que os verdadeiros, a impotência mais prestigiosa que o autêntico poder. Os homens se perdem, acreditando que estão se salvando. Seguindo a lógica de seus desejos, de seus interesses empíricos, aceitam deixar que os governe o princípio da heteronímia. São dirigidos por suas determinações físicas, psicológicas, sociais, por tudo o que neles não é realmente eles, mas o vestígio de um peso: a sabedoria consiste em dele se libertar. Sócrates revela que há no homem uma dimensão de transcendência, mais autenticamente humana que a dimensão empírica na qual ele se aliena. Ele exorta-o a voltar a tomar posse de seu poder, a se harmonizar com sua natureza. Ora, essa natureza é a razão, instância crítica certamente, mas crítica porque normativa. Se não houvesse absoluto ao qual relacionar nossos julgamentos e ações, nossa existência se esgotaria na insignificância. Pois bem, esse absoluto existe em nós e fora de nós. (MANON, 1992, p.53)

Segundo esse raciocínio, os homens agem mal, governam mal, deliberam mal, é porque conhecem mal. Estabelecer as bases que fundamentam o saber legítimo é um passo importante para o conhecimento absoluto. A postura de Protágoras, de acordo com Jaeger, oferece uma pista.

Acostumado a apoiar-se no prestígio educacional dos grandes poetas da Antiguidade, desde Homero até Simonides, e na herança de sua sabedoria, que os sofistas se esforçavam por transformar numa sabedoria escolar sensata e moralizadora, Protágoras inverte os papéis e vê os antecessores da sua arte naqueles heróis do espírito, que sob o manto da poesia queriam ocultar à desconfiada sociedade do seu tempo a sua (de todos e de cada um deles) qualidade de sofistas. (JAEGER, 2010, p.627)

Chegamos aqui às portas da cidade ideal de Platão, apresentada em sua obra mais substancial, e ela não admite os simulacros. Quem poderá entrar? Muitos procuraram se debruçar sobre ‘A República’ com vistas a destacar seu principal objetivo - a Justiça, o Estado, a Verdade, o Bem, a educação. Nosso estudo é menos ambicioso. Se vamos nos valer desse texto é no intuito de avançar na investigação sobre o que Platão entende por filósofo e a quem ele se opõe. Sem isso, sua caverna não passa de uma cavidade em uma montanha. No mundo dos homens, a filosofia se propaga por ações e palavras. A ‘dialética da rivalidade’, apresentada pela leitura que Deleuze fez de Platão, nos leva a pensar as bases que formaram a cultura grega, separadas aqui em dois pólos, de um lado o discurso filosófico e no seu oposto, a poesia. Um duelo entre Sócrates e Homero.

3.1.3. Nas portas da cidade ideal

Se aproxima do senso comum a noção da importância da poesia na formação da Grécia Antiga. Nos bancos escolares somos convidados a conhecer as obras de Homero, cuja poesia épica conduzia os gregos desde muito antes de Sócrates e seu discípulo.¹⁶ Jaeger (2010) comenta o papel absolutamente central que a poesia desempenhou entre os gregos de uma forma geral. Destaca-se a perspectiva clássica que não estabelecia de forma clara as fronteiras entre a arte e o saber prático:

Conta Platão que era opinião geral no seu tempo ter sido Homero educador de toda a Grécia. [...] A concepção do poeta como educador do seu povo - no sentido mais amplo e profundo da palavra - foi familiar aos Gregos desde a sua origem e manteve sempre a sua importância. Homero foi o exemplo mais notável desta concepção geral e, por assim dizer, a sua manifestação clássica. Convém levarmos a sério, o mais possível, esta concepção, e não restringirmos a nossa compreensão da poesia grega com a substituição do juízo próprio dos Gregos pelo dogma moderno da autonomia puramente estética da arte. Embora esta caracterize certos tipos e períodos da arte e da poesia, não deriva da poesia grega ou de seus grandes representantes, nem é possível aplicá-la a eles. (JAEGER, 2010, p.61).

Segundo Amaral Filho (2008), mesmo antes do esplendor da poesia épica, é possível verificar a grande importância que a linguagem poética desempenhava no culto privado dos gregos:

Antes de ganhar as ruas da cidade, ou mesmo antes da própria cidade, a linguagem poética está originariamente em casa, onde, desde cedo, as crianças aprendiam a respeitar aquilo que era cantado em versos pelo *patér* e repetido por todos ao redor do fogo sagrado. Os cânticos em glória dos antepassados, os deuses domésticos, indissociáveis diziam também as leis (*nómoi*), determinando os usos e costumes (*éthos*) que deveriam orientar todos aqueles que viviam junto ao mesmo fogo sagrado (*epístion*), a família. (AMARAL FILHO, 2008, p. 30)

Esse mundo de poetas esteve com os gregos em grandes campanhas militares e ajudou a fundamentar a liberdade como um valor¹⁷. A Atenas de Platão, contudo, não goza dessa mesma fortuna. Nascido possivelmente entre 428 e 427 a.C., Platão foi filho de uma importante família ateniense com respeitáveis

¹⁶ Giovanni Reale (1993) faz uma breve observação que parece nos ajudar a ter a amplitude da importância desses poemas quando compara seu valor para os gregos com o da Bíblia para o mundo moderno ocidental (p.19).

¹⁷ Muitos dos filósofos pré-socráticos se utilizaram da linguagem poética e mítica para expor seus pensamentos (Cf. KIRK; RAVEN; SCHOFIELD, 1994, p.251).

conexões políticas. Sua relação mais célebre se deu com Sócrates, de quem foi discípulo por aproximadamente duas décadas. Viveu cerca de 80 anos, período marcado pela Guerra do Peloponeso, pela morte de Péricles e a derrocada de Atenas como líder da confederação formada pelas cidades-estados gregas. Assistiu a cidade de poetas e filósofos (ou falsos pretendentes) matar Sócrates. Na obra platônica, a preocupação com a forma de governo é discutida em diversos diálogos como ‘*As Leis*’, mas sua expressão mais consagrada está presente no seu texto mais extenso: ‘*A República*’. É incerta sua data de produção. Ainda que haja muita imprecisão com relação à composição, nos parece razoável aceitar que uma obra desse porte não foi escrita em um curto período, o que não contradiz a afirmação de Reale (1997) de que seu momento mais profícuo tenha sido em torno da segunda metade dos anos setenta do século IV a.C. (p. 241). A região da Grécia de Platão experimentava uma situação peculiar quando comparada com outros impérios do período. Era composta por muitas cidades-estados. Estas, por sua vez, experimentaram uma expansão que possibilitou a fundação de colônias. Isso não significou a formação de uma unidade política, o que fez com que a Grécia clássica fosse marcada por diversas formas de governo. Não parece exagerado supor que a discussão sobre a melhor forma de governo fosse recorrente. Adicionado isso ao componente biográfico acima exposto, cabe olharmos para o conteúdo da obra.

‘*A República*’ é um texto amplo que trata de muitos temas. Platão, dando voz a Sócrates, nos leva a uma investigação epistemológica, desenvolvendo pontos célebres de uma teoria do conhecimento que se apresenta como via para buscar a verdadeira medida das coisas e produzir a ação justa. Seguindo o roteiro da obra, a discussão sobre o Estado ideal é um desdobramento dessa questão. Ao buscar como seria o homem justo, Sócrates usa a estratégia de partir do maior para o menor. Não há cidade justa sem homens justos e a análise chegaria ao resultado pretendido através da isomorfia, ou seja, a cidade justa reúne qualidades que nos permite investigar o homem justo, uma vez que a virtude da justiça atravessa ambos. Ela envolve o comportamento orgânico das classes, sob a liderança do filósofo - guardiões, guerreiros, trabalhadores -, assim como o homem justo governa suas forças interiores - razão, ira e os desejos. A preocupação do *Livro VII*, núcleo do nosso estudo, é descrever as etapas que

levam o filósofo até a sabedoria superior: a ciência do Bem, ideia suprema que torna o mundo inteligível. A finalidade desse processo é gerar governantes aptos para a cidade ideal. O livro começa justamente com a alegoria da caverna, seguida da definição dos conteúdos da educação do filósofo e dos princípios do ensinamento, terminando com descrição das diferentes etapas verificadas na formação do filósofo. Essa tarefa possui uma importância mais elevada: a ‘ciência do Bem’ (505 a):

E não é evidente que, quanto ao justo e ao belo, muitas pessoas escolherão as aparências e, ainda que não tenham realidade, mesmo assim é isso que querem praticar, possuir e aparentar; ao passo que, quanto ao bem, a ninguém basta possuir a aparência, mas procuram a realidade, e, nesse ponto, já toda gente despreza a aparência?(A República, VI, 505d)

O Bem é essencial. É algo que todos buscam e reconhecem o valor. A questão agora é demonstrar como todas as coisas devem convergir para uma só. Nesse quesito, os simulacros não serão admitidos.

O número três é uma referência importante no argumento presente em ‘A República’. A cidade ideal é tripartida, a alma humana também. Essas divisões não são apenas sistemáticas, mas hierárquicas. Não é diferente com sua análise dos saberes. Arte, virtude e *logos* são o centro das preocupações da estética, da ética e da metafísica, respectivamente. O triângulo da excelência. Na primeira parte de *Mimesis e modernidade* (1980), no trecho em que se dedica a uma análise do argumento socrático-platônico, Luiz Costa Lima demonstra que nele a arte é julgada em uma perspectiva utilitária, tendo assim sua dignidade subordinada aos efeitos éticos que é capaz de produzir (COSTA LIMA, 1980, p.35-45). Estes são avaliados de acordo com sua submissão à prova racional, adequada ao mundo das ideias, o Hiperurânio, no qual o Bem é o Sol que lança sua luz sobre as demais formas perfeitas. A dimensão moral torna-se um critério de avaliação estética, e, como verificamos na nossa análise do Protágoras, a boa ação é um dos efeitos da ‘ciência do Bem’ e, portanto, uma questão epistemológica. Deve evitar enganos. Para Platão, eles estão espalhados pelo mundo grego. É preciso neutralizar qualquer discurso impuro que admita possibilidades de desvio do caminho do bem. E só há um caminho.

3.1.4. A vontade de verdade

No primeiro capítulo de ‘*Mimesis e modernidade*’, intitulado ‘*A explosão das sombras: Mimesis entre os gregos*’, Luiz Costa Lima analisa a importância do contexto grego para o surgimento da *dobrada da palavra*, que permitirá a posterior atualização da mimesis na tragédia grega. As disputas e incertezas a partir do surgimento de uma classe de poderosos mercadores, que rivalizam com a aristocracia tradicional, e o advento da democracia, desestabilizam a *aletheia* assertórica do discurso mítico pensado a partir do referencial épico. Essas condições admitem o surgimento dos ‘problematizadores da palavra’:

agentes que nos mostram o pensamento desembaraçar-se da lógica do mito e a encaminhar-se para a lógica da razão filosófica. Historicamente, esta passagem é visualizada *tanto pelo teatro, quanto pelo desenvolvimento das escolas filosóficas*. (COSTA LIMA, 1980, p.17. Grifo nosso)

Na concepção platônica, essas duas formas de problematizar a palavra se transformam em rivais.¹⁸ Sua manifestação mais contundente pode ser encontrada em ‘*A República*’, onde a tragédia é tida como destinada a atender às partes inferiores da alma:

Ora, o que contém material para muita e variada imitação é a parte irascível; ao passo que o carácter sensato e calmo, sempre igual a si mesmo, nem é fácil de imitar nem, quando se imita, é fácil de compreender, sobretudo num festival.[...] É evidente desde logo que o poeta imitador não nasceu com inclinação para essa disposição de alma, nem a sua arte foi moldada para lhe agradar, se quiser ser apreciado pela multidão, mas sim com tendência para o carácter arrebatado e variado, devido à facilidade de imitar. (*A República*, X, 604d - 605a)

O cenário histórico ateniense do século IV a. C. conta com a tradição intelectual baseada nos mitos e a disputa entre a nobreza e os homens comuns, criando as condições para o surgimento da mimesis. Dentro dessa situação, o uso que a tragédia faz da mimese revela o conflito, mostra seu poder desestabilizador, tensiona, sem deixar ao homem a certeza de qual caminho escolher. O herói trágico não é um mestre. Na tragédia há “entre a palavra e a realidade, uma tamanha rede de significações que nunca a segunda se torna transparente à primeira” (COSTA LIMA, 1980, p. 24). O jogo entre os valores do novo e da

¹⁸ Em sua tradução de ‘*A República*’, Maria Helena da Rocha Pereira ressalta através de nota que a censura à tragédia aparece em alguns dos textos de Platão, como no *Górgias* (502d-e), *Fiebo* (48a) e *As Leis* (816d-817e). (Cf. ROCHA PEREIRA, In: PLATÃO, 2001)

tradição ganham relevância na exposição artística, convidando o expectador a experimentar o instável o incerto:

Nesta Atenas pós-Sólon, em que os aristocratas haviam sido acusados pelo grande legislador por sua rapacidade, em que a justiça dos tribunais substitui a *dike* assertórica do sacerdote, que força haveria capaz de provocar a atualização mimética do potencial acumulado pela tradição poética acerca da conduta dos deuses, senão o embate mesmo da justiça contra a justiça? Luta de uma *dike* antiga contra a nova *dike*. [...] Desde que a palavra encontrou uma situação social em que pôde desenvolver a ambiguidade sob a forma de atualização do contraditório, deixou de aparecer como palavra una e se mostrou biface, palavra em dobra. A dobra da palavra significa a sua força de engano, sua capacidade de conduzir para este ou para aquele rumo. (COSTA LIMA, 1980, p.20-21)

A atualização do contraditório indica uma condição que desagrade a proposta platônica de uma verdade única. O contraditório indica que uma mesma coisa pode ser outra. Se isso for válido, a verdade una, como Platão a pretende, será impossível. Se “a dobra primeira redobra-se numa seguinte, a primeira apate dando lugar a uma verdade e a outra *apate*, e assim numa progressão incalculável” (COSTA LIMA, 1980, p.22), tal fluxo ininterrupto garante as condições para uma verdade frágil. A tragédia revela a instabilidade contra a qual Platão insurge. A palavra em dobra impossibilita a referência que a ciência do Bem exige para expor seus postulados, por isso merece especial censura. Ela garante o império do sensível, da vaidade, do medo. Nesse império do sensível, o sofista produz um mundo de sensações agradáveis, uma aparência de paz. Ela não pode ser honesta porque é fundada no instável. “A verdade, que já não pode ser assertórica, há de ser persuasiva. Conquanto a via da *peithó* não seja una, suas diversas explorações conduzem ao mesmo fim: assegurar ao cidadão o sentido de sua identidade social” (COSTA LIMA, 1980, p.27-28). A condição para que a mimesis se atualize é a existência de uma tradição intelectual e uma realidade que possa ser pensada por ela. O discurso platônico presente em ‘A República’ procura restringir o movimento infinito da dobra da palavra. O embate entre Sócrates e o sofista está incluído nesse processo. O caminho proposto pelo discurso socrático-platônico reserva ao saber herdeiro do poético um lugar inferior. Mas a cidade, em crise, encontra nos simulacros os seus produtores de harmonia, ainda que aparente na visão de Platão. Sócrates, por atrapalhar a lua-de-mel com o conforto momentâneo, recebe a morte. Ao contrário do poeta e do sofista, que falam para o agrado dos homens em sua parte mais baixa, seduzida pelos desvios do sensível, o

filósofo eleva o discurso para o agrado dos deuses, em um mundo de verdades imutáveis:

Mas tal perfeição não poderia ser adquirida sem um imenso labor, e se o sábio assume esse risco não é para falar com os homens e tratar com eles, mas para se pôr, na medida em que isso depender dele, em condições de agradar aos deuses por suas palavras e de agradá-los em toda a sua conduta, pois um homem sensato não deve, Tísias - e essa é a opinião de pessoas mais sábias do que nós -, empenhar-se em agradar seus companheiros de escravidão, a não ser passageiramente, mas a bons e nobres mestres. E também não deve te surpreender que o caminho seja longo; ao contrário do que acreditas, é com vistas a um objetivo sublime que é preciso fazer tais desvios (Fedro, 273 e - 274 a)

Essa proposta entra em consonância com a teoria ética socrático-platônica, que faculta à ignorância a causa da conduta injusta. Para que os cidadãos produzam a justiça, é necessário que sua alma seja harmoniosa e constante exclusivamente nas suas virtudes, e não afetada e instável, sujeita a desequilíbrios e desvios dos sentidos, como vícios.

A justiça era qualquer coisa neste gênero, ao que parece, excepto que não diz respeito à atividade externa do homem, mas à interna, aquilo que é verdadeiramente ele e o que lhe pertence, sem consentir que qualquer das partes da alma se dedique a tarefas alheias nem que interfiram umas nas outras, mas depois de ter posto a sua casa em ordem no verdadeiro sentido, de ter autodomínio, de se organizar, de se tornar amigo de si mesmo, de ter reunido harmoniosamente três elementos diferentes, [...] e de os ligar a todos, tornando-os, de muitos que eram, numa perfeita unidade, temperante e harmoniosa, - só então se ocupe (se é que se ocupa) ou da aquisição de riquezas, ou dos cuidados com o corpo, ou de política ou de contratos particulares, entendendo em todos estes casos é chamando justa e bela a acção que mantenha e aperfeiçoe estes hábitos, e apelidando de sabedoria a ciência que preside a esta acção; ao passo que denominará injusta a acção que os dissolve a cada passo, e ignorância a opinião que a ela preside. (República, IV, 443 e)

A resolução do conflito é a proposta de Platão. Seu método é a dialética. Se um discurso contrário aparece em seus diálogos, não é para louvar a divergência, como admite a dobra da palavra, mas sim para ser derrotado ou neutralizado (COSTA LIMA, 1980, p.19).¹⁹ A arte estaria ligada ao campo do prazer, e só seria válida na medida em que melhora no ouvinte sua percepção da

¹⁹ A questão platônica aparece outras vezes na obra de Luiz Costa Lima. *'Mimesis: desafio ao pensamento'* (2000), apresenta a dimensão de conformidade que seria inerente à mimesis para Platão, que a trata por uma imitação de uma imitação, ou seja, um fenômeno baseado em uma semelhança que, por sua origem e posição, sempre produz um efeito empobrecedor em frente aquilo que imita (p.301). Podemos ver argumento análogo já em momentos anteriores da obra de Costa Lima, como quando analisa o Górgias e afirma que "já não se convoca a virtude para, constatando-se a sua proximidade, justificar a arte, mas sim para, constatando a sua distância, justificar a inferioridade da arte" (COSTA LIMA, 1973, p.24)

virtude. Por possuir um vício de origem, o de estar associada ao mundo sensível, a arte sempre produz o risco da sedução pelos sentidos, o que pode desviar do conhecimento ideal. Ela produz simulacros. É uma imagem destituída de semelhança com a ideia, mas preocupada com a reprodutibilidade daquilo que já existe. O seu poder de encanto fertiliza o terreno para os falsos pretendentes.

Para Costa Lima, o filósofo tenta neutralizar a dobra da palavra presente no produto mimético, no caso de Platão, ao enquadrá-la como “palavra inferior”, uma vez que ela impede a verdade, objetivo do filósofo platônico, que tem por atributo a fixidez, a referência única, a estabilidade. Platão condena a poesia em geral, a não ser que esteja subordinada ao filósofo, e este se torna o ser iluminado capaz de julgar as atividades alheias (COSTA LIMA, 2003, p.27). Ainda segundo o teórico, Platão afirma por Sócrates em ‘A República’ que

A preocupação com o estudo da música, da dança e do poético se impõem [...] porque exerceriam um efeito direto e imediato sobre o receptor. Deixá-lo pois sujeito à sua sedução, seria abandoná-lo ao encanto dos fantasmas, ao embalo do outro ser e, assim, torná-lo submisso ao avesso do planejamento ético e, daí, gnoseológico do filósofo. (COSTA LIMA, 1980, p.45)

Em contrapartida ao poético, podemos ver confirmada em Platão a superioridade da atividade filosófica na seguinte passagem:

a ideia do bem é a mais elevada das ciências, e que para ela é que a justiça e as outras virtudes se tornam úteis e valiosas. E agora já calculas mais ou menos que é isso que vos vou dizer, e, além disso, que não conhecemos suficientemente essa ideia. Se a não conhecemos, e se, à parte essa ideia, conhecemos tudo quanto há, sabes que de nada nos serve, da mesma maneira que nada possuímos, se não tivermos o bem. Ou julgas que vale de muito possuir qualquer coisa que seja, se ela não for boa? Ou conhecer tudo o mais, excepto o bem e não conhecer nada de belo e bom?’. (República, VI, 505 a b)

Mythos e *logos* não são apenas formas distintas e complementares de interpretar humanamente o mundo, mas sim rivais. Se a dobra da palavra admite sua coexistências, o discurso platônico se ocupa de separá-las e colocá-las não apenas em classificações distintas, mas também dando a elas um valor qualitativo que distingue a superior da inferior. Apenas uma delas pode existir na cidade ideal:

quando encontrases encomiastas de Homero, a dizerem que esse poeta foi o educador da Grécia, e que é digno de se tomar por modelo no que toca a administração e a educação humana, para aprender com ele a regular toda nossa vida, debes beijá-los e saudá-los como sendo as melhores pessoas que é possível, e concordar com eles que Homero é o maior dos poetas e o primeiro dos tragediógrafos, mas reconhecer que, quanto a poesia, somente se devem receber na cidade hinos aos deuses e encômios aos varões honestos e nada mais. Se porém acolheres a Musa apazível na lírica ou na epopeia, *governarão a tua cidade o prazer e a dor*, em lugar da lei e do princípio que a comunidade considere, em todas as circunstâncias o melhor. (República, X, 606 e-607 a – grifo nosso)

Aqui Platão mostra sua oposição ao princípio hedonista que se apresentava como um concorrente de Sócrates.²⁰ Também notamos que Platão vê no discurso poético o facilitador para essa que essa concepção se propague. Em suma, a poesia abre o caminho para os falsos pretendentes, ela seduz os observadores e os leva a crer que o prazer é um bom guia. A poesia joga em favor dos simulacros. Todos esses são problemas contra os quais a teoria platônica das ideias se insurge.

Cabe nos perguntar então: por que a alegoria e o mito são tão presentes nos escritos platônicos? A alegoria, pela sua atuação, não trabalha com luz e sombra? Ela não produz aquilo que Platão pretende evitar? Seria Platão um simulacro?

3.1.5. Sócrates repreende Platão

Em ‘A República’, o problema da poesia é abordado a partir de diferentes perspectivas, não apenas de conteúdo, mas também de forma:

[...] Acaso tudo o quanto dizem os prosadores e os poetas não é uma narrativa de acontecimentos passados, presentes ou futuros?

- Pois que outra coisa poderia ser?

-Porventura eles não a executam por meio de simples narrativa (*diegesis*), através da imitação (*mimesis*), ou por meio de ambas?

[...]

-Ora, tornar-se semelhante a alguém na voz e na aparência é imitar aquele com quem queremos parecer-nos?

-Sem dúvida.

-Num caso assim, parece-me, este e outros poetas fazem a sua narrativa por meio da imitação.

-Absolutamente.

²⁰ Concordamos aqui com a tese de Benson sobre o uso irônico do argumento do cálculo ‘prazer x dor’ que Sócrates usa em “O Sofista”. (Cf. BENSON, 2001, p. 293-302)

[...]

-Parece-me, Adimanto, que a natureza humana está fragmentada em partes ainda mais pequenas, de modo que é incapaz de imitar bem muitas coisas ou de executar bem aquelas mesmas de que as imitações são cópia.

-Absolutamente. – respondeu.

-Por conseguinte, se conservarmos o primeiro argumento, de que os nossos guardiões, isentos de todos os outros ofícios, devem ser os artífices muito escrupulosos da liberdade do Estado, e nada mais se devem ocupar que não diga respeito a isso, não hão-de fazer ou imitar qualquer outra coisa. Se imitarem, que imitem o que lhes convém desde a infância – coragem, sensatez, pureza, liberdade e todas as qualidades dessa espécie. Mas a baixeza, não devem praticá-la nem ser capazes de a imitar, nem nenhum dos outros vícios, a fim de que, partindo da imitação, passem ao gozo da realidade. *Ou não te apercebeste de que as imitações, se perseverar nelas desde a infância, se transformam em hábito e natureza para o corpo, a voz e a inteligência. (grifo meu)*

Sobre as formas narrativas, no trecho destacado acima, podemos notar duas: o discurso mimético (*dia mimeseos*) e a simples narrativa (*diegesis*). Em *Theory of Mimesis* (1995), Arne Melberg, na esteira de Rosen, defende que o próprio Platão, ao usar Sócrates para dizer suas palavras utiliza o que ele mesmo considera como uma narrativa *dia mimeseos*, ou seja, acaba por fazer de forma mimética a sua rejeição da *mímesis*, produzindo uma contradição²¹. Uma saída melhor para esse dilema pode ser observada no livro III de ‘*A República*’, em que Platão nos apresenta a mentira, outra presença indesejável para aquele que busca evitar os simulacros, como um *pharmakón*²². Na maioria das vezes nociva, ela é vedada aos deuses, mas também pode ser benéfica aos homens:

-E quanto à mentira por palavras? Quando e a quem é útil, a ponto de merecer o desprezo? Não será em relação aos inimigos e chamados amigos, quando, devido a um delírio ou a qualquer loucura, intentam praticar qualquer má acção, que ela se torna útil como um remédio, a fim de nos desviar? E, na composição de fábulas que ainda a pouco nos referíamos, por não sabermos onde está a verdade relativamente ao passado, ao acomodar o mais possível a mentira à verdade, não estamos a tornar útil a mentira?

-É inteiramente assim. (*República*, 382 d).

Mas é que, realmente, deve ter-se em alto apreço a verdade. Se, de facto, dissemos bem há pouco, se na realidade, a mentira é inútil aos deuses, mas útil aos homens sob a forma de remédio (*pharmakón*), é evidente que tal remédio se deve dar aos médicos, mas os particulares não devem tocar-lhe. (*República*, 389 b)

²¹ O próprio Sócrates de Platão faz uso do mesmo recurso em ‘O Banquete’ quando repete de forma mimética o discurso de Diotima.

²² Esse mesmo termo aparece no Fedro associado à loucura (Fedro, 230 D)

Seria Platão o especialista na *dia mimeseos*? A questão do simulacro não estaria no discurso, mas na pretensão, como afirma Deleuze? Melberg defende que quem tentar encontrar pensamento platônico a partir de uma análise de sua obra como um argumento monológico encontrará uma série de problemas. Isso quer dizer não apenas que seu pensamento não se deixa resumir em somente um de seus escritos, mas também que a própria análise do conjunto forma um todo complexo e, por diversas vezes, contraditório (MELBERG, 1995, p.30). Ao mesmo tempo em que expulsa aqueles que são inspirados pelas musas da cidade ideal, condenando a *poiesis* como um veneno (595 b), Platão apresenta a seu caminho para a *alétheia* na forma de mitos, alegorias e prosas poéticas²³. Platão usa um texto mimético para condenar a mimesis. Ele a rechaça ao mesmo tempo que a redime.

Nos Livros III e X, o que motiva a repulsa pela poesia é uma questão tanto de conteúdo como de forma. Deuses e heróis agem de maneira virtuosa, ou então são indignos desses nomes (391 e). O desvio é potencializado quando esses indignos são apresentados através de palavras postas de forma atraente e sedutora. Centrando a crítica em Homero, considerado o líder dos poetas (598 d), Sócrates lança seu argumento que tem como foco não os efeitos nefastos da poesia de má qualidade, mas justamente àqueles resultantes da boa poesia. Melberg denomina esse tipo de argumento como ‘quanto melhor, pior’ (op. cit., p. 15):

Palavras como estas e todas as outras da mesma espécie, pediremos vénia a Homero e aos outros poetas, para que não se agastem se as apagarmos, não que não sejam poéticas e doces de escutar para a maioria; mas, quanto mais poéticas, menos devem ser ouvidas por crianças e por homens que devem ser livres, e temer a escravatura e a morte. (República, 387 b)

E segue:

É que, meu caro Adimanto, se os nossos jovens escutassem a sério tais palavras, e não troçassem delas, como indignas dos seres a quem se referem, dificilmente algum deles, sendo homem apenas, se julgaria indigno de procedes assim e se censuraria se acontecesse, a ele também, dizer ou fazer alguma coisa neste gênero; mas muitos deles, por qualquer pequeno sofrimento, entoariam sem vergonha nem energia trenos e lamentos. (388 d)

²³ Nas palavras de Alain Badiou, foi ‘o poeta que caçou os poetas’ (BADIOU. Apud. SANTOS, 2014, p. 4)

A relação hierárquica em Platão não se restringe apenas às diferentes almas e seus discursos, mas dentro das próprias artes também. Quanto mais inconstante e variável, menos desejável ela se torna na visão de Sócrates. Assim, as tragédias merecem atenção especial do filósofo, uma vez que tratam do sofrimento, da fragilidade, da instabilidade e da loucura. A reprodução desses comportamentos atuam como uma justificativa e um catálogo de condutas que, por serem prejudiciais ao convívio, devem ser eliminados da cidade ideal.

[...] os poetas trágicos, na sua qualidade de sábios, hão de perdoar a nós àqueles que têm um governo próximo ao nosso, por não os recebermos na nossa cidade, devido serem encomiastas da tirania.

[...] recebem recompensas e honrarias, sobretudo, como é natural dos tiranos, e, em segundo lugar, das democracias. Mas quanto mais se elevam na escala ascendente das nossas constituições, mais o apreço por eles se afasta, como se não pudesse andar mais por lhe faltar respiração. (568 b-d).

Por outro lado, nas vésperas de sua morte, o Sócrates de Platão, apresentado no diálogo Fédon, faz uma controversa comparação da beleza da filosofia com a da arte: “haverá, com efeito, mais alta música do que a filosofia, e não é justamente isso que eu faço?” (60 e) e ainda afirma que “um poeta para ser verdadeiramente poeta deve empregar mitos e não raciocínios” (Fédon, 61 b).

3.2.

Todos os caminhos levam para o Bem

Se com Deleuze aprendemos que Platão pretende encurralar o sofista e os demais falsos pretendentes e com Costa Lima vimos que ele pretende operar isso estabilizando a *aletheia* ao neutralizar a dobra da palavra, por que Platão recorreria à alegoria, sendo que esta diz uma coisa para significar outra? Não estaria ele fortalecendo aquilo que pretende soterrar?

Giovanni Reale (1994) nos mostra dois pólos de peso que procuraram resolver essa questão. De um lado Hegel, apontando para os limites, o mito platônico pertenceria à forma exterior e à representação; já o conceito filosófico deve ser apresentado separado do mito. Se um o conceito se misturou com o mito é porque carece de amadurecimento. Por outro lado, em Heidegger o *logos* seria

capaz de tratar do Ser, mas não da vida, ou seja, o mito vem socorrer o *logos* para lhe emprestar essa potência (REALE, 1994, p. 40). Vejamos o que nos diz o próprio Platão no *Górgias*:

Essa estória [mito do além-túmulo] parecerá a ti que seja uma dessas lendas que as velhinhas contam e a desprezarás; na verdade, não seria absurdo desprezar tais coisas se buscando pudéssemos encontrar outras melhores e mais verdadeiras. Mas considera bem que vós três, que sois os mais sábios entre todos os gregos, tu, Polo e Górgias, não sabeis demonstrar que se deva viver uma vida diferente dessa vida que nos parece útil também do lado de lá. (*Górgias* 527, a-b)

As histórias (mitos e alegorias) demonstram uma verdade que os sentidos não puderam verificar, mas o *logos* é incapaz de negar a validade. Ora, é próprio da teoria das ideias de Platão que ele não procura fazer a realidade se dobrar às ideias, mas que as próprias ideias são o que há de mais real. Na medida em que a alegoria platônica opera a partir de referências originais, ela procura correspondência com o modelo superior, tal como as cópias-ícones que Deleuze propôs. Como adverte Reale, “um mito que não subordina o logos a si, mas estimula o logos e o fecunda [...] sendo um mito que, em certo sentido, enriquece o logos” (REALE, 1994,p.19). Com isso, ele adquire as potencialidades da metáfora-catacrese formulada por Costa Lima e expressada acima. Seria um equívoco utilizar um conceito desenvolvido a partir da teoria aristotélica da metáfora para uma leitura da alegoria platônica? O teórico maranhense acredita que não:

Como o próprio do contemporâneo é ser mutável, o próprio da conquista da forma é fixar essa dinâmica no produto, a obra poética que a apresenta. Como decisão, mimesis é escolha de permanência; como decisão efetuada sobre uma matéria cambiante, é uma permanência sempre mutante. O ato da mimesis, em suma, suporia uma constância e uma mudança. [...] desenvolve uma ideia que, presente em Platão, nunca entretanto foi por ele explorada nesse sentido. [...] Assim fazendo, a mimesis podia aparecer como um conceito atemporal e unitário, pois diante da mutabilidade do mundo, há uma maneira de respeitá-la e, ao mesmo tempo, de dar conta da permanência de uma atitude, O ato mimético seria em si dialético: permanência que não se nega ao transformado, transformado que lança um abismo ante o que passou. (COSTA LIMA, 1986, p. 3-4)

A teoria da mimese de Costa Lima nos serve na medida em que ela trata de uma operação indispensável ao produto ficcional da alegoria. No discurso alegórico cria-se uma forma poética que admite, ao mesmo tempo, por uma operação metafórica, uma representação do mundo da forma como Platão defende

em sua teoria das ideias: realiza a fixação de um quadro pela construção narrativa ao mesmo tempo em que admite a mutabilidade característica da transitoriedade.

A mimesis, se ainda cabe insistir, não é imitação exatamente porque não se encerra com o que a alimenta. A matéria que provoca a sua forma discursiva aí se deposita como um significado, apreensível pela semelhança que mostra com uma situação externa conhecida pelo ouvinte ou receptor, o qual será substituído por outro desde que a mimesis continue a ser significante perante um novo quadro histórico, que então lhe emprestara significado. Ou seja, se como dissemos, o produto mimético é um dos modos de estabelecimento da identidade social, ele assim funciona à medida que permite a alocação de um significado, função da semelhança que o produto mostra com a situação vivida ou conhecida pelo receptor, o qual é sempre variável. O discurso mimético distinguir-se-á do não mimético por esta variabilidade necessária. (COSTA LIMA, 1980, p.24)

Ela contém as potencialidades do movimento dialético próprio do verdadeiro filósofo, como exposto na Carta VII, os pontos centrais da teoria platônica não podem ser colocados na forma de um discurso escrito, ou seja, a própria escrita é um simulacro, na medida em que é um elemento que atua no mundo sensível, diferente do pensamento:

O que estou em condições de afirmar de quantos escreveram e ainda virão escrever com a pretensão de conhecer as questões com que me ocupo [...] é que, no meu modo de pensar, eles não entendem de nada de todas essas questões. De mim, pelo menos, nunca houve nem haverá nenhum escrito sobre semelhante matéria. Não é possível encontrar expressão adequada para problemas dessa natureza, como acontece com outros conhecimentos (Cata VII, 341c)

A teoria platônica está no não escrito da alegoria, no significado em aberto, na possibilidade de interrogar o texto. Se em um vetor o filósofo interroga o interlocutor, o que o leitor faz com a alegoria segue no sentido contrário. Isso é permitido na medida em que o verdadeiro conhecimento está na alma e não no texto. A leitura e o texto devem ser postos frente a frente, tal como a cidade e o indivíduo “comparando-as e friccionando-as uma contra a outra como de uma pederneira, faremos saltar a faísca da justiça. E depois de ela ter tornado bem visível, fixá-la-emos em nós mesmos” (República, IV, 435a). Essa proposta converge se a unirmos com o exposto por Costa Lima sobre a situação social e os problematizadores da palavra, juntamente com a proposta de Melberg de ler o diálogo filosófico como um drama, que combina a tragédia e a comédia (op. cit. p.19). Estas, na dose certa, ministradas pelo especialista, permitem o diálogo com aqueles que não são iniciados no árduo caminho da filosofia. Há possibilidade de salvação para a mimesis:

Quando no *Timeo* se afirma que a criação foi feita de acordo com o princípio da similaridade ele rapidamente entra nos problemas lógicos do tempo. A origem daquilo que é imitado pela nossa realidade é supostamente constante e eterno, enquanto a imagem, i. e., nosso mundo, é aparentemente mudança, fluxo nas mãos do tempo. Infelizmente, não foi possível para o criador fazer a imagem/mundo eterna e constante; ainda assim, ele adiciona, o mundo carrega traços de sua constante origem como uma “imagem móvel da eternidade” (37 d), e o que chamamos de tempo nada mais é do que uma imagem (eikona) da eternidade (37 d). *Timeo* nos convida a olhar para as estrelas: sua eterna repetição no mesmo circuito que ele considera como uma prova visual de que ‘esse mundo deve ser tão similar quanto possível do ser absoluto que pode ser agarrada pela mente e imitar sua eterna natureza’. (MELBERG, 1995, p. 23 – tradução nossa)

Fixar os pontos centrais da filosofia, como demonstra Platão na Carta VII, é retirar o potencial dialético do discurso. Os caminhos abertos da alegoria permitem que cada ouvinte teça alguns de seus próprios caminhos para a verdade. No entanto, se ela guarda um potencial cognoscitivo, foi vencida pelo projeto, defendido pelo próprio Platão, que pretendia desligar a filosofia daquilo que afeta os sentidos. Sendo ela uma forma do discurso que comporta a dubiedade, ganhou o atributo de instrumento retórico, capaz de fazer o falso passar por verdadeiro. Se a alegoria pode ser utilizada tanto pelo poeta como pelo filósofo, o discurso puramente filosófico deve abrir mão dela, circunscrevendo claramente o limite de atuação do filósofo e do poeta. O *pharmakón* pode ser remédio ou veneno, curar tão bem quanto mata. Em não se conhecendo claramente quem o ministra e nem as intenções de quem o faz, pois falsos pretendentes sempre os há, o melhor a se fazer é evitá-lo.

3.3. Usos da alegoria em Platão

Em sua tradução de ‘A República’, Maria Helena da Rocha defende, com base em um grande número de estudos, que os Livros VI e VII ocupam-se da preparação do filósofo (In: PLATÃO, 2001, p. XXVI). Como vimos na Carta VII, a formação filosófica com o intuito de alcançar o saber mais elevado é uma das condições para a realização dos ‘auspícios favoráveis’ desejados por Platão. Ela é composta por três símiles: o do Sol, o da Linha Dividida e o da Caverna. Segundo J. E. Raven eles formam o ‘Ensaio sobre o Bem’:

O Bem, para Platão, é, em primeiro lugar, e com mais evidência, a finalidade alvo da vida, o objeto supremo de todo desígnio e toda aspiração. Em segundo lugar, e mais surpreendentemente, é a condição do conhecimento, o que torna o mundo inteligível e o espírito inteligente. E em terceiro, último e mais importante lugar, é a causa criadora que sustenta todo o mundo e tudo o que ele contém, aquilo que dá a tudo o mais a sua própria existência. (RAVEN, apud. ROCHA, op. cit., p.XXVII)

De acordo com essa leitura, o Bem é um elemento do mundo inteligível, não sendo possível encontrar seu referente no mundo sensível, o que será contornado pelo uso da metáfora solar (República, 507 b – 509 d), que estabelece a correspondência do Sol com o Bem. O primeiro está para o mundo visível assim como o segundo para o inteligível.

-Podes, portanto, dizer que é o Sol, que eu considero o filho do bem, que o bem gerou à sua semelhança, o qual bem é, no mundo inteligível, em relação à inteligência e ao inteligível, o mesmo que o Sol no mundo visível em relação à vista e ao visível. (República, VI, 508 c)

Em seguida é apresentada a Linha Dividida (509 d - 511e), na qual um segmento de reta AB é subdividido em quatro partes, cada uma destinada a um grau de entendimento:

Bastará que, como anteriormente, chamemos ciência à primeira divisão, entendimento à segunda, fé a terceira e suposição à quarta, e opinião as duas últimas, inteligência às duas primeiras, sendo a opinião relativa à mutabilidade, e a inteligência à essência. (República, VI, 533 e-534 a)

Entre as distinções, destacamos a antinomia entre *doxa* e *sophia* por ser de fundamental importância para a elaboração da ‘alegoria da caverna’. O filósofo francês Bertneard Piettre (1985) apresenta o seguinte esquema de interpretação para a passagem: a vida na caverna representa o mundo dos sentidos, ao passo que o seu exterior o mundo inteligível; ambos possuem sua respectiva fonte de luz, ou seja, a fogueira na caverna e o sol no exterior; por analogia, o fogo da caverna representa o sol visível que ilumina o nosso mundo sensível, enquanto o sol alegórico representa o Bem que ilumina o mundo inteligível. A realidade se apresenta em dois níveis: o nível inferior - sombras - e o nível superior - realidade concreta. A caverna está para o externo assim como o mundo sensível está para o mundo inteligível. Ambos são dotados de três níveis: O sol ilumina a realidade (1) e com os sentidos (2) captamos um conhecimento (3) que seria próximo daqueles prisioneiros ao olharem para as sombras na caverna. No mundo inteligível, as

ideias são iluminadas pelo Bem (1), e nós podemos conhecer, com o uso da razão (2), as cópias das ideias (seres matemáticos) (3). (PIETTRE, In: Platão, 1985, p. 41).

Sendo que a alegoria diz *a* para significar *b*, podemos lê-la da seguinte maneira: a caverna é a alegoria da realidade como a experimentamos pelos sentidos (*a.caverna* = *b.mundo sensível*), e o nosso mundo a alegoria do mundo das ideias (*a.mundo concreto* = *b.mundo inteligível*). Se no mundo sensível achamos tolos homens olhando para sombras projetadas em uma parede a chamar aquilo de realidade, da mesma forma nos olha o filósofo ao perceber que tiramos nossas impressões a partir do mundo como ele se apresenta a nós, isto é, através dos sentidos, o que nos leva a crer que a felicidade e o bem se reduzem aos prazeres experimentados pelos sentidos.

deve agora aplicar-se a tudo quanto dissemos anteriormente, acompanhando o mundo visível através dos olhos à caverna da prisão, e a luz da fogueira que lá existia à força do Sol. Quanto à subida ao mundo superior e à visão do que lá se encontra, se a tomares como a ascensão da alma ao mundo inteligível, não iludirás a minha expectativa, já que é teu desejo conhecê-la. O Deus sabe se ela é verdadeira. Pois, segundo entendo, no limite do cognoscível é que se avista, a custo, a ideia do Bem; e, uma vez avistada, compreende-se que ela é para todos a causa de quanto há de justo e belo; que no mundo visível, foi ela que criou a luz, da qual é senhora; e que, no mundo inteligível, é ela a senhora da verdade e da inteligência, e que é preciso vê-la para se ser sensato na vida particular e pública. (República, VII, 517 b-c)

Da mesma forma que o mundo externo é mais claro e real do que a caverna, o mundo inteligível é mais claro e real do que o mundo sensível. Pelo tema abordado em ‘A República’, o objetivo desse conhecimento é o governo da cidade ideal, e o filósofo retornará para a caverna e terá melhores condições de tomar decisões, pois não julga apenas baseado no conhecimento das sombras (doxa), mas também nas ideias perfeitas (eidos) das quais conhece os modelos. Assim, a cidade governada pelo filósofo pode caminhar em direção ao modelo da cidade ideal, todos se beneficiam pela proximidade com o Bem, inclusive o próprio filósofo, já que “o pior dos castigos é ser governado por quem é pior do que nós, se não quisermos governar nós mesmos” (República, I, 347 c). É a vitória das cópias-ícones diante dos simulacros.

O papel do Sol como fonte de luz não deve ser negligenciado, pois desempenha função central se admitirmos que o núcleo da doutrina platônica é a doutrina do Bem (REALE, 1997, p.242). Ele aparece explicado sucintamente em Costa Lima, chamando a atenção para o fato de que a associação entre Sol e Bem antecede a Platão:

Lembre-mo-nos da abertura do poema filosófico de Parmênides, onde se conta haver sido ele guiado pelas filhas do Sol, até as portas em que separam os caminhos da Noite e do Dia, cujas chaves são guardadas pela Justiça. O filósofo segue pelo claro caminho e aí se lhe revela a via da verdade, antagônica à das opiniões. O contato com o conhecimento se confunde com a metáfora solar e esta necessariamente se acompanha do privilégio da visão. Realces da solaridade e da visão reconhecadora da luz que não serão perdidos com o domínio do discurso racional: “O que se prolonga até Platão, pelo menos no plano do mito, é o ideal de uma visão que é, para dizê-lo sinteticamente, a visão de um ‘outro mundo’” (Gernet Louis: 1945,422) (COSTA LIMA, 1980, p.9)

A centralidade da luz e da visão como metáfora do conhecimento também é repetido em ‘A República’ como parte integrante da metáfora do Sol:

Porventura refletiste como o demiurgo que fez os sentidos modelou com muito mais esmero a faculdade de ver e ser visto? [...]

Ainda que exista nos olhos a visão, e quem a possui tente servir-se dela, e ainda que a cor esteja presente nas coisas, se não se lhes adicionar uma terceira espécie, criada expressamente para o efeito, saber que a vista nada verá, e as cores serão invisíveis.

- Que é isso a que se refere?

-É aquilo a que chamas luz. (República, VI, 507 b)

Essa aproximação conexão da alegoria com outras passagens d’A República’ auxiliam a tarefa hermenêutica nela implícita. Contudo, por não fixar um sentido, esse movimento pode ser expandido para outras passagens, dotando a alegoria de novas possibilidades, como nos mostra Reale (1997). O deslizamento alegórico permite uma interpretação à luz dos *planos do conhecimento* platônico, com as sombras representando a imaginação, as estátuas as crenças, os reflexos e sombras feitas pelo sol no ambiente externo significariam os seres matemáticos e, ordenadamente, os astros, a lua e, por fim, o Sol, representariam a jornada dialética até o Bem, passando antes pelas ações virtuosas e as virtudes em si. Ela guarda ainda possibilidades de leitura dentro do *aspecto místico* em Platão, com a caverna representando a vida humana pautada pelas partes inferiores da alma e o

ambiente externo sendo a vida espiritual, aquela que a alma experimenta quando abandona as preocupações com o sensível e se volta ao inteligível. Reale ressalta a importância do movimento de voltar o pescoço para o outro lado (conversão) (A República, VII, 515d) para a leitura cristã do platonismo, como o momento chave em que se abandona a visão das sombras e tem o início o processo de conhecimento do Bem. É possível ainda a interpretação pelo caminho da *teoria política*, inclusive combinada com o exposto na Carta VII, sobre o papel prático da filosofia e o papel do filósofo nesse quesito. O retorno à caverna pode ser lido como a missão do filósofo que, mesmo tendo contemplado os assuntos sérios e importantes, deve voltar ao mundo sensível, mesmo com os desconfortos da empreitada, e tentar converter os demais para o caminho do Bem, mesmo que disso proceda no perigo de ser morto pelos demais, já que os homens da caverna sentem-se confortáveis com suas ilusões e, por ignorância, satisfeitos com o prazer advindo delas (Reale, 1994, p.296-309). Por fim, ela ainda pode ser entendida como uma representação empírica da Atenas do séc. V a. C., como o próprio Platão abona, ao dizer que os habitantes da caverna são ‘semelhantes a nós’ (515 a), muito embora essa indeterminação não nos permita fixar em exemplos particulares. Da mesma forma que é verdadeiro que um dos atributos da alegoria platônica é a sua possibilidade de universalização, também é compreensível que, após uma análise dos primeiros textos platônicos sobre a morte de Sócrates, estabelecer uma exemplaridade concreta, na *condenação de Sócrates*, do referente abstrato da morte daquele que tenta soltar os prisioneiros e conduzi-los à ascensão (A República, VII, 517 a).

A visão como sentido é um fenômeno a ser superado. Ver é olhar com os olhos da razão. O Bem é um limite. Pela operação alegórica, o Sol é algo que podemos olhar, mas não por muito tempo. Da mesma forma, apreender o bem de forma completa é algo impossível para aqueles que são compostos pela tríplice alma. O filósofo faz da alma racional comandante das demais, mas não pode se privar das interferências delas. O saber do nosso mundo é um teatro de luz e sombras:

O real visível é composto por luz e sombra, as quais, enquanto misturadas, formam os eidolas, as imagens (Rep. VI, 510 a). Porque não se descarta da mistura, a imagem combina o verdadeiro e o falso, a luz e as sombras e se compara ao reino das *doxai*, assim como o modelo inteligível se compara ao reino

contraposto da visualidade, o reino do conhecimento. [...] Se para o sofista não há mais que a mistura entre luz e sombra, essa mistura é a promessa de separabilidade. (COSTA LIMA, 1980, p.40)

A mimesis é a expressão dessa mistura. O discurso do filósofo conduz uma tentativa de separar o verdadeiro do falso, purificando a expressão do conhecimento, auxiliando o reconhecimento do Bem e a produção de suas cópias fundadas na semelhança. A utilidade do bem conduz à condenação do imitador, sob a figura do poeta e do retórico. A pretensão do sofista a discurso de verdade acaba por condenar a mimese e todo o discurso poético. Contudo, Platão faz uso de alegorias e mitos, o que admite uma possibilidade de uso como *pharmakón*, ou seja, só é seguro sob o cuidado do especialista. Esse uso desdenha do emocional e do afetivo, subordinando o campo mimético ao útil e conceitualizável, ou seja, em uma plataforma ética e gnoseológica (COSTA LIMA, 1980, p.59). Essa flutuação do conceito abre espaço para uma redenção:

O significado ondulante da mimesis platônica ilustra essa luta entre as faculdades da visão e da voz; a tripla rejeição dos poetas pode ser traduzida em um clamor pela supremacia do discurso e um tipo de banimento direto contra a imagem. Mas a mimesis contagiosa não é facilmente banida e torna-se, em Timeo, o princípio de conquista. “Ver”, aponta Gerald F. Else, “ganhou de falar, pensar e argumentar.” Ou, para usar um pensamento de J.-P. Vernant, e lembrar que “ver” está conectado com imagem e imaginário e que a imagem platônica não é nem nada (irreal) e nem alguma coisa (real), a teoria de Platão é “a elaboração da categoria de imagem no pensamento ocidental”.[...] Mimesis aqui se torna repetição. (MELBERG, 1995, p.23 – tradução nossa)

O próprio Platão tratava as alegorias por imagens (eikones)²⁴. Contudo, Melberg também defende que há uma possibilidade de repetição útil das imagens, como um *pharmakón*, quando estão associadas aos modelos, retomando as cópias-ícones de Deleuze.

Cabe ainda ressaltar que o próprio método socrático envolve a dialética que apresenta um caminho impossível de ser repetido. Ela é uma dança de atualização do discurso. Tal como um xadrez, cada argumento deve ser capaz de prever os argumentos do adversário para enfim destruí-lo:

²⁴ Cf. PEREIRA, 2010, p.10

O método da dialética é o único que procede, por meio da destruição das hipóteses, a caminho do autêntico princípio, a fim de tornar seguros os seus resultados, e que realmente arrasta aos poucos os olhos da alma da espécie de lodo bárbaro em que está atolada e eleva-os à altura, utilizando como auxiliares para conduzi-los as artes que analisamos. (República, VII, 533 c-d)

Maria Helena Rocha aponta para as transformações que o termo assume dentro da alma de Platão, de acordo com Nettleship. Assim como pressupõe um interlocutor, este pode ser tanto outra pessoa, como ‘o diálogo silenciosamente conduzido pela alma consigo mesma’ (Sofista, 263 e). Podemos entender com Platão que a alegoria atualiza uma forma de expressão que não sofre os constrangimentos do real perceptual, mas se apropria desse para fazer a passagem das sombras para o mundo externo. O filósofo é um especialista, sabe que a alegoria guarda em si a potência dialética.

3.4. Semelhante a si

Apresentamos acima algumas possibilidades interpretativas da alegoria platônica presentes em analistas consagrados dentro do campo da filosofia. Mas é importante ressaltar que nosso aporte teórico remete para a crítica literária e procura demonstrar de que forma esse tipo de reflexão guarda potenciais epistemológicos. Como vimos, a alegoria trabalha com um horizonte de representação, já que é um convite ao leitor para que negue a literalidade do texto e busque o significante para além do convencional.

Nas leituras propostas por Reale, Jaeger, Piетtre ou mesmo Melberg, é ressaltado o potencial de representação na alegoria, no sentido de que essas leituras, muito embora conservem a flutuação semântica característica da alegoria, remetem a pontos na obra de Platão. Nesse sentido, a alegoria tem destacada a sua dimensão de ornato²⁵, ou seja, é uma representação das representações presentes ao longo da obra platônica. Sem querer confirmar ou negar a posição dos autores, nosso interesse é ressaltar como essa possibilidade de leitura dota a alegoria de uma capacidade profícua para a interpretação da teoria platônica. Se em algum

²⁵ Isso não é o mesmo que afirmar que a alegoria platônica possui apenas essa dimensão. Estamos ressaltando que as interpretações apresentadas trabalham a partir do vetor de semelhança com o discurso platônico.

momento essa alegoria assume o potencial de catacrese, é no sentido da referenciar a um ponto da teoria platônica, ou seja, a diferença é invocada para destacar a semelhança.

A referencialidade dessas abordagens procura produzir uma coerência interna ao discurso platônico. Essa perspectiva é própria dos discursos científicos, que procuram anular a diferença e trabalhar com o horizonte de semelhança produzido pelo ficcional. Sendo um texto filosófico, não se pode negligenciar a validade da abordagem. Sendo um texto composto pela alegoria, pela metáfora e pela mimesis, não precisa se esgotar nela. Veremos o que a literatura pode nos oferecer, mas antes de darmos um salto que impeça qualquer possibilidade de diálogo que acabe por comprometer a unicidade do presente trabalho, nos preocuparemos em preparar o terreno antes, destacando algumas referências que reforcem a validade da nossa abordagem.

4. Trevas brancas

Em ‘O que é um autor’ (2001), Foucault apresenta a categoria ‘fundadores de discursividade’. Embora não a desenvolva com profundidade, nos permite afirmar que eles atuam de maneira transdiscursiva, ou seja, podem ser considerados não apenas autores de seus textos, mas de uma certa forma de produção de discurso, afetando indiretamente a produção de outros textos. Dentre os autores citados por Foucault está Platão. Isso nos serve como uma demonstração da importância que a obra platônica desempenhou na formação cultural do ocidente. É amplamente estudada ‘A República’ e dentro dela, a alegoria da caverna. Deleuze segue caminho semelhante:

O platonismo funda assim [recalcando o simulacro] todo o domínio que a filosofia reconhecerá como seu: o domínio da representação preenchido pelas cópias ícones e definido não em uma relação extrínseca a um objeto, mas numa relação intrínseca ao modelo ou fundamento. O modelo platônico é o Mesmo: no sentido em que Platão diz que a Justiça não é nada além de justa, a Coragem, corajosa etc. (DELEUZE, 1975, p.264)

O filósofo francês faz uma ressalva importante. Essa pretensão do platonismo não implica seu sucesso na empreitada. Para Deleuze, Sócrates e Platão não se preocuparam em produzir o efeito desejado, mas se contentaram em definir as balizas de seu domínio, ou seja “excluir dele tudo o que viria embaralhar seus limites” (op.cit). Separar luz e sombras.

Outro que pode ser introduzido nesse grupo dos ‘fundadores de discursividade’, de acordo com o próprio Foucault, é o filósofo alemão Nietzsche. Para Deleuze, Nietzsche atuaria em um polo reverso, e por essa condição, dependente do platonismo:

Reverter o platonismo significa então: fazer subir os simulacros, afimar seus direitos entre os ícones ou as cópias. [...] O simulacro não é uma cópia degradada, ele encerra uma potência positiva que nega tanto o original como a cópia. [...] Na reversão do platonismo, é a semelhança que se diz da diferença interiorizada, e a identidade do Diferente como potência primeira. (DELEUZE, 1975, p. 267-268)

Não pretendemos, nem Deleuze assim o quis, tratar a polaridade como norma, mas sim reconhecer que, se a alegoria guarda em si uma relação de semelhança estabelecida, ela também pode ser produtiva quando analisada no

vetor da diferença. Se Platão foi decisivo na construção do pensamento ocidental, não significa dizer que foi incontestável.

4.1.

Percursos e percalços da razão

O eremita rejeita o mundo e não quer saber de tratar com ele. Pode-se, porém, fazer mais do que isso; pode-se tentar recriar o mundo, em seu lugar construir um outro mundo, no qual os seus aspectos mais insuportáveis sejam eliminados e substituídos por outros mais adequados a nossos próprios desejos. Mas quem quer que, numa atitude de desafio desesperado, se lance por este caminho em busca da felicidade, geralmente não chega a nada. A realidade é demasiado forte para ele. Torna-se um louco; alguém que, a maioria das vezes, não encontra ninguém para ajudá-lo a tornar real o seu delírio.

Sigmund Freud, *Mal estar na civilização*

Um Deus enganador, um príncipe que conversa com fantasmas, um fidalgo leitor enfrentando moinhos. Descartes, Shakespeare, Cervantes. Como ter a certeza de que a realidade, tal como a percebemos, não é um delírio criado pela nossa mente? Muito embora a posição de Descartes redima a posição substancialista do discurso racional pelo argumento do ‘cogito’, essa temática é uma das marcas presentes em obras de referência no início do século XVII. No mesmo período, Galileu Galilei e Johannes Kepler desenvolveram suas teorias utilizando a observação e o cálculo matemático para comprovar os movimentos dos planetas no sistema solar. Na segunda metade do mesmo século, era publicado a *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*, de Isaac Newton, considerada uma das obras mais influentes da história da ciência, poderosa o suficiente para concluir, a partir de um ponto insignificante do universo, nosso planeta, a existência de leis que operam em qualquer lugar do cosmos. A trajetória das ideias dos seiscentos é inconclusiva sobre as competências da razão. Mas uma coisa é certa: não se pode mais ter a certeza de que os Antigos estavam certos.

Essa postura de dúvida seguirá pelo século XVIII. Sem nos alongarmos em pontos que fogem do escopo da presente dissertação, cabe destacar exemplos mais gerais. Temos em Kant a crítica da possibilidade de conhecermos a realidade em si, acessando apenas a forma como ela se opera em nossa razão pelos ‘juízos sintéticos a priori’. Hegel, por outro lado, apresenta o conceito de ‘consciência

infeliz’, atestando os limites mais gerais do conhecimento. Na esteira dessas indagações a contestação se desenrola e a razão se deparará com alguns oponentes mais duros no século XIX: Marx, Nietzsche e Freud. Para Ricoeur (1977), essa tríade merece o nome de ‘mestres da suspeita’. A partir da percepção de ‘ser social’ em Marx, de ‘vontade de poder’ em Nietzsche e de ‘inconsciente’ em Freud, eles derrubaram sobre a consciência auto-apreendida do cogito cartesiano as dúvidas anteriormente direcionadas à capacidade de apreensão do sentido sobre o mundo. De forma variada, anunciam a falsa consciência alienada (Marx), iludida (Freud) e/ou impulsionada por uma ‘vontade de verdade’ sujestionada pela conveniência (Nietzsche). Ainda de acordo com Ricoeur, a partir deles pode-se intentar uma nova hermenêutica “não somente mediante uma crítica ‘destruidora’, mas pela invenção de uma arte de interpretar” (RICOEUR, 1977, p.37). Zuben (2008) sintetiza bem a conclusão a que chega o filósofo francês:

Os mestres da suspeita não são mestres do ceticismo. Eles irão procurar outra via de acesso à consciência, um trabalho de interpretação mediado pelos signos e pelos símbolos a partir dos quais a própria consciência se manifesta. Assim, de maneiras diferentes entre si, os mestres da suspeita se colocaram a tarefa de estabelecer um método de decifração que tomou a forma de uma teoria das ideologias em Marx, uma teoria dos ideais e das ilusões em Freud e uma genealogia da moral em Nietzsche. (ZUBEN, 2008, p.35)

Ao mesmo tempo, o século XIX assiste com grande otimismo o desenvolvimento científico. Os paradigmas da investigação das ciências naturais auferirão a condição de leis para muitos dos saberes produzidos por seu método, fundamentado pelo axioma da coincidência entre o mundo e o discurso do cientista. Esse tipo de competência foi almejado por disciplinas fora dos estudos da natureza, resultando na importação e adaptação de tais métodos investigativos para as ciências sociais. Nos estudos históricos, a principal manifestação desse projeto será o paradigma positivista, configurando pretensões objetivas e uma visão factual do passado²⁶. O aprimoramento das reflexões teóricas levou a uma percepção do papel desempenhado por elementos da tradição retórica nas narrativas históricas, interpretados como um obstáculo para o estatuto científico da História. Ao longo do século XX esse debate ganhou novos capítulos, recolocando a dimensão da narrativa nas discussões sobre a dimensão

²⁶ Cabe reforçar o perfil meramente panorâmico dessa parte da exposição. Uma exposição desse tipo sempre acaba por ser injusta com o rico debate que se desenrolou ao longo dos oitocentos, favorecendo a versão de um ‘olho ingênuo’ do historiador presente na concepção rankiana.

epistemológica da história. Ao reivindicar o estatuto científico, procuraram negar não apenas a dimensão retórica, mas também o produto interpretativo, tratando-o como uma opinião, diferente de dados objetivos, dignos do discurso científico (WHITE, 2015, p. 69). Esse modelo entrará pelo século XX sob intenso bombardeio de seus postulados. Dada a complexidade da questão, ajustaremos o debate aos interesses desse trabalho. Nosso objetivo é demonstrar como o valor positivo de esclarecimento racional foi questionado em seus postulados e como essa crise deu ao poeta o visto de retorno na produção de conhecimento.

4.2.

Teoria crítica e a crítica da razão

Mais de dois mil anos separam Platão e Saramago. Tentar resumir as transformações pelas quais o mundo ocidental passou nesse período, produz um resultado demasiadamente grosseiro. Ao mesmo tempo, apresentar nossas impressões sobre o romance de Saramago sem qualquer meio de passagem deixaria uma lacuna injustificável. Tentaremos então desenvolver algumas questões dentro dos limites que se impõe. Começaremos com a apresentação do conceito de ‘esclarecimento’ para Adorno e Horkheimer. Ela nos parece conveniente por permitir alcançar uma linha de continuidade que, do ponto de vista da Escola de Frankfurt, inclui, dentre outros, o legado do pensamento platônico tal como foi interpretado pelo pensamento ocidental que o seguiu. Além disso, ele nos servirá de base para uma interpretação da cegueira saramagiana como um polo de semelhança possível com a crítica do discurso racional nos moldes do conceito frankfurtiano e um polo de diferença com o discurso platônico. Logo no início de ‘Dialética do Esclarecimento’, publicado pela primeira vez em 1944, já no exílio dos autores nos Estados Unidos, ‘*Aufklärung*’ é tomado como um processo de ‘desencantamento do mundo’, cuja meta ‘era dissolver os mitos e substituir a imaginação pelo saber’ (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p.19). Isso seria posto como condição para o domínio dos homens sobre a natureza. Desencantar o mundo é destruir o animismo. Na narrativa mítica, os deuses tomaram as formas da natureza e dominaram os homens, que serviam aos seus desígnios. No início do projeto do esclarecimento,

Ulisses logra aos deuses e chega a Ítaca. Mas para isso ainda conta com a ajuda de outros deles. A antropomorfização da natureza é uma preparação para o domínio sobre ela, uma visão da natureza a partir de características humanizadas. A próxima operação será olhar para o natural a partir das categorias racionais. Um dos responsáveis por esse ponto de virada importante é o discurso filosófico, e dentro dele o pensamento platônico:

com as Ideias de Platão, finalmente, também os deuses patriarcais do Olimpo foram capturados pelo *logos* filosófico. O esclarecimento, porém, reconheceu as antigas potências no legado platônico e aristotélico da metafísica e instaurou um processo contra a pretensão de verdade dos universais, acusando-a de superstição. Na autoridade dos conceitos universais ele crê enxergar ainda o medo pelos demônios, cujas imagens eram o meio, de que se serviam os homens, no ritual mágico, para tentar influenciar a natureza. Doravante, a matéria deve ser dominada sem o recurso ilusório a forças soberanas ou imanentes, sem a ilusão de qualidades ocultas. O que não se submete ao critério da calculabilidade e da utilidade torna-se suspeito para o esclarecimento. A partir do momento em que ele pode se desenvolver sem a interferência da coerção externa, nada mais pode segurá-lo. [...] Quaisquer que sejam os mitos de que possa se valer a resistência, o simples fato de que eles se tornam argumentos por uma tal oposição significa que eles adotam o princípio da racionalidade corrosiva da qual acusam o esclarecimento. O esclarecimento é totalitário. (Ibidem, p.21).

Nesse ponto, uma coincidência e uma recusa ao argumento de Platão. Por um lado, o ‘equacionamento mitologizante das Ideias com os números’ de Platão que contribuiu para que o número se tornasse o ‘cânon do esclarecimento’ (Ibidem, p.22). Por outro, a metafísica ainda guardara um resquício mitologizante a ser vencido, merecendo desconfiança por se basear naquilo que não pode ser medido, quantificado.

Para o esclarecimento, aquilo que não se reduz a números e, por fim, ao uno, passa a ser ilusão: o positivismo moderno remete-o para a literatura. “Unidade” continua a ser a divisa, de Parmênides a Russell. O que continua a exigir insistentemente é a destruição dos deuses e das qualidades. (Ibidem, p.22).

Por isso o discurso científico se diferenciara do filosófico. Há nele a pretensão de produzir um método confiável de conhecer o mundo perceptual, objetivo. Os seres matemáticos que ocupavam um espaço intermediário na linha hierárquica platônica são promovidos a paradigma. Como movimento autônomo da razão se converte em um descolamento do homem da natureza, e tem consequências:

O preço que os homens pagam pelo aumento de seu poder é a alienação daquilo sobre o que exercem o poder. O esclarecimento comporta-se com as coisas como o ditador se comporta com os homens. Este conhece-os na medida em que pode manipulá-los. O homem de ciência conhece as coisas na medida em que pode fazê-las. É assim que seu em si torna para ele. Nessa metamorfose, a essência das coisas revela-se como sempre a mesma, como substrato da dominação. Essa identidade constitui a unidade da natureza. (Ibidem, p.23)

O conceito frankfurtiano é mais abrangente do que a noção consagrada de ‘iluminismo’, caracterizado pela defesa da ciência e do uso da razão, em oposição ao dogma religioso e à superstição, expresso pela filosofia, ciência, literatura e outras manifestações artísticas no século XVIII. O ‘esclarecimento’ de Adorno e Horkheimer remete a um projeto racional que procura a autonomia do homem diante da natureza. Com o desenvolvimento do capitalismo, essa libertação do homem dos domínios naturais não resulta, contudo, em liberdade, mas converte-se em uma nova submissão. Com os avanços técnicos científicos, a humanidade alcança níveis de bem-estar inéditos. Essa condição é tomada como uma carta branca para a ‘razão instrumental’, que se autonomiza e passa a ser referenciada em si mesma: “a ordem burguesa estabelecida funcionalizou completamente a razão. Ela se tornou a finalidade sem fim que, por isso mesmo, se deixa atrelar a outros fins” (Ibidem, p.89). Cooptada pelos interesses do poder burguês apontado para os lucros em benefício de uma classe, e liberdade e autonomia com relação às forças da natureza se convertem em submissão política pela dominação ideológica:

A abstração, que é o instrumento do esclarecimento, comporta-se com seus objetos do mesmo modo que o destino, cujo conceito é por ele eliminado, ou seja, ela se comporta como um processo de liquidação. Sob o domínio nivelador do abstrato, que transforma todas as coisas na natureza em algo de reproduzível, e da indústria, para a qual esse domínio do abstrato prepara o reproduzível, os próprios liberados acabaram por se transformar naquele “destacamento” que Hegel designou como o resultado do esclarecimento. A distância do sujeito com relação ao objeto, que é o pressuposto da abstração, está fundada na distância em relação à coisa, que o senhor conquista através do dominado. (Ibidem, p.27)

Essa nova prisão funcionaria como uma gaiola de ouro, da qual os homens se envaidecem e acreditam ser sua grande realização. Ela livra o homem do sentimento primordial do medo, mas acaba por reificá-lo:

A duplicação da natureza como aparência e essência, ação e força que torna possível tanto o mito quanto a ciência, provém do medo do homem, cuja expressão se converte na explicação. [...]

Do medo o homem presume estar livre quando não há nada mais de desconhecido. É isso que determina o trajeto da desmitologização e do esclarecimento, que identifica o animado ao inanimado, assim, o como o mito identifica o inanimado ao animado. O esclarecimento é a radicalização da angústia mítica. A pura imanência do positivismo, seu derradeiro produto, nada mais é do que um tabu, por assim dizer, universal. Nada pode ficar de fora, porque a simples ideia do “fora” é a verdadeira angústia... (Ibidem, p.29)

Para Adorno e Horkheimer, o desenvolvimento dessa racionalidade não leva em consideração as consequências morais, porque admite como princípio os interesses econômicos. Logo, a racionalidade se restringe a sua função de técnica, e esta serve na medida em que opera a favor do controle:

A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação. Ela é o caráter compulsivo da sociedade alienada de si mesma. Os automóveis, as bombas e o cinema mantêm coeso o todo e chega o momento em que seu elemento nivelador mostra sua força na própria injustiça à qual servia. (Ibidem, p.114).

Esse sistema denota outra face da dominação, mais perigosa porque mais sutil, pois aparece travestida de desejo dos consumidores. Ela não tem como principal instrumento de dominação as armas, embora não prescindam delas, mas sim a cultura:

A unidade implacável da indústria cultural atesta a unidade em formação da política. As distinções enfáticas que se fazem entre os filmes das categorias A e B, ou entre as histórias publicadas em revistas de diferentes preços, têm menos a ver com seu conteúdo do que com sua utilidade para a classificação, organização e computação estatística dos consumidores. Para todos algo está previsto; para que ninguém escape, as distinções são acentuadas e difundidas. O fornecimento ao público de uma hierarquia de qualidades serve apenas para uma qualificação ainda mais completa. Cada qual deve se comportar, como que espontaneamente, em conformidade com seu nível, previamente caracterizado por certos sinais, e escolher a categoria dos produtos de massa fabricada para seu tipo. (Ibidem, p.116)

Dessa forma, a indústria cultural enfatiza as gotas de diferenças presentes em um mar de semelhanças, produzindo uma ilusão de individualidade ao mesmo tempo em que impõe a massificação, favorecendo o controle. As diferenças superficiais entre os produtos saltam aos olhos como se fossem essenciais, distinguindo uns consumidores de outros, mas intensificando o fenômeno que reforça o consumo (interesse dos produtores) como o principal signo da individualização (desejo dos consumidores) sob a reupagem da docilidade ou da transgressão permitida (interesse do poder). Isso gera um ciclo que alimenta o

sistema capitalista, pois para que possam consumir, os indivíduos precisam se inserir ordeiramente no mercado para obter renda. Em seus momentos de lazer, além de circularem renda, o fazem mediados por produtos que reforçam a dimensão consumidora, tais como filmes que vendem uma estética que pode ser adquirida nas lojas de roupas ou de brinquedos dentro do mesmo shopping. A indústria cultural atribui para si a capacidade do juízo que Kant atribuía à razão. Sem a necessidade de esquematizar, as massas abandonam a crítica e se convertem em seres iluminados pela razão oferecida pelo capital e não são mais dotados dela:

A função que o esquematismo kantiano ainda atribuía ao sujeito, a saber, referir de antemão a multiplicidade sensível aos conceitos fundamentais, é tomada ao sujeito pela indústria. O esquematismo é o primeiro serviço prestado por ela ao cliente. Na alma devia atuar um mecanismo secreto destinado a preparar os dados imediatos de modo a se ajustarem ao sistema da razão pura. Mas o segredo está hoje decifrado. Muito embora o planejamento do mecanismo pelos organizadores dos dados, isto é, pela indústria cultural, seja imposto a esta pelo peso da sociedade que permanece irracional apesar de toda racionalização, essa tendência fatal é transformada em sua passagem pelas agências do capital do modo a aparecer com o sábio desígnio dessas agências. Para o consumidor, não há nada mais a classificar que não tenha sido antecipado no esquematismo da produção. (Ibidem, p.117)

O controle produzido pela indústria cultural faz com que toda tentativa de atuar fora dela se converta em um espaço já classificado por ela como possibilidade. O produto cultural se autonomiza em relação aos agentes, fazendo do ser um produto da lógica industrial. Assim, os indivíduos agem racionalmente sem precisar raciocinar. A razão, que no modelo kantiano era a condição da liberdade, se converte em prisão. Na visão de Adorno e Horkheimer, os tiranos não são políticos, como denunciava Kant em ‘Que é o esclarecimento?’, mas a lógica do mercado.

O mundo inteiro é forçado a passar pelo filtro da indústria cultural. A velha experiência do espectador de cinema, que percebe a rua como prolongamento do filme que acabou de ver, porque pretende ele próprio reproduzir rigorosamente o mundo da percepção cotidiana, tornou-se a norma da produção. Quanto maior a perfeição com que as técnicas duplicam os objetos empíricos, mais fácil se torna hoje obter a ilusão de que o mundo exterior é o prolongamento sem ruptura do mundo que se descobre no filme. Os produtos da indústria cultural podem ter a certeza de que até mesmo os distraídos vão consumi-los alertamente. Cada qual é um modelo da gigantesca maquinaria econômica que, desde o início, não dá folga a ninguém, tanto no trabalho quanto no descanso, que tanto se assemelha trabalho. (Ibidem, p.118-119)

Aqui notamos o mesmo argumento ‘quanto melhor, pior’ que, segundo Melberg, Platão havia utilizado para rejeitar a poesia da sua cidade. A diferença, contudo, está em que, nesse caso, são justamente os especialistas, aqueles que ministram o *pharmakón* pelo uso da razão, que produzem as imagens na parede da caverna. É claro que não pretendemos aqui interpretar que aquilo a que Platão chamava de razão seja igual ao conceito frankfurtiano, como vimos acima. Se em Platão podemos falar em uma razão normativa, para a indústria cultural ela é subordinada, é razão instrumental. Mas cabe ressaltar que, mesmo que haja divergência, nosso objetivo nessa parte do trabalho é destacar os pontos de toque que nos permita avançar na discussão. Se em Platão a razão resulta no bom governo da cidade e dos cidadãos, em Adorno e Horkheimer, ela presta seus serviços ao capital e torna o solo seco para o pensamento livre.

Os próprios produtos [...] paralisam essas capacidades em virtude de sua própria constituição objetiva. São feitos de tal forma que sua apreensão adequada exige, é verdade, presteza, dom de observação, conhecimentos específicos, mas também de tal sorte que proíbem a atividade intelectual do espectador, se ele não quiser perder os fatos que desfilam velozmente diante de seus olhos. O esforço, contudo, está tão profundamente inculcado que não precisa ser atualizado em cada caso para recalcar a imaginação. (Ibidem, p.119).

A velocidade contribui para o efeito que a indústria cultural busca produzir. Ela não é mais definida pelas forças da natureza, trabalha agora do ritmo frenético do motor a combustão. Os controladores da nova caverna abriram mão da luz do fogo, e instalaram um moderno jogo de luzes fluorescentes. Mais eficientes. E mais frias. Devaneios alegóricos a parte, aqui cabe nos perguntar se esse diagnóstico de Adorno e Horkheimer pode ainda soar em um mundo que já apresentou algumas respostas para aquilo que, à época, eram apenas perguntas²⁷. Os debates sobre a escrita da história podem nos dar algumas pistas.

²⁷ Cabe lembrar que entre o primeiro ano de publicação de ‘Dialética do Esclarecimento’, 1944, e ‘Ensaio sobre a cegueira’, 1995, passam-se mais de 50 anos, que podem ser entendidos como quase dois terços de ‘um breve século’ de 72 anos, se aceitarmos a sugestão de Hobsbawm (1995).

4.2.1.

A aproximação entre ciência e ficção: a segunda morte de Sócrates?

Por um caminho distinto dos frankfurtianos, Costa Lima demonstra em *‘Sociedade e discurso ficcional’* (1986) de que forma a história da cultura ocidental é permeada por uma tentativa de veto ao ficcional. Com as descobertas em curso ao longo do Renascimento, se destaca a impossibilidade das Escrituras de explicarem a totalidade dos fenômenos do mundo. O homem ganha papel na produção do conhecimento e o discurso religioso não pode mais reivindicar o monopólio da verdade. A dispersão do discurso pode significar a ameaça de um *status quo*. Será necessário, portanto, controlar as possibilidades de indagação. O texto ficcional pode fazer com que os produtores do ‘sério’ se deixem enganar pelas paixões e favorecer o predomínio do sujeito (COSTA LIMA, 1985, p. 35).

Temos assim chamado a atenção para o fato de que a constituição da razão no Ocidente, desde a Baixa Idade Média, trouxe consigo a repulsa do ficcional, fosse em nome da verdade histórica, fosse em nome da moral cristã. Essa repulsa, ademais, é pouco percebida porque tanto os humanistas do renascimento, quanto os representantes da Contrarreforma exaltavam a bela escrita, a linguagem literária, ao mesmo tempo que recusavam o ficcional não domesticado. (COSTA LIMA, p. 39)

O ficcional domesticado é aquele dotado de um conteúdo que manifesta uma verdade aceita. Com a mudança de referência do discurso da verdade do religioso para o racional, o papel de inquisidor também trocará de mãos. Sem prescindir do literário, ele continuará sendo visto como algo a ser evitado pelos produtores do discurso ‘sério’.

A narrativa histórica ocupa um papel especial nessa discussão, uma vez que fará, ao longo do século XIX a passagem do campo da ‘belas letras’ para o das disciplinas científicas. Se por um lado os positivistas assumirão a tarefa de construir os postulados metodológicos documentalistas da ciência história, por outro é imperativo lembrar que os mestres da suspeita também entrarão no campo das discussões. Se, como Adorno e Horkheimer formularam, a ciência cria um discurso específico que a promoveu a autoridade da verdade sob a condição de que fundamentava o domínio sobre a natureza, é importante que ele se autonomize com relação às demais formas de expressão humanas. Para os frankfurtianos, a ciência conquista a condição de norma, atuando em outras territorialidades:

Com a nítida separação da ciência e da poesia, a divisão do trabalho já efetuada com sua ajuda estende-se à linguagem [...] Enquanto signo, a linguagem deve resignar-se ao cálculo; para conhecer a natureza, deve renunciar à pretensão de ser semelhante a ela. (ADORNO; HORKHEIMER, op. cit., p.31)

O embaraço das ciências humanas diante do projeto calculista do esclarecimento tomou parte dos debates acerca das competências do discurso histórico. A proximidade do ofício do historiador com o do artista será um debate frequente na teoria da história. O século XX representou um período de grandes tensões para a historiografia. Uma ampla discussão metodológica permitiu aos historiadores criar fronteiras bem definidas para suas abordagens e linhas de pesquisa, resultando em amplo mosaico de possibilidades para a interpretação do passado e um notável reconhecimento nos departamentos de ciências humanas em universidades consagradas ao redor do globo. A busca por referenciais teóricos e metodológicos em outros campos do saber desempenhou grande importância para que esse desenvolvimento da disciplina histórica se realizasse, ao forçar os teóricos da história a reavaliar muitas posturas sobre o seu ofício. Se no começo do século destacaram-se as abordagens que faziam uma ponte entre o presente e o passado através da antropologia, psicologia, economia e sociologia, das quais ganhou grande destaque os *Anales*, as últimas décadas vivenciaram o crescimento dos diálogos com a literatura. Através do contato com a crítica literária, esses historiadores destacaram o papel central desempenhado pela linguagem e estruturas narrativas presentes nos discursos.

Não devemos supor que essa recepção se deu de forma pacífica nem que tenha sido apenas aplaudida. Os embates mais acirrados giraram em torno de teóricos que levaram a aproximação entre o discurso histórico e o ficcional até suas últimas consequências. Merece destaque o desconcerto provocado pela obra do estadunidense Hayden White, que procura, dentre outras questões, denunciar o caráter restritivo que os saberes disciplinares em geral, e a historiografia em particular, procuram impor sobre seus objetos²⁸.

Para White (2015), um dos pontos centrais da ortodoxia histórica seria a distinção entre o fato e a ficção. Ao assumir essa postura a reflexão histórica

²⁸ As universidades norte-americanas desempenharam um papel central nessa discussão, sobretudo com as posições de White e LaCapra (Ver: LLOYD; In: HUNT. 1992. P.135-136)

perde por dois motivos. Primeiro por não reconhecer as possibilidades epistemológicas do discurso ficcional, evidenciadas após os amplos avanços que a crítica literária realizou ao longo do século XX. Em segundo lugar porque o historiador assumiria assim uma posição ingênua sobre o funcionamento do seu campo de saber, negando o papel desempenhado pelo imaginário em suas explicações. Ao tratar das teorias da história propostas por Droysen, Nietzsche, Hegel e Croce, o teórico estadunidense demonstra que essa posição já fazia parte de discussões no século XIX e destaca que esses pensadores

[...] colocavam a historiografia entre as artes literárias e buscavam basear numa intuição poética do particular os discernimentos do historiador acerca da realidade. Onde diferiam da maioria dos seus sucessores filosóficos era na sua crença de que a poesia constituía uma forma de conhecimento, na verdade a base de todo conhecimento (científico, religioso e filosófico), e na sua convicção de que a história, tal como outras formalizações da intuição poética, era tanto uma “criação” (uma *inventio*) quanto uma “descoberta” dos fatos abrangidos pela estrutura de suas percepções. (WHITE, 2015, p.69)

Boa parte da teoria de White busca reavivar essa perspectiva que muitos de seus contemporâneos procuravam enterrar. O teórico estadunidense defende que existe um elemento trópico em todo o discurso, seja ele mais realista ou mais imaginativo. Qualquer definição deixa vazios que interferem na estabilidade que o conceito pretende fazer emergir, gerando uma série de possibilidades descritivas do real. Para White, o deslizamento trópico contido em todo o discurso desempenha um papel definitivo em qualquer projeto de definição da realidade.

Trópico é a sombra da qual todo o discurso realista tenta fugir. Entretanto, esta fuga é inútil, pois trópico é o processo pelo qual todo discurso constitui os objetos que ele apenas pretende descrever realisticamente e analisar objetivamente. [...] os tropos são desvios do uso literal, convencional ou “próprio” da linguagem, guinadas na locução que não são sancionadas pelo costume ou pela lógica. [...] um tropo pode ser o equivalente linguístico de um mecanismo psicológico de defesa. (WHITE, 2015, p.14).

Em obra anterior, *‘Meta-história’* (1995), White analisou a imaginação histórica presente nas obras de historiadores e filósofos da história do século XIX, utilizando como fundamento teórico a tropologia. O desdobramento dessa investida levou a uma aproximação entre a narrativa da história e a da literatura. Weinhardt (2002, p.106-107) ao comentar sobre a obra de White, reconhece aí uma posição radical, que não distingue formalmente a história da ficção - diferenciando-as no ponto de partida: a primeira se constrói sobre fatos reais e a

segunda sobre o imaginário – mas ambas são apresentadas como construções verbais. Além de aumentar as possibilidades de interlocução entre os discursos, essa postura facultou a guinada de linhas importantes da crítica literária ao status de paradigmas da história, tais como Northrop Frye e Roland Barthes. A narrativa histórica se aproxima mais da literatura do que da ciência, já que não é possível observar em nenhum evento real a linearidade e a causalidade que a narrativa histórica lhe empresta, adquirida a partir de modos pré-configuracionais retirados das formas narrativas ficcionais, que tem por objetivo familiarizar os fenômenos com nossas estruturas possíveis de cognição. A tentativa de negar esse procedimento em favor de uma objetividade científica retiraria muitas possibilidades criativas do discurso do historiador e resultaria falha, já que os modos pré-configuracionais precedem e são a condição de construção do discurso do historiador.

A análise histórica do sistema tropológico, em uma perspectiva diferente, já havia sido tratada por Giambattista Vico no século XVIII, como reconhece o próprio White (Op. Cit, p. 47). Antes da linguagem, o mundo seria um todo ainda indefinido. Os tropos tiveram papel marcante em uma etapa específica na qual imaginação e natureza estabelecem suas primeiras relações, anteriores àquelas apresentadas por formas simbólicas mais próximas do discurso científico. Como demonstrado por Costa Lima (1989) o desenvolvimento posterior da mente humana, essa linguagem originária perde o reconhecimento e passa a ser tratada como se fosse derivada de uma concepção substancialista e, portanto, é deslocada a uma condição inferior (p. 159). A legitimidade do discurso da ciência tem seu fundamento nessa perspectiva, ou seja, no controle do deslizamento tropológico próprio da linguagem.

Esse não é o único ataque desferido por White ao postulado de cientificidade da história em *‘Trópicos do Discurso’*. O teórico americano dedica um dos ensaios à questão da interpretação na história, evidenciando sua dimensão subjetiva, que coloca em xeque a pretensão de referencialidade objetiva do discurso historiográfico.

[...] o historiador deve “interpretar” os seus dados, excluindo de seu relato certos fatos que sejam irrelevantes ao seu propósito narrativo. De outro lado, no empenho de reconstruir “o que aconteceu” num dado período da história, o historiador deve inevitavelmente incluir em sua narrativa o relato de algum acontecimento ou conjunto de acontecimentos que carecem dos fatos que poderiam permitir uma explicação plausível de sua ocorrência. E isto significa que o historiador precisa “interpretar” o seu material, preenchendo as lacunas das informações a partir de inferências ou de especulações. Uma narrativa histórica é, assim, forçosamente uma mistura de eventos explicados adequada e inadequadamente, uma congêrie de fatos estabelecidos e inferidos, e ao mesmo tempo uma representação que é tomada por uma explicação de todo o processo refletido na narrativa. (WHITE, 2015, p.65)

Partindo das concepções propostas por Northrop Frye e R. G. Collingwood, White amplia a análise da construção da representação histórica, reforçando as semelhanças entre o fazer do historiador e o do poeta. A construção da narrativa da história atua segundo convenções literárias bem conhecidas apropriadas de formas narrativas pré-existentes e previamente selecionadas, definindo qual o percurso empregado para os dados que o historiador manipula.

[...] pode-se afirmar que a interpretação na história consiste em fornecer a uma sequência de acontecimentos uma estrutura de enredo, de tal modo que a sua natureza de processo abrangente seja revelada por figurar uma *estória de um tipo particular*. O que um historiador pode urgir na forma de uma tragédia, outro pode fazê-lo na forma de comédia ou de romance. Vista desse modo, a “estória” que o historiador intenta “encontrar” no registro histórico é proléptica ao “enredo” pelo qual os acontecimentos são por fim revelados para representam uma estrutura reconhecível de relações de um tipo especificamente mítico. (WHITE, 2015, p. 74) (grifo do autor)

A história não é literatura porque não trata de objetos ficcionais. No entanto, aborda eventos reais por meio das formas ficcionais vigentes em uma determinada cultura.

A narrativa histórica não deve, como narrativa, banir falsas crenças sobre o passado, a vida humana, a natureza da comunidade etc.; o que ela faz é testar a capacidade de uma cultura de dotar os eventos “reais” dos tipos de sentido que a literatura mostra à consciência por meio de sua elaboração de modelos de eventos “imaginários”. Precisamente na medida em que a narrativa histórica dota conjuntos de eventos reais de tipos de sentidos encontrados apenas no mito e na literatura, justifica que nós a observemos como produto de uma *allegoresis*. Assim, mais do que tomar qualquer narrativa histórica como mítica ou ideológica por natureza, devemos observá-la como alegoria, ou seja, dizendo uma coisa e significando outra. (WHITE. In: NOVAIS; SILVA (orgs) , 2011, p.488)

É possível perceber a expansão da análise tropológica proposta por White, que se inicia nas figuras narrativas e alcançam os modos de discurso. Passam da metáfora, tropo que opera no nível da sentença, para a alegoria, tropo que opera no campo discursivo. Para ele, o discurso é composto de três operações: a mimese; a diegese; a diataxe. O primeiro diz respeito aos objetos considerados por um determinado discurso como sua referência para a descrição do mundo; o segundo ao argumento ou narrativa utilizada; o terceiro, e foco dos estudos de White, seria um ponto médio entre os dois primeiros, uma combinação que faz do discurso

um tipo de modelo dos processos da consciência pelos quais uma dada área da experiência, a princípio apreendida como apenas um campo de fenômenos que exigem compreensão, é assimilada por analogia com aquelas áreas da experiência já compreendidas quanto às suas naturezas essenciais. (WHITE, 2015, p.18).

Todo discurso metaforiza²⁹ (ou alegoriza) um determinado saber por meio de uma forma narrativa e descritiva que lhe é externa e o antecede, gerando assim a possibilidade de compreensão. Mais do que isso, ao afirmar que os discursos derivam uns dos outros, White coloca a questão de que não seria um caso de superação, como pretende a visão clássica de ciência, mas de interdependência entre eles. Em outras palavras, seria impossível construir um discurso puramente lógico, abrindo mão da operação poética da língua (WHITE, 2015, p. 24). Ao funcionamento dessas operações ele chamou de metalinguagem.

Isso não conduz ao ceticismo ou à impossibilidade do conhecimento sobre o mundo, acusação que muitas vezes recaiu sobre Hayden White. Apenas atesta os limites da possibilidade de construção do conhecimento científico por parte das ciências humanas, o que não as impede de produzir conhecimentos igualmente ricos, tais como os adquiridos pela literatura (WHITE, 2015, p. 37-38). Nesse ponto, sua teoria converge com a de Luiz Costa Lima.

Dentre os tropos destacados por White, nos é importante a metáfora. Ela desempenha um papel central na teoria tropológica por se tratar do modo originário de atuação da linguagem, do qual derivam todas as demais. A noção de metáfora apresentada pelo teórico norte-americano se ocupa mais de seu

²⁹ White desenvolve sua teoria a partir de ‘tropos principais’, os quais chama de ‘tropos de figuração’, que ele identifica como sendo a metáfora, a metonímia, a sinédoque e a ironia (p.18).

funcionamento, prescindindo de uma dimensão histórica. Para preencher essa lacuna, retomaremos para a direção proposta por Costa Lima em '*Aguarrás do tempo*' (1989), agora mais focado em suas implicações para a historiografia. A preocupação principal é entender o funcionamento metafórico que atua na relação entre a palavra e a parte do mundo que ela designa, sem que um fique subordinado ao outro. Partindo das reflexões de Aristóteles, é possível ter uma primeira noção do processo que atualiza a metáfora, um ponto instável que desliza entre os vetores da expressão e do conhecimento (COSTA LIMA, 1989, p. 124). O abandono dessa noção, com os romanos como Quintiliano, mas que encontra ressonância ao longo dos séculos, a transforma em mera figura de linguagem, retirando seu papel cognoscitivo, e enquadrando-a na posição de ornamento do discurso. Na visão de Costa Lima, essa redução do estatuto da metáfora tem forte influência nas reações científicas diante do perfil tropológico dos discursos. Esse aspecto, contudo, não impediu a metáfora de atuar nos discursos tidos como 'sérios'.

Mas isso resultaria, necessariamente, a negação de qualquer traço da realidade no discurso histórico? Para Costa Lima, essa é uma conclusão precipitada. Ele defende que a narrativa histórica é um espaço outro que não o do discurso científico e nem o da ficção. A tentativa de jogar a história para um lado ou para o outro, como acaba fazendo a teoria de White, é fruto de uma análise dual do mundo, contra a qual a teoria de Costa Lima se insurge. Ressaltando Foucault, alega a existência de formas positivas de produzir um saber não-científico. Ao mesmo tempo, reforça a ideia de que a *poiesis* não é um recurso exclusivo do poeta. (COSTA LIMA, 1989, p.68). Ainda assim, salienta que a proximidade entre a narrativa da história e a ficcional é maior do que muitos historiadores gostariam de admitir. Se, como discurso da verdade fenomênica a história entra em crise, isso é resultado de um mundo que dava ao saber puro, racional, descolado da natureza e esclarecido a autoridade unívoca de produção de conhecimento sobre o mundo. Tanto White como Costa Lima, de maneiras distintas, ressaltam as possibilidades epistemológicas de outras formas de discurso, sobretudo o ficcional. O abalo só haverá de se converter em ceticismo para aqueles que acreditam que o discurso científico é o único tipo de saber válido sobre o mundo. A crítica a esse modelo ganha contornos mais dramáticos na

última década do século XX, com a derrocada dos regimes soviéticos, reduzindo as experiências concretas de muitas ideologias que procuravam produzir uma explicação para o funcionamento do social que fosse universalizante e científica.

4.2.2. Pós-1989 e perplexidade

“Evitem dizer que algumas vezes cidades diferentes sucedem-se no mesmo solo e com o mesmo nome, nascem e morrem sem se conhecer, incomunicáveis entre si. Às vezes, os nomes dos habitantes permanecem iguais, e o sotaque das vozes, e até mesmo os traços dos rostos; mas os deuses que vivem com os nomes e nos solos foram embora sem avisar e em seus lugares acomodaram-se deuses estranhos. É inútil querer saber se estes são melhores do que os antigos, dado que não existe nenhuma relação entre eles, da mesma forma que os velhos cartões-postais não representam a Maurília do passado, mas uma outra cidade que por acaso também se chamava Maurília.”

Italo Calvino, *As cidades invisíveis*

O fim abrupto (ou melancólico) dos regimes soviéticos trouxe muitas interrogações para aqueles que se preocupam em pensar as sociedades humanas. Em uma análise dos desdobramentos desse acontecimento, o fim da história foi anunciado por Fukuyama (1992), sob o argumento da vitória do regime liberal capitalista³⁰. Por parte dos defensores do socialismo, uma saída foi encarar com entusiasmo a possibilidade da união de duas ideias que, segundo seus detratores, nunca haviam habitado o mesmo espaço na experiência concreta dos regimes políticos, a saber, comunismo e liberdade. O colapso era previsível? Já na década de 80, a geopolítica mundial experimentou o ‘reaganismo’ e o ‘thatcherismo’ nas economias capitalistas do mundo ocidental, implicando na diminuição da ‘vilania’ da intervenção estatal no campo econômico e social. Ao mesmo tempo, movimentos reformistas ganhavam força na Polônia e Hungria como uma reação à insuficiência da economia soviética em promover as prometidas garantias materiais de seus cidadãos. Aqueles que vivenciaram o período puderam assistir pessoas abandonando suas garantias sociais na Alemanha Oriental para dormir em camas improvisadas nos ginásios na Berlim Ocidental, atrás das vantagens do livre-mercado. Tudo isso foi transmitido aos televisores em ‘tempo real’, como

³⁰ Vale lembrar que essa não é a primeira vez que o fim da História foi anunciado, como afirma Gumbrecht ao lembrar de Alexandre Kojève. Ver: GUMBRECHT, 1999, p.462.

gosta de crer a tradição jornalística. Mas ainda assim, a abertura do muro foi recebida com grande perplexidade, como afirma com ampla documentação Moniz Bandeira (2009). Diante do insólito, muitos procuraram se debruçar e produzir suas impressões sobre a nova configuração que o mundo começava a adquirir.

Um dos resultados foi o abalo no prestígio da esquerda internacional em geral, e para do movimento comunista em particular. Muitos partidos perderam parcela expressiva da participação política, alguns se converteram à social democracia e outros, como o Partido Comunista Italiano, o maior do mundo ocidental, simplesmente desapareceram. A correlação de forças que havia dado a tônica na Guerra Fria se esfacelou, deixando um de seus lados em situação análoga à orfandade.

Cabe apresentar algumas posições de destaque no mundo da ciências sociais para ilustrar que algumas leituras viam com ressalvas esse mundo de uma pretensa hegemonia liberal-capitalista proposta por Fukuyama. No mundo intelectual pós-1989, François Hartog (2013) destacou a superação do futurismo por um regime de historicidade presentista, que contornos ao longo do século XX. Para o historiador francês, essa forma de lidar com o tempo “produz diariamente o passado e o futuro de que sempre precisa, um dia após o outro, e valoriza o imediato” (p. 148). A esse movimento pode ser adicionado a perda da referência do passado como possibilidade de nos guiar para a construção do futuro e do estatuto de proeminência do historiador sobre outros cientistas sociais, como aponta Gumbrecht (1999):

Quando o comunismo europeu entrou em colapso após 1989, este experimento – que era único, meramente em função de suas proporções – demonstrou mais uma vez a unicidade ao se tornar o mais caro fracasso de todos os experimentos intelectuais já levados a cabo. Certamente pode-se argumentar que a queda dos Estados comunistas não invalidou – nem invalidará jamais – os padrões e as metas éticas explícitas do marxismo. Mas a cegueira aparentemente deliberada com que muitos intelectuais europeus e americanos se recusaram a aceitar as consequências do colapso do comunismo para o status e o valor prático do conhecimento histórico só pode ser explicada pelo medo que eles tinham de pôr em risco o seu papel social tradicional como aqueles “que sabem mais” sobre o futuro do que os políticos, os economistas ou cientistas. (GUMBRECHT, 1999, p.462)

José Carlos Reis, na segunda parte de seu livro *‘Teoria & História: tempo histórico, história do pensamento histórico ocidental e pensamento brasileiro’*

(2012), faz um levantamento das impressões sobre esse mundo. Um dos pontos destacados é o ‘poder dromológico’, conceito criado por Paul Virilio, imposto pela exigência de velocidade em vigor no mundo tecnológico:

A progressiva desterritorialização significa para as elites a intensificação de seu domínio; para as massas, significa desenraizamento, destruição do habitat, privação de identidade, exclusão. A guerra e a automação pós-modernas não precisam mais das massas. (REIS, 2012, edição digital)

Se as massas perdem seu papel central no mundo do trabalho como mão de obra, qual é a posição que devem tomar nessa nova situação? O tempo para a decisão é escasso, já que o mundo tecnológico exige uma velocidade vertiginosa na tomada de decisões. A intensidade da velocidade faz com que os indivíduos percam as referências sociais, restando apenas a subjetividade desejante. O mundo se converte em uma guerra de todos contra todos altamente angustiante. Para o sociólogo francês Michel Maffesoli (2001), a condição trágica da ausência de referências futuras, sem um perfil político para depositar suas esperanças após a derrocada do comunismo soviético, acabou se convertendo em gozo hedonista:

con la sensibilidad trágica el tiempo se inmoviliza o, al menos, se lentifica. En efecto, la marca del drama moderno, bajo sus diversas modulaciones, fue la velocidad. El desarrollo científico, tecnológico o económico es su consecuencia más visible. En cambio, hoy vemos despuntar un elogio de la lentitud, incluso de la pereza. La vida no es sino una concatenación de instantes inmóviles, de instantes eternos de los cuales hay que poder sacar el máximo goce. (MAFFESOLI, 2001, p.10)

Para Maffesoli, o louvor à velocidade se converteu em vertigem, gerando o desejo de parar o turbilhão pelo congelamento dos momentos de prazer. Sem um futuro para alcançar, a pressa perde o sentido, mas tampouco alcançamos o pedal do freio. Essa seria a nova condição trágica do homem pós-1989.

Muito embora fosse extremamente profícuo desenvolver as ideias desses autores afim de compreender melhor o mundo que se desenhou na década de 90 do século XX, os invocamos aqui apenas para demonstrar a perplexidade que tomou conta de algumas análises. Sempre podemos questionar se esse clima condiz com o momento, contudo, tais análises são uma evidência de que, para muitos intelectuais, o mundo ganhou novos contornos a partir daquela década. E o que se desenha não aponta para algo belo ou, em alguns casos, para lugar nenhum.

Em ‘*Sociedade e Discurso Ficcional*’ (1986), Luiz Costa Lima aponta para a expansão do pessimismo no campo da literatura, fazendo essa afirmação antes mesmo do fim dos regimes soviéticos. Se, como demonstramos, ao longo de seu percurso, a historiografia passou por uma série de interrogatórios, a literatura também foi obrigada a repensar seu papel na sociedade. Ao longo do percurso,

Recusar o otimismo de que o nosso é o melhor dos mundos, que a linguagem nos diz a realidade, que a arte organiza o caos e nos harmoniza com o mundo, que resgata o sofrimento e isso é aquilo. Essa negatividade se impõe tão largamente que chega a ser mistificada [...]. No mundo contemporâneo, a arte (não só a literatura) apenas contém um potencial de negatividade: a de revelar os limites dos projetos dos sistemas, a de ironizar as boas intenções (e, no entanto, necessárias), a de parodiar os construtores de futuro, ainda quando aceite que algum futuro possa ser construído. Tudo isso porque já não reconhecemos uma solução que seja em bloco positiva. (COSTA LIMA, 1986, p.71)

No campo das letras, podemos integrar José Saramago ao grupo daqueles que enxergaram com pessimismo essa condição.

4.2.3. Saramago escultor

[...] vivi durante muitos anos aferrado à crença de que, apesar de umas tantas contrariedades e contradições, esta espécie de que faço parte usava a cabeça como aposento e escritório da Razão. Certo era que o pintor Goya, surdo e sábio, me protestava que é no sono dela que se engendram os monstros, mas eu argumentava que, não podendo ser negado o surgimento dessas aventesmas, tal só acontecia quando a razão, pobrezinha, cansada da obrigação de ser razoável, se deixava vencer pela fadiga e mergulhava no esquecimento de si própria. Chegado agora a estes dias, os meus e os do Mundo, vejo-me diante de duas possibilidades: ou a razão, no homem, não faz senão dormir e engendrar monstros, ou o homem, sendo indubitavelmente um animal entre os animais, é, também, o mais irracional entre todos eles. (SARAMAGO, apud. LOPES, 2010, p. 146-147)

O Iluminismo tem inscrito no seu nome uma filiação da *metáfora solar* para referenciar a relação entre o conhecimento e a razão. A gravura de Goya ‘O sono da razão produz monstros’ (1799) é uma de suas mais consagradas representações imagéticas. O jogo entre o claro e o escuro é marcante na obra. Embora ela não negue o protagonismo positivo da razão para o homem, coloca a racionalidade como condicional, ou seja, algo que pode ou não estar em ação nas ações humanas. A razão, em Goya, pode adormecer. As trevas favorecem o sono

da razão. Jorge Coli (1996) discute a dificuldade de enquadrar Goya como um fiel defensor dos ideais iluministas. Seu traço artístico flerta mais com o Antigo Regime e os românticos o anunciaram como seu precursor (COLI, 1996, p. 304). Se afirmar a posição apologética ou crítica da razão em Goya é um caminho para a polêmica, mais seguro é afirmar que sua obra possui um manifesto contra a guerra³¹. A razão pode falhar em sua vigília, a isso deveríamos permanecer atentos. Goya impressionava Saramago.

Nascido em 1922 na aldeia de Azinhaga, Ribatejo, zona rural de Portugal, mudou-se com seus pais para Lisboa quando ainda contava 2 anos. Fez estudos secundários, mas não pode concluí-los por conta das dificuldades econômicas da família. Embora seu primeiro romance, *Terra do Pecado*, tenha sido publicado em 1947, José Saramago tornou-se conhecido no mundo da literatura só depois dos 58 anos de idade, com o romance '*Levantado do chão*', ganhando alguma atenção no ano de 1980, embora o livro que tenha catapultado definitivamente sua carreira de escritor, *Memorial do Convento*, tenha sido publicado dois anos depois³². Com uma carreira marcada por romances históricos, tais como '*O ano da morte de Ricardo Reis*' e '*História do Cerco de Lisboa*', também ficou bastante conhecido por suas polêmicas, uma das mais célebres levantada com a reação da Igreja Católica após a publicação do livro '*O evangelho segundo Jesus Cristo*' de 1991.

A visão trágica de mundo é parte do pensamento de Saramago em seus escritos fora do campo literário, como relatado sobre a divulgação do 'Ensaio sobre a cegueira' em anotação de 4 de maio de 1995 em seu blog:

Imago mundi lhe chamei [...] imagem aterradora de um Mundo trágico. Desta vez, a expressão do pessimismo de um escritor de Portugal não vai se manifestar pelos habituais canais do lirismo melancólico que nos caracteriza. Será cruel, descarnado, nem o estilo lá estará para lhe suavizar as arestas. No *Ensaio* não se lacrimejam as mágoas íntimas de personagens inventadas, o que ali estará gritando é esta interminável e absurda dor do Mundo. (SARAMAGO, apud. LOPES, 2010, p. 149)

³¹ São diversas as obras de Goya sobre o tema. Destacamos como exemplo a série de 82 gravuras que leva o título de "Los desastres de la Guerra" de 1815.

³² Como não faz parte do interesse da presente dissertação uma referência biográfica no texto de Saramago, sem que com isso queiramos negá-la totalmente, apresentamos essa biografia panorâmica centrada em momentos próximos à composição de 'Ensaio sobre a cegueira'. Cabe lembrar que durante boa parte de sua vida, o escritor português viveu sob o regime salazarista (1933-1974) em Portugal, cobrindo também as guerras de independência de Angola (1961-1974) e Moçambique (1964-1975) e a Revolução dos Cravos (1974).

Como vimos, o período entre 1991 e 1995, no qual Saramago compôs o Ensaio sobre a cegueira, admitia pessimismos por parte daqueles que tinham suas posições voltadas para o pensamento de esquerda. Antes de se tornar consagrado como escritor de romances, José Saramago foi diretor adjunto no Diário de Notícias, jornal português voltado para a causa operária, e atuou de forma crítica dentro do Partido Comunista Português. Se sua posição de esquerda pode ter influenciado em seu pessimismo, mesmo aqueles que celebraram o fim do bloco soviético frustraram-se quando, ao longo da primeira metade da década, chegaram notícias dos massacres que acometeram Bagdá, Sarajevo, Kigali³³, e a persistência das guerras civis em Angola e Moçambique, uma vez que muitos acreditavam que as tensões militares tinham como eixo a oposição entre soviéticos e norte-americanos e que, uma vez eliminada a oposição, o mundo respiraria a paz. Ponto para os pessimistas, embora isso não signifique que haja motivo para comemoração.

4.3.

Pontos de toque entre a cegueira de Saramago e o esclarecimento de Adorno e Horkheimer

Ouvir alguém qualificar um determinado escritor como ‘diferente’ quando essa pessoa é um apreciador de sua obra sempre soa suspeito. Contudo, no caso de Saramago essa diferença salta aos olhos logo nas primeiras páginas, sem que isso precise soar necessariamente como positivo. O escritor português e Nobel da Literatura se destaca por seus longos parágrafos e no narrador irônico, intrometido e vibrante que se revela um arguto observador das situações que narra ou mesmo para além delas. A quebra de diversas convenções da língua portuguesa produz um texto que se aproxima da expressão oral, com pontuação singular e diálogos que prescindem dos travessões, o que pode confundir e desagradar muitos daqueles que tem um primeiro contato com sua obra.

Os já iniciados puderam perceber algumas mudanças em sua narrativa a partir de ‘Ensaio sobre a cegueira’, que em 2015 completou 20 anos de sua

³³ Referimo-nos respectivamente às guerras do Golfo (1990-1991), da Bósnia (1992-1995) e ao massacre dos tutsis de Ruanda em 1994.

primeira publicação. Ele ocupa uma posição de destaque no conjunto da obra do autor, sendo seu romance mais lido e traduzido. O jornal britânico *The Guardian* o elegeu como um dos cem melhores romances da história da literatura mundial³⁴. Saramago o classificou como um livro indignado:

A injustiça do mundo é a dos que, podendo ver, cegam os outros, retirando ao ser humano a possibilidade de se desenvolver. Não compreendo que uma sociedade que dispõe de meios científicos e tecnológicos de toda a ordem não resolva certos problemas. A minha forma de me insurgir é este livro. (BLIMUNDA, 2015, p.4)

Dentro de sua obra, tratava-se de um livro bastante aguardado por ser o primeiro escrito após o episódio de censura de ‘Evangelho segundo Jesus Cristo’, que foi retirado de uma lista de livros propostos por instituições culturais portuguesas para o Prêmio Literário Europeu por ser considerado uma afronta ao ‘patrimônio espiritual português’ do cristianismo (LOPES, 2010, p.126). Nota-se rapidamente algumas mudanças, como o abandono dos temas históricos, sobretudo portugueses, em favor de referências mais universais, não situadas em um espaço e tempo específicos, mas com abordagens sobre a condição humana, ou desumana. Ainda sobre o livro, Saramago afirmou: “é o mundo que existe. Não há nada no livro que não possa ser encontrado no mundo real” (BLIMUNDA, 2015, p.77). Cabe-nos perguntar: quem são os cegos de Saramago?

Se o projeto platônico envolvia o controle racional sobre as demais partes da alma, em ‘Ensaio sobre a cegueira’³⁵ Saramago destaca o papel do medo no sequestro das causas da ação na cidade acometida pelo surto de cegueira branca:

O medo cega, disse a rapariga dos óculos escuros, São palavras certas, já éramos cegos no momento em que cegámos, o medo nos cegou o medo nos fará continuar cegos, Quem está a falar, perguntou o médico, Um cego, respondeu a voz, só um cego, é o que temos aqui. Então perguntou o velho da venda preta, Quantos cegos serão precisos para fazer uma cegueira. Ninguém lhe soube responder. (Ensaio, p.131)

A passagem ganha maior significação se lembrarmos que ela segue a descrição do quadro *Guernica* (1937) de Picasso, uma das mais importantes representações da Guerra Civil Espanhola (1936-1939), que resultou na ascensão do regime fascista de Franco no país por mais de 30 anos. No mundo dos cegos de

³⁴ Ver: <<https://www.theguardian.com/world/2002/may/08/books.booksnews>>

³⁵ A partir de agora referido de forma abreviada como ‘Ensaio’.

Saramago, o medo vence até mesmo o que há de mais sagrado na sociedade de consumo, a saber, a propriedade: “Os camiões, as motos, até as bicicletas, tão discretas, se espalhavam caoticamente por toda a cidade, abandonados onde quer que o medo tivesse tido mais força que o sentido de propriedade” (p.127). O medo também aparece como um dos principais motivadores do esclarecimento frankfurtiano, e de sua cegueira:

A causa da recaída do esclarecimento na mitologia não deve ser buscada tanto nas mitologias nacionalistas, pagãs e em outras mitologias modernas especificamente idealizadas em vista dessa recaída, mas no próprio esclarecimento paralisado pelo temor da verdade.[...] Assim como o esclarecimento exprime o movimento real da sociedade burguesa como um todo sob o aspecto da encarnação de sua Ideia em pessoas e instituições, assim também a verdade não significa meramente a consciência racional mas, do mesmo modo, a figura que esta assume na realidade efetiva. O medo que o bom filho da civilização moderna tem de afastar-se dos fatos – fatos esses que, no entanto, já estão pré-moldados como clichês na própria percepção pelas usanças dominantes na ciência, nos negócios e na política – é exatamente o mesmo medo do desvio social. [...] Ao tachar de complicação obscura e, de preferência, de alienígena o pensamento que se aplica negativamente aos fatos, bem como às formas de pensar dominantes, e ao colocar assim um tabu sobre ele, esse conceito mantém o espírito sob o domínio da mais profunda cegueira. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p.13-14)

Os indivíduos e as instituições burguesas são cegas para aquilo que está fora delas, seja na forma de pensamento ou de ação. O Estado esclarecido aparece no ‘Ensaio’ sobretudo representado na forma de agir do Exército. E este é constantemente a referência do medo. Quando o ladrão com a perna infectada chega ao portão para pedir auxílio, recebe do soldado um disparo a queima roupa no rosto, no que segue a seguinte passagem:

O medo fez gelar o sangue do soldado, e foi o medo que o fez apontar a arma e disparar uma rajada à queima-roupa [...] Cheguem-se para trás, isto pega-se. Os soldados recuaram, medrosos, mas continuaram a olhar a poça de sangue lentamente se espalhava pelos intervalos entre as pedras miúdas do passeio. Achas que o gajo está morto, perguntou o sargento, Tem de estar, apanhou com a rajada em cheio na cara, respondeu o soldado, agora contente pela óbvia demonstração de sua boa pontaria. Neste momento, outro soldado gritou nervosamente, Nosso sargento, nosso sargento, olhe para ali. No patamar exterior da escada, de pé, iluminados pela luz branca do holofote, viam-se uns quantos cegos, mais de uma dezena, Não avancem, berrou o sargento, se dão um passo que seja estoiro com todos. Nas janelas dos prédios da frente, algumas pessoas acordadas pelos disparos olhavam assustadas através das vidraças. (Ensaio, p.81)

Interessante pensar que no ‘Ensaio’ o ladrão é morto não por ser ladrão, mas por buscar um direito. O medo e o assassinio caminham juntos ao longo da

narrativa. Uma das passagens mais impactantes nesse sentido é o momento em que os soldados que entraram no átrio do manicômio para deixar a comida para os encarcerados e, tomados por um susto diante da presença súbita de uma leva de cegos contagiosos, acabam por promover um massacre, justificado pela legítima defesa de homens que apenas cumpriam seu dever humanitário. A passagem é demasiado extensa³⁶, pois só pode ser compreendida com o acirramento das tensões que a precede, sua exposição tomaria um grande fôlego injustificável em um trabalho com a extensão deste. Mas o relatado termina com um dito popular que aparece outras vezes no romance, sendo o resumo do pensamento dos soldados e do Estado: “Isto o melhor era deixá-los morrer à fome, *morrendo o bicho acabava-se a peçonha*” (p.88) (grifo nosso). Prático e racional. O medo desumaniza o outro, transforma-o em bicho peçonhento, contra o qual o ataque se converte em legítima defesa. Mas tônica do medo é recíproca. Soldados e cegos temem uns aos outros e o medo acaba convertendo-se em argumento de absolvição:

A mulher do médico disse, Todos temos os nossos momentos de fraqueza, aqui o que nos vale é sermos capazes de chorar, o choro muitas vezes é uma salvação, há ocasiões em que morreríamos se não chorássemos, Não temos salvação, repetiu a rapariga dos óculos escuros, Quem sabe, esta cegueira não é igual às outras, assim como veio, assim poderá desaparecer, Já viria tarde para os que morreram, Todos temos de morrer, Mas não teríamos de ser mortos, e eu matei uma pessoa, Não se acuse, foram as circunstâncias, aqui todos somos culpados e inocentes, muito pior fizeram os soldados que nos estão a guardar, e até esses poderão alegar a maior de todas as desculpas, o medo. (p.101)

É a marca da autoconservação. O medo converte o doloso em culposos. Mas não é apenas entre os cegos internos e os soldados que o medo chega até as últimas consequências, ele corre o risco de pautar toda a relação entre os cegos e não- cegos: “O medo lá fora é tal que não tarda que comecem a matar as pessoas quando perceberem que elas cegaram” (p.120). Soldados, cegos, aqueles que não cegaram, internos, os que estão fora do manicômio, todos possuem o medo como um dos fios condutores de suas ações, o outro como ameaça a sua própria existência.

O egoísmo desponta como um dos sentimentos condutores da ação humana. Na teoria de Adorno e Horkheimer, ele desempenha um papel central na

³⁶ Ver: pag. 83-89

constituição das sociedades burguesas, que adotam o princípio da autoconservação como base da sociedade, e no caso das teorias liberais do livre-mercado, acaba por se converter em efeitos benéficos para a sociedade.

O esclarecimento comprometera-se com o liberalismo. Se todos os afectos se valem, a autoconservação – que domina de qualquer modo a figura do sistema – parece constituir a fonte mais provável das máximas de ação. É ela que deveria ser liberada no mercado livre. [...] Com o desenvolvimento do sistema econômico, no qual o domínio do aparelho econômico por grupos privados divide os homens, a autoconservação confirmada pela razão, que é o instinto objetualizado do indivíduo burguês, revelou-se como um poder destrutivo da natureza, inseparável da autodestruição. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p.88-89)

Entre os cegos de Saramago, o egoísmo é tomado como parte da condição humana: “na verdade ainda está por nascer o primeiro ser humano desprovido daquela segunda pele a que chamamos de egoísmo, bem mais dura que a outra, que por qualquer coisa sangra” (p.169). Mas também é posta a questão se é o caso de ele ser libertado para promover o bem, como crê o ideário liberal, ou controlado para que o princípio da solidariedade prevaleça, como defende a crítica. Em momento de felicidade por terem conseguido salvar um interno de ser morto pelos soldados, a euforia dos cegos é cessada por conta de outros que roubaram parte da comida, para os quais a ‘razão’ propõe uma de suas soluções:

Aproveitando-se do alvoroço, alguns dos cegos tinham-se escapulido com umas quantas caixas, as que conseguiram transportar, maneira evidentemente desleal de *prevenir hipotéticas injustiças de distribuição*. Os de boa-fé, que sempre os há por mais que se lhes diga, protestaram, indignados, que assim não se podia viver, Se não podemos confiar uns nos outros, aonde é que vamos parar, perguntavam uns, retoricamente, ainda que cheios de razão, O que esses malandros estão a pedir é uma boa sova, ameaçavam outros, não era verdade que a tivessem pedido, mas todos entenderam o que aquele falar queria dizer, expressão, esta, levemente melhorada de um barbarismo que só espera ser perdoado pelo facto de vir tão a propósito. (Ensaio, p.107 - grifo nosso)

O medo da autoconservação do outro justifica o roubo em nome da autoconservação. A previdência funciona em mão-dupla, evita que o mal aconteça e corrige com antecedência a possibilidade de desvio da justiça. Livres do controle moral propiciado pelo olhar, assim o egoísmo se converte em roubo. Pensam diferente os cegos da primeira camarata, aqueles que contam com a mulher do médico, a única que vê no mundo de cegos. Sua posição é delicada. Ao mesmo tempo em que é a única que pode ver os desvios que os demais julgam passar

ocultos, ela esconde dos demais sua situação, colocando em dúvida se ela está em vantagem ou em prejuízo. Se na alegoria ela puder ser lida como a representação de uma razão alternativa àquela do projeto do esclarecimento, Saramago nos dá uma hipótese de salvação. A camarata se destaca por ser a única que consegue manter um mínimo de higiene em seus aposentos:

A mentalidade que forçosamente haverá de determinar comportamentos sociais deste tipo não se improvisa nem nasce por geração espontânea. No caso em exame parece ter tido uma influência decisiva a acção pedagógica da cega do fundo da camarata, aquela que está casada com o oftalmologista, tanto ela se tem cansado a dizer-nos, Se não formos capazes de viver inteiramente como pessoas, ao menos façamos tudo para não viver inteiramente como animais, tantas vezes os repetiu, que o resto da camarata acabou por transformar em máxima, em sentença, em doutrina, em regra de vida, aquelas palavras, no fundo simples e elementares. (Ensaio, p. 119)

Os comportamentos sociais controlam o comportamento do ‘animal homem’. Já o egoísmo faz surgir uma sociedade de classes quando cegos denominados por ‘malvados’ tomam posse da comida de todo o manicômio e passam a exigir um pagamento para distribuí-las aos demais. O que lhes favorece nessa situação é o fato de portarem uma arma de fogo, que mesmo nas mãos de um cego, pode ser letal. A condição que os malvados impõem sobre o manicômio logo se converte em lei interna para cada uma das camaratas: ‘a regra, aqui dentro (da camarata), vai ter de ser a mesma que nos impuseram lá fora (pelos cegos malvados), quem não quiser pagar, não pague, está no seu direito, mas nesse caso não comerá, o que não pode é estar a comer às custa dos outros” (p.141). Mas o que parece reprodução, logo se converte em crítica:

Daremos todos e daremos tudo, disse o médico, E quem não tiver nada para dar, perguntou o ajudante de farmácia, Esse, sim, comerá do que os outros derem, é justo o que alguém disse, de cada um segundo suas possibilidades, a cada um segundo as suas necessidades. (Ensaio, p.142)

Essa última frase tem sido uma máxima dos movimentos de esquerda desde Saint-Simon, aparecendo reproduzida em Marx na Crítica ao Programa de Gotha:

Numa fase superior da sociedade comunista, depois de ter desaparecido a servil subordinação dos indivíduos à divisão do trabalho e, com ela, também a oposição entre trabalho espiritual e corporal; depois de o trabalho se ter tornado, não só meio de vida, mas, ele próprio, a primeira necessidade vital; depois de, com o desenvolvimento omnilateral dos indivíduos, as suas forças produtivas terem

também crescido e todas as fontes manantes da riqueza co-operativa jorrarem com abundância – só então o horizonte estreito do direito burguês poderá ser totalmente ultrapassado e a sociedade poderá inscrever na sua bandeira: Dê cada um segundo suas capacidades, a cada um segundo as suas necessidades! (MARX, 1982)

Nela podemos encontrar uma síntese da crítica ao acúmulo de riquezas do individualismo capitalista. Um sujeito altamente capacitado pode produzir muito acima de suas necessidades, mas, sendo supérfluo, pode prescindir desse acúmulo em troca do bem estar geral, mais especificamente daqueles que mais necessitam. A diferença entre o exposto em Saramago e a formulação de Marx está no fato de que no primeiro caso é na escassez que se é solidário, e não na abundância material, como previa o estágio comunista. Contudo, esse não é o critério de justiça em voga por todo o manicômio. A indignação coletiva contra os cegos ‘malvados’ que confiscaram os alimentos logo é atenuada, convertida em revolta contra aqueles que não se enquadram às novas condições do manicômio. O surgimento dos cegos malvados passa até a ser bem vista (!):

A continuarem assim as coisas, acabaremos, uma vez mais, por ter de chegar à conclusão de que mesmo nos males piores é possível achar-se uma porção de bem suficiente para que os levemos, aos ditos males, com paciência, o que, transportado para a presente situação, significa que, contrariamente às primeiras e inquietantes previsões, a concentração dos alimentos em uma única entidade rateadora e distribuidora tinha, afinal, os seus aspectos positivos, por muito que se queixassem alguns idealistas que teriam preferido continuar a lutar pela vida pelos seus próprios meios, mesmo tendo de passar por causa dessa teimosia alguma fome. (p.151)

A medida que a acomodação vai se instalando, ela é trocada de nome para conferir dignidade moral a seus partidários, passando a ser chamada de “cautela”. São os “cautelosos” que evitam participar de uma expedição para recuperar a comida confiscada a força pelos ‘malvados’ (p.162). Não tarda para que o egoísmo também venha se instalar sobre o mesmo território:

Só ela (a camarata dos insurretos) teve de jejuar por castigo durante três dias, e com muita sorte, que poderiam ter-lhes cortado os víveres para sempre, como *é justo que suceda a quem ousa morder a mão que lhe dá de comer*. Não tiveram pois outro remédio os da camarata insurrecta, durante três dias, do que andar de porta em porta a implorar a esmola de uma côdea de pão, pelas alminhas, se possível adubado com algum conduto, não morreram de fome, é certo, mas tiveram de ouvir do bom e do bonito, Com ideias dessas bem podem vocês limpar as mãos à parede, Se tivéssemos ido na vossa conversa, em que situação estaríamos agora, mas pior do que tudo foi quando lhes disseram, Tenham paciência, tenham paciência, não há palavras mais duras de ouvir, antes o insulto.

[...] Pode-se portanto imaginar a revolta, a indignação, e também, doa a quem doer, factos são factos, o medo das camaratas restantes, que já se viam assaltadas pelos necessitados, divididas elas entre os deveres clássicos da humana solidariedade e a observância do velho e não menos clássico de que a caridade bem entendida por nós próprios terá que começar. (Ensaio, p.163) (grifo nosso)

Se antes a justiça era a comida igualmente dividida entre todos, agora ela parece na forma de obediência civil. O controle dos ‘malvados’ faz surgir um novo *ethos* no manicômio. Começa a ser formulada uma concepção de justiça aos moldes da desigualdade rousseuniana, expressa no início da segunda parte do ‘Discurso sobre a origem da desigualdade entre os homens’:

O verdadeiro fundador da sociedade civil foi o primeiro que, tendo cercado um terreno, lembrou-se de dizer ‘isto é meu’ e encontrou pessoas suficientemente simples para acreditá-lo. Quantos crimes, guerras e assassínios, misérias e horrores não poupava ao gênero humano aquele que, arrancando as estacas ou enchendo o fosso, tivesse gritado aos seus semelhantes: ‘Defendei-vos de ouvir esse impostor, estareis perdidos se esquecerdes que os frutos são de todos e que a terra não pertence a ninguém.’ (ROUSSEAU, 1989 p.265)

Diferente da sociedade de Rousseau, não é a ingenuidade mas a força caótica da presença de uma arma de fogo nas mãos de um cego que altera a situação no manicômio. Essa condição se adiciona à escassez que a antecedeu, que não tratava com ‘bons selvagens’. Essas condições limites e suas formas de lidar com elas encontram eco no conceito de ascetismo tal como expresso em Adorno e Horkheimer:

O ascetismo, enquanto recusa de colaborar com uma ordem existente má, une-se, em face da opressão, às reivindicações materiais das massas, do mesmo modo que o ascetismo, enquanto meio de disciplina imposta pelas *cliques*, visa a adaptação à injustiça. A acomodação materialista à realidade existente, o egoísmo particular, estiveram sempre associados à renúncia, ao passo que o sonhador antiburguês visa além da realidade existente, buscando num sentido bem materialista a terra onde corre o leite e o mel. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p.199-200)

O ascetismo possui um poder apaziguador tanto sob o conformado como para o insurgente. No primeiro caso, há pouco a se fazer, no segundo uma imprecisão no trato com a realidade. Esse ascetismo se impõe na medida em que o enredo de Saramago demonstra que pouco pode o discurso diante do poder das armas. A postura ponderada e solidária da primeira camarata não a priva de passar pelas situações limites que as demais camaratas também experimentam. Uma das passagens mais impactantes de todo o livro narra o estupro coletivo

sofrido pelas mulheres quando os cegos malvados decidem cobrar pela comida favores sexuais. É com perplexidade que é recebida a notícia em um primeiro momento. Mas logo as mulheres são rotuladas de egoístas, caso se neguem, ou putas, caso consentam. Os homens casados pensam na sua desonra mais do que na violência. A dominação masculina priva as mulheres de sua honra, de suas escolhas e de seu direito sobre o corpo. Em ‘Dialética do Esclarecimento’, o domínio da mulher é parte do projeto de dominação da natureza, pois ela é parte da condição de dominação do mito, lembrando o poder das sacerdotisas em um mundo no qual o homem ainda era dominado pelas forças naturais:

O homem dominador recusa à mulher a honra de individualiza-la. A mulher tomada individualmente é, do ponto de vista social, um exemplar da espécie, um representante de seu sexo e é por isso que ela, na medida em que está inteiramente capturada pela lógica masculina, representa a natureza, o substrato de uma subsunção sem fim na Ideia, de uma submissão sem fim na realidade. A mulher enquanto ser pretensamente natural é produto da história que a desnatura. A vontade desesperada de destruir tudo aquilo que encarna a fascinação da natureza, do inferiorizado fisiológica, nacional e socialmente, mostra que a tentativa do cristianismo fracassou. [...] Extirpar inteiramente a odiosa, irresistível tentação de recair na natureza, eis aí a crueldade que nasce na civilização malograda, a barbárie, o outro lado da cultura. “Todas!” Pois a destruição não admite exceções, a vontade de destruir é totalitária, e totalitária é só a vontade de destruir. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p.106)

A dominação feminina é o espaço de poder permitido aos homens dominados na sociedade capitalista. Só assim a mulher incorpora alguma aura sagrada. Sua honra é condicional ao homem superior, o pai, o marido. O ‘filho da puta’ não possui uma referência de homem (pai conhecido) de quem possa herdar a dignidade. No ‘Ensaio’ essa submissão é revertida na superioridade moral de algumas das mulheres (oprimidas). Em vez de tentar a luta para a manutenção da dignidade humana, os homens, mesmo os da primeira camarata, em nome da razão, preferem consultar por voluntárias. Diante da indignação de algumas mulheres

os homens procuraram justificar-se, que não era bem assim, que não dramatizassem, que diabo, falando é que a gente se entende, foi só porque o costume manda pedir voluntários em situações difíceis e perigosas, como esta sem dúvida o é, Estamos todos em risco de morrer à fome, vocês e nós. *Acalmaram-se algumas mulheres, deste modo chamadas à razão*, mas uma das outras, subitamente inspirada, lançou uma nova acha à fogueira quando perguntou, irônica, E o que é que vocês fariam se tivessem pedido homens (Ensaio. p.166) (grifo nosso)

As mulheres são chamadas ‘de volta à razão’ na medida em que aceitam a legitimidade da dominação masculina, que garante o funcionamento harmonioso entre superiores e inferiores, um dos papéis desempenhados pela razão. Cabe ainda ressaltar mais um aspecto que resume os pontos de toque entre os ensaios aqui trabalhados. Diante da falência da identidade e revelando a alienação do humano, Saramago narra os limites dos bons sentimentos diante de um mundo que não vai à mesma direção em um diálogo entre a ‘mulher do médico’ e a ‘rapariga dos óculos escuros’:

Hoje é hoje, amanhã será amanhã, é hoje que tenho a responsabilidade, não amanhã, se estiver cega, Responsabilidade de quê, A responsabilidade de ter olhos quando os outros perderam, Não podes guiar nem dar de comer a todos os cegos do mundo, Deveria, Mas não podes (Ensaio, p.241)

Um indivíduo pouco pode no mundo de cegos. E quanto a quem tem o poder (e o dever) de gerir o bem-estar social? O Estado, poder superior, que se encarrega da responsabilidade de conduzir a questão do surto, além do uso da força e da autoridade, como demonstramos na passagem do Exército, também atua com indiferença em relação à situação dos cegos. Diante do controle pelos ‘malvados’ da comida fornecida pelo Estado dentro manicômio, a não intervenção do exército tem uma motivação clara:

Ajudem-nos, que estes estão a querer roubar-nos a comida. Os soldados fizeram de conta que não tinham ouvido, as ordens que o sargento recebera de um capitão que por ali havia passado em visita de inspeção eram peremptórias, claríssimas, Se eles matarem uns aos outros, melhor, menos ficam (p.139)

Reaparece o dito popular ‘morrendo o bicho acaba-se a peçonha’. Os cegos malvados também agem pela força e pela indiferença. O papel classificatório do Estado resulta em guetificação, e a estrutura de acomodação dos indivíduos na sociedade de massas acaba por se reproduzir no pensamento dos encarcerados dentro das camaratas:

Olhando a situação a frio, *sem preconceitos nem ressentimentos que sempre obscurecem o raciocínio*, havia que reconhecer que as autoridades tiveram *visão* quando decidiram juntar os cegos, cada qual com seu igual, que é boa regra da vizinhança, como os leprosos, não há dúvida, aquele médico lá ao fundo está certo quando diz que nos temos de organizar, a questão, de facto, é de organização, primeiro a comida, depois a organização, ambas são indispensáveis à vida, escolher umas quantas pessoas disciplinadas e disciplinadores para dirigirem isto, estabelecer regras consensuadas de convivência, coisas simples, varrer, arrumar e lavar, disso não nos podemos queixar, até nos mandaram sabão,

detergentes, manter a cama feita, o fundamental é não perdermos o respeito por nós próprios, evitar conflitos com os militares que cumprem o seu dever vigiando-nos, para mortos já temos que bastar, perguntar quem é que conhece aqui histórias que queira contar ao serão, histórias, fábulas, anedotas, tanto faz, imagine-se a sorte que seria saber alguém a Bíblia de cor, repetíamos tudo desde a criação do mundo, o importante é que nos ouçamos uns aos outros, pena não haver um rádio, a música sempre foi uma grande distração e íamos acompanhando as notícias, por exemplo, se descobrisse a cura da nossa doença, *a alegria que não seria aqui*. (p.110) (grifo nosso)

Os grifos na passagem acima foram utilizados para destacar a fina ironia que Saramago emprega nessa passagem. Esse tipo de resignação é abordado na ‘Dialética do Esclarecimento’ de Adorno e Horkheimer por diversas vezes, das quais destacamos:

A adaptação ao poder do progresso envolve o progresso do poder, levando sempre de novo àquelas formações recessivas que mostram que não é o malogro do progresso, mas exatamente o progresso bem-sucedido que é culpado de seu próprio oposto. A maldição do progresso irrefreável é a irrefreável regressão.

Esta não se limita à experiência do mundo sensível, que está ligada à proximidade das coisas mesmas, mas afeta ao mesmo tempo o intelecto autocrático, que se separa da experiência sensível para submetê-la. A unificação da função intelectual, graças à qual se efetua a dominação dos sentidos, a resignação do pensamento em vista da produção da unanimidade, significa o empobrecimento do pensamento bem como da experiência: a separação dos dois domínios prejudica a ambos. [...] A regressão das massas, de que hoje se fala, nada mais é senão a incapacidade de poder ouvir o imediato com os próprios ouvidos, de poder tocar o intocado com as próprias mãos: a nova forma de ofuscamento que vem substituir as formas místicas superadas. [...] Os homens se convertem exatamente naquilo contra o que se voltara a lei evolutiva da sociedade, o princípio do eu: meros seres genéricos, iguais uns aos outros pelo isolamento na coletividade governada pela força. (ADORNO; HORKHEIMER, 1975, p. 46-47)

Não foi nossa pretensão aqui defender que Saramago procura fazer de sua alegoria uma expressão artística da crítica frankfurtiana. Isso significaria a negação de todo o pressuposto teórico que apresentamos no primeiro capítulo. Nossa perspectiva foi demonstrar como o ‘Ensaio’ tem passagens que nos permite pensar o esclarecimento na visão da Teoria Crítica de Adorno e Horkheimer, bem como a mesma teoria enriquece as reflexões despertadas pela cegueira em Saramago. Se os discursos possuem a competência de atuar em territorialidades distintas, procuramos aqui cruzar essas territorialidades sem que isso implique verticaliza-las.

Contudo, é necessário pensar em que se distingue a forma de expressão da alegoria em Saramago com o discurso filosófico. Por isso é necessário voltar a Platão e a Adorno. Porque um dos pontos que diferencia Saramago de ambos é o seu campo discursivo, já que Platão usa a alegoria como filósofo, e Adorno e Horkheimer fazem a crítica da razão em um ensaio não literário. Se conseguirmos investigar isso, poderemos demonstrar a especificidade de discurso literário e de que forma a alegoria foi apropriada nos casos específicos. Adotaremos a proposta de Costa Lima de que o discurso literário opera através de um horizonte de semelhança sobre um fundo de diferença. No capítulo seguinte, apontaremos como essas operações atuam na comparação entre Saramago e Platão.

5.

Ver ou não ver: cruzamento entre as alegorias de Saramago e Platão

Segundo Gérard Genette, a *hipertextualidade* é uma das cinco categorias da transtextualidade. Nesse caso, traduz-se na transformação intencional de um texto primeiro (hipotexto) em outro texto (hipertexto) (apud: ARNAUT, p.199). A ocorrência é bastante clara em ‘O Evangelho Segundo Jesus Cristo’ (2003) no qual Saramago se apropria da narrativa bíblica para produzir um efeito de paródia quando o Cristo pede aos homens que perdoem a Deus, pois ele não sabe o que fez, invertendo a dinâmica do texto original apresentado nos evangelhos da Bíblia (SARAMAGO, 2003 p.444). Ainda de acordo com Genette (op. cit., p. 201), a hipertextualidade é uma operação mais abrangente do que a intertextualidade. Esta incluiria as possíveis relações que um texto estabelece direta ou indiretamente com outro, dentre as quais podemos citar citação, o plágio e a alusão. Em nosso caso, começaremos por demonstrar como Saramago apresenta diversos elementos de intertextualidades no seu romance e aprofundaremos no caso específico das referências à caverna platônica para que possamos constituir a nossa leitura hipertextual.

A intertextualidade está presente em diversas passagens ao longo do romance. Pode-se considerá-la um dos recursos característicos da prosa saramaguina. Em ‘Ensaio sobre a cegueira’ encontramos referências a obras amplamente difundidas na cultura ocidental. Vejamos alguns exemplos:

Que isto, meus senhores, é comer e dormir. Bem vistas as coisas, nem se está mal de todo. Desde que a comida não venha a faltar, sem ela é que não se pode viver, é como estar num hotel. Ao contrário, que calvário seria o de um cego lá fora, na cidade, sim, que calvário. Andar aos tombos pelas ruas, todos a fugirem dele, *a família apavorada, com medo de se aproximar, amor de mãe, amor de filho, histórias, se calhar faziam-me o mesmo que me fazem aqui, fechavam-me num quarto e punham-me o prato à porta por muito favor.* (SARAMAGO, 1995, p.109) (grifo nosso)

Não é necessário muito para encontrar elementos que permitam a alusão a Kafka e seu ‘A Metamorfose’, com a rejeição do transformado Gregor pela família: ‘no começo da noite, a porta da sala de jantar, na qual fixava o olhar uma ou duas horas antes, era aberta e ele, do seu quarto, podia ver, sem ser visto, toda

a família reunida em trono da mesa iluminada, e ouvir suas conversas, de certo modo, com aquiescência geral' (KAFKA, 2010, p.57).

Em outra passagem, encontramos referência ao argumento do sonho enganador presente na filosofia oriental, também em Platão (Teeteto, 158 b-d) e consagrado por Descartes:

Sonhou que estava a jogar o jogo do E se eu fosse cego, sonhava que abria e fechava os olhos muitas vezes, e que, de cada vez, como se estivesse a regressar de uma viagem, encontrava à sua espera, firmes e inalteradas, todas as formas e cores, o mundo como o conhecia. Por debaixo desta certeza tranquilizadora percebia, contudo, o remoer surdo de uma dúvida, talvez se tratasse de um sonho enganador, um sonho que teria de acordar mais cedo ou mais tarde, sem saber, nesse momento, que realidade estaria a sua espera. (SARAMAGO, 1995, p.17)

Não são apenas as Letras que são referidas no 'Ensaio'. Em uma longa passagem, remete a várias pinturas e pintores consagrados na história da arte, tais como 'O campo de trigo' de Van Gogh, 'O cão semi-afundado' de Goya, a 'Última Ceia' de Da Vinci e 'Guernica' de Picasso (p. 130-131).

Conforme demonstrado nos depoimentos de Saramago, podemos incluir a 'alegoria da caverna' como uma das referências do autor para a produção de sua representação do mundo no texto. Tentaremos apresentar esses elementos de acordo com determinadas categorias já citadas no primeiro capítulo. Contudo, cabe alertar o leitor do eminente fracasso dessa empreitada, já que determinados elementos possuem um riquíssimo aporte alegórico, seja por conta da extensão da narrativa de Saramago, que reúne uma riqueza de elementos em um único parágrafo, seja pela dimensão sintética da 'alegoria da caverna' que, conforme veremos, nos permite verificar diversos pontos da teoria platônica tanto pela via da referência como pela via do transtorno.

5.1.

Sombra de dúvida

Um primeiro ponto que merece destaque em nossa aproximação é a ausência de indícios físicos na cegueira relatada ao longo do romance de Saramago. Desse modo, ela abre a possibilidade de ser tratada como um problema

do entendimento, da mesma forma que em Platão a visão assume um papel alegórico associado com a dimensão intelectual. O exame que o médico oftalmologista faz no primeiro indivíduo a cegar é seguido pelo seguinte diálogo:

Não encontro nada na córnea, nada na esclerótida, nada na íris, nada na retina, nada no cristalino, nada na mácula lútea, nada no nervo óptico, nada em parte alguma. [...] Não lhe encontro qualquer lesão, os seus olhos estão perfeitos. A mulher [do primeiro cego] juntou as mãos num gesto de alegria e exclamou, eu bem te tinha dito, eu bem te tinha dito, tudo se ia resolver. Sem lhe dar atenção, o cego perguntou [...] Se os meus olhos estão perfeitos, como diz, então por que estou eu cego, Por enquanto não sei lhe dizer, [...] Acha que tem alguma coisa a ver com o cérebro, É uma possibilidade, mas não creio, No entanto o senhor diz que não encontra nada de mau nos meus olhos, Assim é, Não percebo, O que quero dizer é que se o senhor está de facto cego, a sua cegueira, neste momento, é inexplicável (p.23)

A consulta termina com a seguinte recomendação do médico: “Por enquanto não lhe receitarei nada, seria estar a receitar às cegas, Aí está uma expressão apropriada, observou o cego” (p.24). Mais adiante, investigando possíveis diagnósticos, o médico observa outras formas de distúrbios com sintomas que afetam a visão, mas de origem neurológica, ressaltando as diferenças com o caso de seu paciente.

Agnosia, a cegueira psíquica [...] sabemo-lo, é a incapacidade de reconhecer o que se vê, pois, também pensei nisso, a possibilidade de se tratar de uma amaurose, mas lembra-te do que por te dizer, esta cegueira é branca, precisamente o contrário da amaurose, que é treva total, a não ser que exista por aí uma amaurose branca, uma treva branca, por assim dizer, sim, já sei, foi coisa que nunca se viu. (Ensaio, p.28)

Ainda assim, levanta a hipótese de se tratar da mutação de uma dessas doenças, e conclui que “Há mil razões para que o cérebro se feche, só isto, e nada mais, como uma visita tardia que encontrasse cerrados os próprios umbrais” (Ensaio, p.29). Todas essas passagens ressaltam a possibilidade de ausência de indício físico e abrem margem para os problemas do entendimento.

Outro trecho que permite a aproximação com os ‘cegos’ de Platão aparece ao final do livro, na conclusão a que chega a mulher do médico, em diálogo com o marido: “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 veem, Cegos que, vendo, não veem” (Ensaio, p.310). Aqui cabe menção à epígrafe do livro que faz um jogo com as palavras: ‘Se podes

olhar, vê. Se podes ver, repara'. Há aí uma distinção entre o olhar e o ver. O olhar aparece com frequência relacionada à ação ótica, atributo do olho. Já o ver é associado a uma condição interpretativa: "na verdade os olhos não são mais do que umas lentes, umas objectivas, o cérebro é que realmente vê, tal como na película a imagem aparece" (Ibidem, p. 70). Tomando a epígrafe como referência, se a cegueira fosse uma doença dos olhos, ela nos impediria de olhar, se for do entendimento, nos impedirá de ver. Da mesma forma que os prisioneiros platônicos, ver e olhar formam instâncias diferentes, degraus de percepção.

Em um livro com o título 'Ensaio sobre a cegueira', é de se esperar que o olho desempenhe um papel importante. Se na leitura da alegoria platônica pelo vetor de referência na sua obra o olho representa os órgãos do conhecimento e o olhar a capacidade de conhecer, a alegoria de Saramago transforma o olho em uma relação subjetiva, a janela da alma:

A consciência moral, que tantos insensatos têm ofendido e muitos mais renegado, é coisa que existe e existiu sempre, não foi uma invenção dos filósofos do Quaternário, quando a alma mal passava ainda de um projecto confuso. Com o andar dos tempos, mais as atividades da convivência e as trocas genéticas, acabámos por meter a consciência na cor do sangue e no sal das lágrimas, e, como se fosse pouco, fizemos dos olhos uma espécie de espelhos virados para dentro, com o resultado, muitas vezes, de mostrarem eles sem reserva o que estávamos tratando de negar com a boca. (Ensaio, p. 26)

Sendo a janela da alma, olhar nos olhos pode nos revelar mais do que aquilo que as pessoas apresentam em sua aparência. A incapacidade de ver nos impede de olhar nos olhos dos demais, de conhecer sua essência, em um papel análogo ao desempenhado na alegoria platônica. O 'Ensaio' não é a primeira vez que o sentido da visão assume a forma alegórica na prosa de Saramago. Já em 'Memorial do Convento', a personagem Blimunda se singulariza pela sua capacidade de enxergar por dentro das pessoas. Se no caso de Blimunda a diferença no olhar a destaca dos demais, a 'mulher do médico' também é capaz de ver o que ninguém vê: o contraste. Os cegos do 'Ensaio' enxergam apenas o branco, que, assim como a total escuridão, produz uma visão incapaz de diferenciar as formas que se apresentam a sua frente. São trevas brancas, coisa que nunca se viu. O que para nós é o normal contrastante da visão, no mundo dos cegos de Saramago se torna a condição de diferença, não é a ascensão que

distingue a mulher do médico dos demais, mas a permanência de algo que é natural dos seres humanos:

Pela primeira vez, desde que aqui entrara, a mulher do médico sentiu-se como se estivesse por trás de um microscópio a observar o comportamento de uns seres que não podiam sequer suspeitar da sua presença, e isto pareceu-lhe subitamente indigno, obscuro, Não tenho o direito de olhar se os outros não me podem olhar a mim, pensou. Com a mão trémula, a rapariga punha algumas gotas de seu colírio. Assim sempre poderia dizer que não eram lágrimas o que lhe estava escorrendo dos olhos. (Ensaio, p. 71)

O liberto platônico, após a adaptação, fica maravilhado com o que vê, a ponto de não desejar jamais retornar à condição anterior (República, 516 d). Já o cenário vislumbrado pela ‘mulher do médico’ a coloca diante do horror, além de vivenciar as condições aviltantes do manicômio, ela é a única testemunha ocular do espetáculo funesto que se constrói a cada dia. Na alegoria de Saramago são os prisioneiros que experimentam a realidade. Para realçar o transtorno desse elemento em Saramago, destacaremos uma das características de seus romances: o diálogo com a sabedoria popular, que se expressa na forma de ditados. No caos relatado pelo livro, inverte-se o famoso ‘em terra de cego, quem tem um olho é rei’:

A divisão [da comida] foi mal feita, Será sempre mal feita se não houver respeito e disciplina, Se tivéssemos cá alguém que visse ao menos um bocadinho, Ora, arranjará logo uma estrangeirinha para ficar com a maior parte para ele, Já dizia lá o outro que na terra dos cegos quem tem um olho é rei, Deixá lá o outro, Este não é o mesmo, Aqui nem os zanolhos se salvariam (Ensaio, p. 103)

Mesmo a tarefa cotidiana de manter a higiene do local fracassa, gerando o desespero da mulher do médico: “é preciso acabar com esse horror, não posso fingir que não vejo” (Ensaio, p.134). Adiante em um diálogo entre o médico e a mulher, esta lhe a vontade de revelar que ela ainda não cegara aos demais companheiros de cárcere:

Alguns irão odiar-te por veres, não creia que a cegueira nos tornou melhores, Também não nos tornou piores [...] Não te esqueças daquilo que nós somos aqui, cegos, simplesmente cegos, cegos sem retóricas e comiserações, o mundo caridoso e pitoresco dos ceguinhos acabou, agora é o reino duro, cruel e implacável dos cegos, Se tu pudesses ver o que eu sou obrigada a ver, querias estar cego, Acredito, mas não preciso, cego já estou, Perdoa-me , meu querido, se tu soubesses, Sei, sei, levei minha a minha vida a olhar para dentro dos olhos das pessoas, é o único lugar do corpo onde talvez exista uma alma, e se eles se perderam. (Ensaio, p.135)

Com os olhos fitos na tesoura pendurada na parede, a mulher do médico estava a perguntar-se a si mesma, De que me serve ver. Servira-lhe para saber do horror mais do que pudera imaginar alguma vez, servira-lhe para ter desejado estar cega, nada senão isso (Ensaio, p.152)

Por vezes a mulher do médico deseja cegar também e se igualar aos demais, diferente daquele que se encontra em situação diferenciada no caso da ‘alegoria da caverna’, falamos do prisioneiro liberto. O que os olhos da razão a permitem ver não é um mundo perfeito de supremo bem, mas um mundo caótico, desordenado, horroroso e cruel, livre das ilusões. Antes as sombras. O liberto de Platão não deseja retornar a caverna para se igualar aos seus ex-companheiros, mas para libertá-los também. Seu retorno para a caverna é digno de riso, ele se desorienta e fracassa em sua tentativa de convencer aos demais e, caso tente forçá-los, é a morte que irá receber.

A morte é um ponto em comum no fracasso de ambos os diferentes em transformar a situação na qual se encontram os demais. A mulher do médico, não é morta, mas mata o líder dos ‘malvados’ e inicia uma guerra entre as camaratas. Em meio à confusão na camarata dos ‘malvados’ após o assassinato do líder, um cego que também se encontra em posição diferenciada, pois já o era de nascença, chamado ‘cego das contas’, trava uma discussão com a mulher do médico:

A voz não me engana, basta que pronuncies uma palavra perto de mim e estás morta, O outro [o líder] também tinha dito isto e aí o tens [morto], Mas eu não sou cego como ele, como vocês, quando vocês cegaram já eu conhecia tudo do mundo, Da minha cegueira não sabes nada, Tu não és cega, a mim não me enganas, Talvez eu seja a mais cega de todos, já matei, e tornarei a matar se for preciso. [...] [a mulher do médico] Afastou-se, deu uns quantos passos ainda firmes, depois avançou ao longo da parede do corredor, quase a desmaiar e, de repente os joelhos dobraram-se, e caiu redonda. Os olhos nublaram-se, Vou cegar, pensou, mas logo compreendeu que ainda não ia ser desta vez, eram só lágrimas o que lhe cobria a visão, lágrimas como nunca as tinha chorado em toda a sua vida, Matei, disse em voz baixa, quis matar e matei. [...] sabia que se fosse necessário tornaria a matar, E quando é necessário matar, perguntou-se a si mesma enquanto ia andando em direção ao átrio, e a si mesma respondeu, Quando já está morto o que ainda é vivo. (Ensaio, p. 188-189)

A cegueira se aproxima da ‘mulher do médico’ quando ela mata. Mas o ato de tirar a vida de alguém não é justamente o uso perverso da razão? Em algumas passagens Saramago anuncia uma possibilidade de justo uso da violência. O discurso e os olhos pouco podem diante do poder das armas, a não ser que tomem as armas para si. A revolução toma o manicômio. A partir de agora ficarão os

cegos ‘malvados’ sem comer. O assassinato cometido pela mulher do médico significa liberdade para as mulheres diante do hediondo estupro. A força é a condição da justiça, como no aforismo de Pascal.³⁷ Já fora do manicômio essa questão é debatida:

Haverá um governo, disse o primeiro cego, Não creio, mas no caso de o haver, será um governo de cegos a quererem governar cegos, isto é, o nada a pretender organizar o nada, Então não há futuro, disse o velho da venda preta, Não sei se haverá futuro, do que se trata agora é de saber como poderemos viver neste presente, Sem futuro, o presente não serve para nada, é como se não existisse, Pode ser que a humanidade venha a conseguir viver sem olhos; mas então deixará de ser humanidade, o resultado está a vista, qual de nós se considerará ainda tão humano como antes cria ser, eu, por exemplo, matei um homem, Mataste um homem, espantou-se o primeiro cego, Sim, o que mandava do outro lado, espetei-lhe uma tesoura na garganta, Mataste para vingar-nos, para vingar as mulheres tinha de ser uma mulher, disse a rapariga dos óculos escuros, e a vingança, sendo justa, é coisa humana, se a vítima não tiver um direito sobre o carrasco, então não haverá justiça, Nem humanidade, acrescentou a mulher do primeiro cego (Ensaio, p. 244-245).

Se as armas não estiverem nas mãos do oprimido, a humanidade não é humana. Pessoas sem olhos não são pessoas. Se a cegueira é moral, a passagem é uma alegoria do mundo. O manicômio ocupa na alegoria de Saramago um papel análogo ao da Caverna em Platão. “O mundo está todo aqui dentro” (Ensaio, p. 102), diz a mulher do médico. Contudo, diferente da alegoria platônica, o que acontece dentro do manicômio não é distinto do mundo externo, mas sim representa um microcosmos.. O ambiente externo é a extensão. Em Saramago, a linha não divide.

O único milagre que podemos fazer será o de continuar a viver, disse a mulher, amparar a fragilidade da vida um dia após outro dia, como se fosse ela a cega, a que não sabe para onde ir, e talvez assim seja, talvez ela realmente não o saiba, entregou-se a nossas mãos depois de nos ter tornado inteligentes, e a isto a trouxemos, Falas como se também tu estivesses cega, disse a rapariga dos óculos escuros, De certa maneira é verdade, estou cega da vossa cegueira, talvez pudesse começar a ver melhor se fôssemos mais os que veem, Temo que sejas como a testemunha que anda à procura do tribunal aonde a convocou não sabe quem e onde terá de declarar não sabe quê, disse o médico, O tempo está-se a acabar, a podridão alastra, as doenças encontram as portas abertas, a água esgota-se, a

³⁷ “É justo que o que é justo seja seguido. É necessário que o que é mais forte seja seguido. A justiça sem a força é impotente; a força sem a justiça é tirânica. A justiça sem a força será contestada, porque há sempre maus; a força sem a justiça será acusada. É preciso, pois, reunir a justiça e a força; e, essa forma com que é justo seja forte, e o que é forte seja justo. A justiça é sujeita a disputas: a força é muito reconhecível, e sem a disputa. Assim, não se pôde dar a força à justiça, porque a força contradisse a justiça, dizendo que esta era injusta, e que ela é que era justa. Fez-se com que é forte fosse justo.” (PASCAL, 1975, aforismo 298, p.117)

comida tornou-se veneno, seria esta a minha primeira declaração, disse a mulher do médico, E a segunda, perguntou a rapariga dos óculos escuros, Abramos os olhos, Não podemos, estamos cegos, É uma grande verdade a que diz que o pior cego foi aquele que não quis ver, Mas eu quero ver, disse a rapariga dos óculos escuros, Não será por isso que verás, a única diferença era que deixarias de ser a pior cega (Ensaio, p. 283-284)

A cegueira é um olhar indiferenciado, ou distorcido, aquele que deseja ver apenas a luz e não as sombras. Só é possível cantar o louvor dos novos tempos se ignorarmos o seu poder destruidor: “É um velho costume da humanidade, esse de passar ao lado dos mortos e não os ver, disse a mulher do médico” (Ensaio, p. 284). A indiferença nos faz cegos.

A relação com as sombras é mencionada com um ganho de significado se a interpretarmos como uma inversão da alegoria platônica:

Meu Deus, a falta que os olhos nos fazem, ver, ver, ainda que não fosse mais que vagas sombras, estar diante de um espelho, olhar uma mancha escura e difusa e poder dizer, Ali está a minha cara, o que tiver luz não me pertence. (Ensaio, p.75)

Ou ainda em momento seguinte:

Alguns tinham tapado a cabeça com a manta, como se desejassem que a escuridão, uma autêntica, uma negra escuridão, pudesse definitivamente apagar os sóis embaciados em que os seus olhos haviam se tornado. (Ensaio, p. 76)

A vida sem sombras é insuportável. Ofuscar é uma outra forma de impedir a visão. Mas a luz de Saramago não vem de um agente externo. Ao contrário da luz solar em Platão, a luz da razão é subjetiva, está dentro dos olhos. Ela se apresenta como um problema sem o elemento contrastante da sombra.

Tentou imaginar como seria o lugar onde se encontrava, para ele era tudo branco, luminoso, resplandescente, que o eram as paredes e o chão que não podia ver, e absurdamente achou-se a concluir que a luz e a brancura, ali, cheiravam mal. Vamos endoidecer de horror, pensou. (Ensaio, p.97)

A luz dos olhos absorve todas as coisas a sua volta, sendo mais opressora do que a escuridão:

Chegara mesmo ao ponto de pensar que a escuridão em que os cegos viviam não era, afinal, senão a simples ausência da luz, que o que chamamos de cegueira era algo que se limitava a *cobrir a aparência dos seres e das coisas*, deixando-os intactos por trás do seu véu negro. Agora, pelo contrário, ei-lo que se encontrava mergulhado numa brancura tão luminosa, tão total, que *devorava, mais do que*

absorvia, não só as cores, mas as próprias coisas e seres, tornando-os, por essa maneira, duplamente invisíveis. (Ensaio, p.16)

Essa cegueira consome a essência e as próprias coisas. É uma cegueira desorientadora, pois “não há estrelas no céu branco” (p.106). A luz não serve como guia, atua no sentido contrário. O esclarecimento não permite que enxerguemos o outro como irmão, ele sequer permite que enxerguemos o outro.

As condições dos prisioneiros da caverna também é referência passageira na qual o médico diz, sobre a impossibilidade de curar um ferido: “E nós aqui, [...], não chega estarmos cegos, *é como se nos tivessem atados os pés e mãos*” (Ensaio, p.76 – grifo nosso). A desorientação quando da saída da clausura é outra passagem que coincide com a caverna de Platão. Em determinado trecho, ao sair das camaratas em direção ao pátio, a mulher do médico, a única a preservar a visão entre os cegos que fazem parte do enredo do romance, sente os efeitos do cativeiro, nesse ponto, destacamos o vetor de semelhança com a alegoria platônica:

No patamar exterior a luz do dia estonteou a mulher, e não porque fosse demasiado intensa, no céu estavam passando nuvens escuras, talvez estivesse a chover, Em tão pouco tempo perdi o costume da claridade, pensou. (Ensaio, p.69)

Em situação idêntica, embora se trate de um cego, a saída do ladrão do manicômio também expressa a lucidez que Platão procura associar à saída da caverna. A caminho da porta que leva à área externa, o ladrão sente os efeitos, mas ainda resiste:

De súbito, sem que ele contasse, a consciência acordou e censurou-o asperamente por ter sido capaz de roubar o automóvel a um pobre cego, Se agora estou nessa situação, argumentou ele, não foi por ter lhe roubado o carro, mas por ter ido acompanhá-lo a casa, esse é que foi meu grande erro. Não estava a consciência para debates casuísticos, as suas razões eram simples e claras, Um cego é sagrado, a um cego não se rouba, Tecnicamente falando, não o roubei, nem ele tinha o carro no bolso, nem eu lhe apontei uma pistola à cara, defendeu-se o acusado, Deixa-te de sofismas, resmungou a consciência, e vai lá aonde tens de ir (Ensaio, p.78)

Muito embora não possa passar de uma suposição, a palavra sofisma desempenha um papel significativo naquilo que pretendemos defender, se lembrarmos da batalha de Sócrates contra os falsos pretendentes. A consciência, o

ladrão e a dialética fazem parte da cena. Mais a frente, já do lado de fora do manicômio, o narrador relata a melhora no raciocínio do ladrão:

Assombrava-o o espírito lógico que estava descobrindo na sua pessoa, a rapidez e o acerto dos raciocínios, via-se a si mesmo diferente, outro homem, e se não fosse este azar da perna [severamente machucada] estaria disposto a jurar que nunca em toda a sua vida se sentira tão bem. (Ensaio, p. 79-80)

No eixo da diferença, o prêmio que o ladrão recebe ao sair (e não ao voltar) do manicômio, além do ganho lógico do raciocínio, é um tiro de escopeta a queima roupa que lhe desfigura o rosto e ceifa a sua vida. O pensamento pouco pode diante do disparo de uma arma.

Os cegos, como os prisioneiros da caverna, também se acomodam ao cárcere. Com o incêndio do manicômio, os sobreviventes abandonam a edificação que é consumida pelo fogo. Já resignados com as condições e acostumados aos infortúnios da antiga morada, tal como os cegos platônicos, lamentam a liberdade para a qual foram jogados, e que significava, para eles, o fim de garantias que, apesar de mínimas, ainda eram garantias, o que em situação de miséria não chega a ser pouco, podendo até significar algum conforto:

Alguns destes cegos não o são apenas dos olhos, também o são do entendimento, nem de outro modo se explicaria o raciocínio tortuoso que os levou a concluir que a desejada comida, estando a chover, não viria. Não houve maneira de convencê-los de que a premissa estava errada e que, portanto, errada tinha de estar também a conclusão, não serviu de nada dizer-lhes que não eram horas do pequeno-almoço, desesperados atiraram-se para o chão a chorar, Não vem, está a chover, não vem, repetiam, tivesse ainda aquela lastimável ruína umas condições de habitabilidade mínimas, que voltaria a ser o manicômio que foi antes. (Ensaio, p.213)

Outro espaço que se assemelha à caverna platônica é o depósito de alimentos do supermercado. Já fora do manicômio, a mulher do médico encontra um estoque imaculado de sortidos alimentos. Para evitar chamar a atenção dos outros cegos, todos em busca desesperada por comida, a mulher do médico fecha a porta da cave “para achar-se mergulhada em uma escuridão total, tão cega como os cegos que estavam lá fora, a diferença era só na cor, se efetivamente são cores o branco e o negro” (Ensaio, p.221). Essa caverna se aproxima mais da platônica no pensamento da mulher do médico: “Estou a perder o juízo, pensou, e tinha razões para isso, a descer ia por um buraco tenebroso, sem luz nem esperança de a

ver, [...] Agora sei o que é ser cego” (Ensaio, p.221). Mais a frente ela encontra, por acaso, uma caixa de fósforos: “a deflagração da pequena chama, o espaço ao redor, uma difusa esfera luminosa como um astro através da névoa, meu Deus, a luz existe e eu tenho olhos para a ver, louvada seja a luz” (Ensaio, p.223). Esse é um dos únicos momentos em que a mulher do médico se alegra em poder ver. Nessa mesma cave, ela toma a decisão egoísta de fechar a porta e não compartilhar a descoberta com os cegos que vagam pelo supermercado em condição de absoluta miséria. Dias depois, ao retornar a essa mesma cave, a mulher do médico tem seu momento de horror que a faz desabar após ver fogos-fátuos, pequenas chamas saídas de corpos de alguns cegos em decomposição (!), que provavelmente morreram pisoteados ao tentarem se aventurar pela cave atrás de comida. O fogo louvado em um momento se reverte na cena de maior horror, sendo o momento em que a mulher do médico perde totalmente o equilíbrio. Ornato e transtorno na caverna. Luz e egoísmo produzem o horror.

No romance, não há alvo específico, nenhuma das personagens tem nome, a cidade ou o país, mas chama a atenção o fato de que as principais figuras recebem alcunhas relacionadas com os olhos, tais como primeiro cego, rapazinho estrábico, médico (oftalmologista). Dois personagens que se destacam por sua sensibilidade e empatia ao longo da narrativa, a rapariga dos óculos escuros e o velho da venda preta, já contavam com enfermidades nos olhos antes do surto de cegueira lhes vitimar. As demais personagens recebem como vulgo suas profissões: o taxista, o ajudante de farmácia, o policial, a camareira. Há ainda duas mulheres que desempenharão importantes papéis durante a estada no manicômio que também serão denominadas de forma distinta: a ‘cega das insônias’ e ‘aquela que disse aonde fores, irei’. Para reforçar nosso ponto, diferente de outros mitos platônicos presentes em ‘A República’, como é o caso do ‘anel de Gíges’ ou o ‘mito de Er, o Armênio’, na ‘alegoria da caverna’ Platão abre mão de maiores precisões, esses estranhos prisioneiros são classificados como sendo “semelhantes a nós” (515a). Em Saramago, além de produzir o efeito universalizante que a alegoria lança através de seus silêncios, o anonimato também atua na zoomorfização dos personagens:

[...] tão longe estamos do mundo que não tarda que comecemos a não saber quem somos, nem nos lembrámos sequer de dizer-nos como nos chamamos, e para quê, para que iriam servir-nos os nomes, nenhum cão conhece outro cão ou se lhe dá a conhecer pelos nomes que lhes foram postos, é pelo cheiro que identifica e se dá a identificar, nós aqui somos como uma outra raça de cães, conhecemo-nos pelo ladrar, pelo falar, o resto, feições, cor dos olhos, da pele, do cabelo, não conta, é como se não existisse (Ensaio, p.64)

Os homens se convertem em (ou se revelam) animais por diversas vezes. Ou se revelam. Embora não seja preciso no espaço e no tempo, o cenário narrado é potencialmente contemporâneo ao da composição, revelado pela presença de elementos modernos no seu processo de seleção, tais como semáforos, carros, manicômios, autofalantes, vídeos, televisores etc. Algumas das situações sociais que poderiam lembrar uma cena cotidiana de uma grande metrópole, com os problemas característicos das grandes metrópoles, sobretudo se a cegueira for tomada como recurso alegórico:

O que não estaria bem seria imaginar que estes cegos, em tal quantidade, vão ali como carneiros ao matadouro, balindo como de costume, um pouco apertados, é certo, mas *essa sempre foi a sua maneira de viver*, pelo com pelo, bafo com bafo, cheiro com cheiro. Aqui vão uns que choram, outros que gritam de medo ou de raiva, outros que praguejam, algum soltou uma ameaça terrível e inútil, Se um dia vos apanho, supõe-se que se referia aos soldados, arranco-vos os olhos. (Ensaio, p.112) (grifo nosso)

Tem o status de clássica a primeira cena de ‘Tempos Modernos’ em que Charles Chaplin usou montagem parecida. Ela é possível em uma sociedade industrial, libertada das disponibilidades esparsas das forças motrizes da natureza, o que permite a concentração de muitos trabalhadores em um espaço reduzido. Esse novo modelo de organização, leva a uma nova forma de perceber o entorno. Tal como os animais, perde-se a individualização, na medida em que o trabalho técnico é reprodução e não criação, logo, independe da subjetividade de quem o realiza. Esse cenário contradita o sonho individualista do direito natural burguês, no qual a sociedade seria formada por indivíduos livres e capazes de exercer suas singularidades.³⁸ O que vigora é a sociedade de massa, nas especificações de Adorno e Horkheimer:

³⁸ O noção de Direito Natural foi essencial para a formação do individualismo burguês, baseado na igualdade como condição para o exercício das competências individuais que se manifestam em ambiente de liberdade. Ver: NADER, 2003, p.128.

O preço da dominação não é meramente a alienação dos homens com relação aos objetos dominados; com a coisificação do espírito, as próprias relações dos homens foram enfeitadas, inclusive as relações de cada indivíduo consigo mesmo. Ele se reduz a um ponto nodal das reações e funções convencionais que se esperam dele como algo objetivo. O animismo havia dotado a coisa de uma alma, o industrialismo coisifica as almas. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p.64)

Também é característico que esse processo assuma a roupagem de comportamento racional:

As inúmeras agências da produção em massa e da cultura por ela criada servem para inculcar no indivíduo os comportamentos normalizados como os únicos naturais, decentes e racionais. De agora em diante, ele só se determina como coisa, como elemento estatístico, como *success or failure*. Seu padrão é a autoconservação, a assemelhação bem ou malsucedida à objetividade da sua função e aos modelos colocados por ela. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 65)

As animalizações são recorrentes ao longo do ‘Ensaio’. Se o recorte platônico fazia a apologia do império racional superior sobre o inferior sensível, pois este compartilhamos com os animais, Saramago reforça que o racional só pode imperar como farsante, pois as urgências do corpo governam sempre no seu urgir. Comer, defecar, o sexo. A isso ficará reduzida a multidão de cegos. Isso revela o que somos por trás das luzes. Animais. Durante a impactante cena do estupro das mulheres, os cegos ‘malvados’ “relincham” e “dão patadas no chão” (Ensaio, p.176).

Na ‘alegoria da caverna’ os prisioneiros estão encarcerados e imobilizados desde a infância (República, 514 a). A condição do meio é fundamental para que eles enxerguem nas sombras a realidade. Já na alegoria saramaguiana, as personagens são colocadas na quarentena na medida em que vão cegando e podem se movimentar dentro do espaço de clausura, o que não altera sua condição de cegos, ao contrário, revela a cada momento essa condição. Ainda assim, cabe ressaltar que a clausura física não é a causa da cegueira, uma vez que a maioria dos internos é levado para o manicômio depois de cegarem. Mas também os arranjos do espaço interferem na interpretação do mundo em volta, refletindo nas ações dos aprisionados. Aqui podemos repensar as condições do aprisionamento. Em Platão, alegoricamente, ele é uma parte da condição natural do homem, ou seja, pode ser entendido como os sentidos que fazem a mediação da nossa relação

com a realidade, na qual a educação determina o abandono ou a permanência nessa situação, como exposto no convite para a reflexão que Sócrates faz antes de iniciar a alegoria: “imagina a nossa natureza, relativamente à educação ou a sua falta” (514a). Aqui alegoria é invocada como uma representação da *paideia* do ponto de vista do homem (JAEGER, 2010, p. 887). Sem a educação o homem não poderá converter-se em racional. Já em Saramago, esse aprisionamento é concreto, fruto de uma política emergencial do Governo adotada como uma forma de conter o surto de cegueira. Se a cegueira for uma alegoria moral, e o esclarecimento, como Adorno e Horkheimer teorizaram, prescindiu da reflexão ética, a ciência não tem nada a dizer sobre o que está a acontecer com esses cegos: “Mas essa cegueira é tão anormal, tão afora do que a ciência conhece, que não poderá durar sempre” (p.59). A cegueira, ao contrário, revela a realidade latente, os cegos não podem vê-la, mas a sentem em toda a sua crueldade, é a supremacia do materialismo sobre o racionalismo.

O aprisionamento dos cegos é concreto, e deve durar enquanto não se revelarem as causas do mal branco. Esse é o *modus operandi* do Estado.

O governo lamenta ter sido forçado a exercer energicamente o que considera ser seu direito e seu dever, proteger por todos os meios as populações na crise que estamos a atravessar, quando parece verificar-se algo semelhante a um surto epidêmico de cegueira, provisoriamente designado por mal-branco, e desejaria poder contar com o civismo e a colaboração de todos os cidadãos para estancar a propagação do contágio. (Ensaio, p. 49-50)

Ao longo da narrativa, as aparentes boas intenções do governo irão se converter em incapacidade de lidar com a situação. O Estado é duplamente cego, pois não consegue descobrir a real causa do surto e constantemente é apresentado como indiferente à situação dos cegos. Ele falha na distribuição de comida e, dada a impotência dos cegos aprisionados, não se preocupa em fornecer consolo: “De fora [do manicômio], nem comida, nem palavras” (Ensaio, p.75). Não é apenas a ausência de competência que compromete a ação do Estado, mas sua ausência de compromisso com os princípios de garantia da vida. Ao longo da narrativa, a preocupação central do Estado não está em permitir o bem-estar dos cegos, mas em salvar instituições bancárias e do poder. A retirada da condição de dignidade dos cegos levanta a premissa do abandono e justifica a morte. Acabando o bicho, morre-se a peçonha. Tirar-lhes a condição de humanidade é abrir a possibilidade

do justo extermínio. Reduzidos a animais, os homens são destituídos de direitos humanos. Essa expressão física do poder foi uma das preocupações da biopolítica de Giorgio Agamben (2002). O filósofo italiano a biopolítica estava presente no mundo grego, que diferenciava duas dimensões da vida humana: a *zoe* e a *bios*. A primeira diz respeito às condições naturais do homem, definida por leis da espécie humana submetidas ao instinto, as necessidades fisiológicas e desejos que não podem ser submetidas à vontade, sendo que sua manifestação é não intencional. A segunda ultrapassa a *zoe*, é um dado histórico e social, não sendo submetida à lei natural, mas derivada da práxis e das potencialidades do homem. Com o advento da modernidade, houve uma indiferenciação dessas esferas e a política passou a tratar ambas como uma só AGAMBEN, 2010, p.9-12).. A vida passa a ser tratada como fato biológico. O poder soberano tem sua manifestação máxima quando em Estado de exceção, caso dos cegos de Saramago. Nesse contexto, o direito a vida fica em suspenso.

[...] a exceção é o dispositivo graças ao qual o direito se refere à vida e a inclui em si por meio de sua própria suspensão, uma teoria do estado de exceção é, então, condição preliminar para se definir a relação que liga e, ao mesmo tempo, abandona o vivente ao direito. (AGAMBEN, 2011, p.12)

O Estado Soberano se coloca na posição de fazer viver e deixar morrer. Mas para legitimar esse direito à morte, antes é necessário uma distinção entre aquele que vive e aquele que morre. A normalização da vida passa por diversos campos do saber, como o jurídico e o médico. Os cegos fogem à norma: são doentes e uma ameaça. Se o Estado não trata de matá-los diretamente, admite que deixá-los morrer não configura em crime. A vida despida de qualidades, como aquela experimentada do manicômio, forma o que Agamben chamou de *homo sacer*, insacrificável e matável³⁹. Impacta a passagem em que, com os internos enfrentando uma guerra pelo controle dos alimentos, o governo reproduz o anúncio gravado diário das regras de convivência nos altifalantes do manicômio, repetida exaustivamente e revelando o total desconhecimento do governo em relação aos acontecimentos dentro do ambiente de clausura (p. 193). Os recém-contaminados pela cegueira são convidados a cumprir o seu dever cívico ordeiramente. O dever é invocado novamente quando o governo corre para salvar

³⁹ Agamben desenvolve a noção de 'vida nua' para remeter à ideia de uma vida reduzida ao fator biológico. Ver: Agamben, 2002, p.12

os bancos que estão a falir por conta da corrida dos correntistas para retirar suas economias, por conta da deterioração das expectativas sobre o futuro no mundo em que todos estão a cegar:

o resultado da fulminante corrida foi terem falido em vinte e quatro horas alguns dos principais bancos, o governo interveio a pedir que se acalmassem os ânimos e a *apelar para a consciência cívica dos cidadãos*, terminando a proclamação com a declaração solene de que assumiria todas as responsabilidades e deveres decorrentes da situação de calamidade que se vivia, mas o parche não conseguiu aliviar a crise, não só porque as pessoas continuavam a cegar, mas também porque as que ainda viam só pensavam em salvar o seu rico dinheiro, por fim, era inevitável, os bancos pediram proteção policial, não lhes serviu de nada, entre a multidão se juntava aos gritos diante dos bancos havia também policiais à paisana que reclamavam o que tanto lhes tinha custado a ganhar, alguns, para poderem manifestar-se à vontade, haviam até avisado o comando de que estavam cegos e deram portanto baixa, e os outros, os ainda fardados e activos, de armas apontadas às massas insatisfeitas, de repente deixavam de ver o ponto de mira, estes, se tinham dinheiro no banco, perdiam todas as esperanças e ainda por cima eram acusados de terem pactuado com o poder estabelecido, [...]enfim, todo o sistema bancário se veio abaixo num sopro, como um castelo de cartas, e não porque a posse do dinheiro tivesse deixado de ser apreciada, a prova está em que quem o tem não quer largar da mão, alegam esses que não se pode prever o dia de amanhã, também a pensar nisso estarão os cegos que se instalaram nos subterrâneos dos bancos, onde se encontram os cofres fortes, à espera de um milagre que lhes abra de par em par as pesadas portas de aço-níquel que os separam da riqueza [...] *claro que vivem na escuridão mais absoluta, mas tanto faz, para esta cegueira tudo é branco*. (Ensaio, p. 254-255 - grifos nossos)

O trecho destacado é longo, porém repleto de elementos alegóricos que enriquecem nossa análise. O dever cívico dos cidadãos é invocado para salvar os bancos, que estão a cair por conta da fragilidade do sistema bancário. Essa passagem ganha um peso maior se adicionarmos uma declaração de Saramago:

Tudo se discute neste mundo. Menos uma única coisa que não se discute, a democracia. A democracia está aí, como se fosse uma espécie de santa no altar, de quem já não se espera milagres. Mas está aí como uma referência: ‘a democracia’. E não se repara que a democracia que vivemos é uma democracia sequestrada, condicionada, amputada porque o poder do cidadão, de cada um de nós, limita-se na esfera política - repito, na esfera política - a tirar um governo de que não gostamos e pôr outro que, talvez venhamos a gostar. Nada mais!

Mas as grandes decisões são tomadas numa outra esfera e todos sabemos qual é. As grandes organizações financeira internacionais, os FMIs, as OMCs, os Bancos Mundiais, as OCDEs... nenhum desses organismos é democrático. Portanto, como é que podemos continuar falando em democracia se aqueles que efetivamente governam o mundo não são eleitos democraticamente pelo povo?! Quem é que escolhe os representantes dos países nessas organizações? Os respectivos povos? Não!

Nós não podemos continuar a falar de democracia no plano puramente formal, isto é, que existam eleições, um parlamento, leis, etc. Pode haver um funcionamento democrático das instituições de um país, mas eu falo de um problema mais importante que é o problema do poder. E o poder, mesmo que seja uma trivialidade dizê-lo, não está nas instituições que elegemos, está noutro lugar. (SARAMAGO, 2009)

Muito embora não seja nosso interesse aqui nos aprofundar em questões econômicas, vale mencionar a referência dessa passagem a um mecanismo utilizado pelos bancos denominado multiplicador monetário. Em uma redução grosseira, mas suficiente para a simples exposição nesse trabalho, o sistema bancário possui uma reserva de dinheiro em caixa inferior ao valor presente na conta dos correntistas, de forma que, se todos os correntistas forem sacar seu dinheiro ao mesmo tempo, a instituição bancária não tem como pagar em espécie todos os saldos. Em outras palavras, toda a solidez do sistema bancário está baseada na suposição, eficiente mas ainda assim suposição, de que os clientes não irão sacar seu dinheiro em um curto espaço de tempo, o que acaba acontecendo na alegoria saramaguiana. Merece menção o fato de que, no romance, não é uma revelação de que o sistema é uma farsa que leva os bancos ao colapso, mas justamente o acirramento do egoísmo e o desejo ‘cego’ pelo dinheiro, mesmo quando este já perdeu seu valor de uso. O trecho narrado se encerra com os cegos voluntariamente presos no subterrâneo, vivendo em uma caverna (!) a espera de um milagre que os torne rico, enquanto estão na mais absoluta escuridão, embora vivam na ofuscante claridade.

As duas narrativas são interrompidas em pontos críticos. Não fica claro se os prisioneiros platônicos matam o seu companheiro, também não sabemos o que acontece com os cegos depois que voltam a enxergar. Se Platão apresenta a educação como redentora do filósofo, isso não resulta na conversão dos demais. Em Saramago, as boas intenções demandam ações efetivas de combate à opressão. O assassinato perpetrado pela mulher do médico desencadeia um acirramento das hostilidades que se converterá no incêndio do manicômio, com a libertação dos cegos. Isso não faz com que o mundo fora seja diferente daquele experimentado no claustro, pois as condições efetivas, a cegueira, seguem as mesmas.

Esperamos ter demonstrado de que forma a alegoria de Saramago apresentada no ‘Ensaio’ permite a reflexão acerca das propostas da alegoria da

caverna de Platão em uma perspectiva crítica. A descrição do levantamento soa exaustiva, mas ela é parte do que pretendemos demonstrar, isto é, uma vez colocadas as lentes da caverna platônica, saltam aos nossos olhos possibilidades de interação. Isso não significa dizer que Saramago as pôs no texto de forma intencional, seja explícita ou enigmaticamente. O objetivo foi demonstrar como a *seleção* de determinados elementos análogos, combinados em operações distintas produzem textos que podem ser lidos como o transtorno um do outro, ao mesmo tempo em que se assemelham. Isso é possível também pela deriva que o alegórico contém na sua operação linguística. Sem um alvo fixo, o texto alegórico guarda em si vários caminhos, o que facilita sua renovação.

A alegoria nunca é capaz nem de apreender toda ideia que nela se procura expressar, nem de expressar toda a ideia que nela manifesta. Isso quer dizer que a formulação e exegese da alegoria são processos complementares, indispensáveis um sem o outro. Nela, a forma não se converte plenamente em conteúdo, nem o conteúdo em forma: dois níveis distintos são sempre mantidos. A exegese da alegoria expõe e leva avante a exegese do real que a própria alegoria se propõe a fazer. (CANDIDO, 2010 p.39)

6. Conclusão

Provavelmente, só num mundo de cegos as coisas serão o que verdadeiramente são, disse o médico.

José Saramago, Ensaio sobre a cegueira

A alegoria, ao permitir um significado oculto, trabalha tanto com presenças como com ausências. A forma indireta do discurso foi um recurso amplamente utilizado para se defender de tiranias e ditaduras. Um significado subversivo sempre pode ser negado pelo enunciado explícito. Contudo, essa nossa pesquisa nos leva a afirmar que esse não é o interesse de Platão ou Saramago em suas narrativas alegóricas.

A análise de alguns textos de Platão nos colocou diante do problema da rejeição da mimesis em um argumento mimético. A alegoria platônica atua como um *pharmakon*, ou seja, utilizada na medida certa, guarda uma dimensão positiva. A subordinação ao filósofo conduz a mimesis a um lugar na possível na filosofia, a saber, demonstrar aquilo que, embora não sendo passível de observação, é inegável pela via racional. Em outras palavras, ela guarda uma possibilidade dialética que permite ao receptor interrogá-la e traçar seu caminho em direção ao conhecimento do Bem. Em Saramago, a alegoria universaliza e nos diz algo sobre o mundo sem que seja necessário referir-se a ele. A *imago mundi* saramaguiana trata de uma cegueira que, embora abstrata, está entre nós. Ela revela a face oculta da razão e denuncia sua contribuição para o caos. Postas uma frente a outra, as alegorias permitiram um diálogo que ampliou a sua rede de significados que oscilou entre a semelhança e o transtorno.

No capítulo 2 procuramos mostrar a possibilidade de estabelecer as relações entre o ‘dizer *a* e significar *b*’ pela representação intradiscursiva. A alegoria platônica é uma alegoria do mundo na medida em que o discurso filosófico platônico pretende dar uma definição à realidade. Assim sendo, ler a alegoria como representação da obra de Platão também é lê-la como revelação do mundo para o filósofo ateniense. Sendo uma forma indireta, ela opera por meio

das cópias-ícones das quais nos falou Deleuze, ou seja, referenciada nas ideias e não no percebido pelos sentidos. Esse uso farmacológico, mediado pelo filósofo, nos demonstra a característica flutuante que a mimesis adquire ao longo da obra de Platão, como apontou Melberg. Procuramos apresentar outras possibilidades interpretativas. O texto literário de Saramago, quando cotejado com a ‘alegoria da caverna’, nos permite aproximações pelo vetor da semelhança, mas não se esgota nele, admitindo também o transtorno provocado pela diferença. Acreditamos que essa reflexão enriquece de possibilidades tanto a alegoria platônica como a saramaguiana. Essa é uma potência distintiva do literário. Quando apresentamos as interpretações de Reale, Jaeger e Piettre, destacamos que, dentro dos respectivos campos de análise, operam com predominância no vetor do referencial. Não defendemos aqui que essa abordagem é inútil ou menos eficiente, apenas que não é necessário ao historiador se esgotar nela.

Em nossa leitura, a insensibilidade ascética da razão prática, baseada no discurso científico, nos levou à cegueira. Essa crítica guarda semelhanças com a ‘Dialética do Esclarecimento’ de Adorno e Horkheimer, muito embora não se afirmemos que ela é o significado oculto por trás dos termos alegóricos, e nos ajuda a perceber a possibilidade que o discurso literário admite, por se tratar de um discurso aberto, em duas perspectivas. Primeiro porque se atualiza no ato da leitura, uma vez que sua recepção envolve as expectativas, frustrações e reconfigurações que o leitor vai produzindo durante sua interação. Sendo os leitores cambiantes, o preenchimento dos vazios é sempre momentâneo. Em segundo porque não se prende à referência ao mundo real, permitindo-se escapar das regras herméticas deste. Diferente do discurso filosófico, no literário, sendo uma forma específica de tematização do imaginário, a transgressão e a negação são bem-vindas. A respeito do papel da literatura na contemporaneidade, Iser (1979) afirmou: “a literatura fornece o mais amplo escopo possível visto que não se limita a exigências de pressões pragmáticas secundárias de ficcionalização.” (p.147). Quando jogamos essa visão em um mundo no qual os postulados científicos das ciências humanas, no nosso caso específico a história, sofrem apontamentos sobre seus limites e a perplexidade com a qual são recebidas as vertiginosas transformações do mundo dominado pelas tecnologias da informação, a literatura, por sua falta de compromisso com o real, se sente livre

para atuar sobre ele, uma vez que não recairá sobre si a acusação do acerto ou do erro das previsões. A literatura não nos promete respostas, mas nos convida a refletir.

Se, portanto, a obra poética tem a desvantagem face ao discurso pragmático, de não apontar diretamente para a realidade, não dando assim condições para uma atuação de consequências palpáveis, por outro lado, a vantagem de permitir a representação de múltiplas e variadas realidades, que interferirão – e não serão apenas condicionadas – em sua postura perante o mundo. (COSTA LIMA, 1980, p.78)

Nesse sentido, a alegoria saramaguiana difere da platônica na medida em que não pretende ser uma evocação da realidade: “ao invés da rigidez do mito, a ficção literária é dinâmica e provocadora de múltiplas respostas.” (COSTA LIMA, 1989, p.96). Saramago reconhece essas mesmas qualidades na alegoria:

Pode parecer, e é uma crítica que eu aceitaria, que estou a recorrer a um gênero que parecia ultrapassado, que havia ficado lá pelo século XVII ou coisa que o valha. Mas é verdade, e admito que possa estar enganado, que se eu escrevesse esses livros não recorrendo a essa forma metafórica, as obras teriam menos força. Eu creio que, como tudo hoje se pode contar, há uma certa banalização do realismo, embora por outro lado os meus romances sejam realistas. O fato é que eu recorro a um modo que chamamos de alegoria por acreditar que há um esvaziamento da forma realista direta de contar as coisas. O ‘Ensaio sobre a cegueira’ teria muito menos efeito se tivesse sido contado de modo comum.” (SARAMAGO, 2000 b)

A alegoria marca assim um encontro entre a hodierno e a tradição. No discurso expresso no ‘Ensaio’, Saramago, a presença do atual e do primitivo não abandonam o homem. Falar sobre o homem de hoje não implica em abandonar aquilo que se mantém nas vísceras. Os avanços técnicos-científicos não eliminam o ‘lobo do homem’::

Regressamos à horda primitiva, disse o velho da venda preta, com a diferença de que não somos uns quantos milhões de homens e mulheres numa natureza iminsa e intacta, mas milhares de cegos num mundo descarnado e exaurido. E cego, acrescentou a mulher do médico, quando começar a tornar-se difícil encontrar água e comida, o mais certo é que os grupos se desagreguem, cada pessoa pensará que sozinha poderá repartir com os outros, o que puder apanhar é seu, de ninguém mais. (Ensaio, p. 254)

Procuramos nesse trabalho demonstrar uma possibilidade produtiva de conhecimento histórico pela via do discurso literário, sem que isso implique na sua tomada subalterna como um documento. Em um mundo de mensagens rápidas, marcado pelo consume frenético de informação a cento e trinta caracteres,

o transtorno da leitura pode nos colocar em outra marcha e ser um convite para pensar o mundo em que vivemos em uma perspectiva que acolha o sensível, evitando que nossa visão mergulhe na indiferença, seja por nos habituarmos com o horror, seja por ignorarmos.

Admitamos que o conceito de discurso, desde que não se confunda com a prática difusa do contextualismo, tendo por limites, de um lado, o que interdita, de outro, o que propicia, torna possível um princípio teórico operacional menos sujeito às unilateralidades das categorias concorrentes. Entendido como territorialidade, o discurso é uma forma simbólica de ocupação do tempo-espço; ocupação que se realiza pela produção de sentido, ela mesma governada pelas regras que regulam tal discurso. Além do mais, por mais que seja seu potencial disciplinador, discurso algum aparece desacompanhado ou mesmo não acotovelado por espécies discursivas adversas, i.e., produtoras de sentidos diferentes. Assim considerando, podemos perceber que é a própria pluralidade discursiva que nos possibilita resistir à concepção hierárquica e piramidal dos discursos, articulada ao princípio da verdade una e exclusiva. Talvez Foucault tenha razão em associar o caráter histórico da verdade com a disciplinarização efetuada pela ordem do discurso. Talvez portanto a repressão seja inevitável à sociedade humana. Mesmo por isso, entretanto, se nos torna mais decisivo pensar em formas de resistência, ainda que já não acreditemos em utopias redentoras. Deste modo a indagação de categoria na aparência tão ‘acadêmica’ quanto a da narrativa mostra sua vocação política.” (COSTA LIMA, 1989, p. 95).

Se em Saramago o problema do mundo dominado por cegos é que são poucos os que vêem, podemos pensar em mais uma possibilidade transgressora de pensar a cegueira, terminamos com um convite de Costa Lima para que nos tornemos cegos diante dos obstáculos que se colocam a nossa frente, dificultando a realização de nossas empreitadas: “Muito de cegueira é necessário para que se continue a remar contra a corrente” (COSTA LIMA, 1986, p.368).

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max: **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos** – tradução de Guido de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1985.

AGAMBEN, Giorgio. **Estado de Exceção**. 2º ed. São Paulo: Boitempo, 2011.

_____. **Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I**. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

AMARAL FILHO, Fausto dos Santos. **Platão e a linguagem poética: prenúncio de uma distinção** - Chapecó: Argos, 2008

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

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do Mal**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução, apresentação e notas Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984

BENSON, Hugh H. **Platão**. Tradução de Marco Antonio de Ávila Zingano. São Paulo: Artmed, 2001.

CAIMI, Claudia. **Natureza flutuante da mimese em Platão**. Clássica, São Paulo, v. 15/16, p. 99-115, 2002/2003. Disponível em <revista.classica.org.br/article/viewFile/231/215> acesso em: 23 de nov. 2015.

CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (org.). **Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

COLI, Jorge. “**O sono da razão produz monstros**”, em A crise da razão (org. Adauto Novaes), Cia das Letras. 2006.

COSTA LIMA, Luiz. **A aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

_____. **A problemática da estética**. In: Estruturalismo e a teoria da literatura. Petrópolis: Vozes, 1973 p.13-34

_____. **Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.

_____. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras. 2006.

_____. **Mímesis e Modernidade**. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1980.

_____. **Mímesis e modernidade: forma das sombras**. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

_____. **Mimesis: desafio ao pensamento**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

_____. **Sociedade e Discurso Ficcional**. Rio de Janeiro, Ed. Guanabara, 1986.

_____. **Teoria da literatura e suas fontes**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1975

DELEUZE, Gilles. **Lógica do Sentido**. São Paulo, Perspectiva, 1975.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**; tradução: Waltensir Dutra; [Revisão da tradução João Azenha Jr]. – 5ª ED – SÃO PAULO: MARTINS FONTES, 2003.

FARIAS, Sônia Lúcia de Ramalho; WANDERLEY, KKleyton Ricardo. (Org.). **Mímesis e Ficção**. 1ª ed., Recife: Pipa Comunicação, 2013

FERNANDES, Isabela. **A ficção literária como imagem e máscara**. Disponível em: <http://www.rubedo.psc.br/Artigos/mascara.htm>. Acesso em: 18 jan. 2016.

GUMBRECHT, Has Ulrich. **Em 1926: Vivendo no limite do tempo**; tradução de Luciano Trigo – São Paulo: Editora Record, 1999.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria: construção e interpretação da metáfora**. São Paulo: Hedra; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

HARTOG, François. **"Regimes de Historicidade. Presentismo e Experiências do Tempo"**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013.

HOBSBAWM, Eric J. **Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991**; tradução Marcos Santarrita; revisão técnica Maria Célia Paoli. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HUNT, Lynn. **A nova história cultural**. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ISER, Wolfgang. **"Duas perguntas a Wolfgang Iser"**. In: IDIOMA. Rio de Janeiro: Centro filológico Clóvis Monteiro/ILE/UERJ, Ano XVI, n. 19, jan. 1997. Disponível em: <
<http://www.institutodeletras.uerj.br/idioma/numeros/19/idioma19.pdf>> Acesso em 25/04/2016.

_____. **A interação do texto com o leitor**. In: L. COSTA LIMA (org.), **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção** (pp. 83 - 132). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético.** Vol.1, Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

_____. **Os Atos de Fingir ou o que é Fictício no Texto Ficcional.** In: LIMA, Luiz Costa (Org.). Teoria da literatura em suas fontes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

JAEGER, Werner. **Paideia. A formação do homem grego**; tradução Arthur M. Pereira; [adaptação do texto para a edição brasileira Monica Stahel; revisão do texto grego Gilson César Cardoso de Souza - 5a ed. - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010

JANELA DA ALMA. **Direção de João Jardim e Walter Carvalho.** Produção Flávio Tambellini. Copacabana Filmes, 2002. DVD.

KAFKA, Franz. **A metamorfose**; tradução de Lourival Holt Albuquerque. São Paulo: Abril, 2010.

KIRK, G. S.; RAVEN, J. E.; SCHOFIELD, M. **Os filósofos Pré-Socráticos.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994

KOTHE, Flávio R. **A alegoria.** São Paulo: Ed. Ática, 1986

LOPES, João Marques. **Saramago – Biografia.** São Paulo: Leya, 2010.

MAFFESOLI, Michel. **El instante eterno: El retorno de lo trágico em las sociedades pormodernas**; tradução de Virginia Gallo. Barcelona: Paidós, 2001.

MANON, Simone. **Platão**; tradução Flávia Cristina de Souza Nascimento; revisão da tradução Marina Appenzeller - São Paulo: Martins Fontes, 1992

MARCELINO, Douglas Attila. **A narrativa histórica entre a vida e o texto: apontamentos sobre um amplo debate.** Topoi (Online): revista de historia, v. 13, p. 130-146, 2012.

MARX, Karl. **Obras escolhidas**; tradução de José Barata Moura. Lisboa: Edições Progresso, 1982. Disponível em <https://www.marxists.org/portugues/marx/1875/gotha/> Acesso em: 25/07/2016.

MELBERG, Arne. **Theories of mimesis.** Cambridge University Press, 1995.

MONIZ BANDEIRA, Luiz Alberto. **A reunificação da Alemanha: do ideal socialista ao socialismo real.** São Paulo: Editora UNESP, 2009.

MOURA, Alessandro Rolim de. **A posesia em Platão: A República e as Leis.** In: Revistas Letras Clássicas. São Paulo: USP, 1998. Pag. 201-217.

NADER, Paulo. **Filosofia do Direito.** 14. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2003.

PASCAL, Blaise. **Pensamentos.** São Paulo: Abril Cultural, 1973.

PEREIRA, Américo. **Do indizível do Bem: as grandes imagens do Bem na Politeia de Platão**. Covilhã: Lusosofia, 2010.

PEREIRA, Maria Luiza Scher; LACERDA, Wagner. **Literatura e política na ficção de José Saramago**. Disponível em<
http://abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/055/WAGNER_LACERDA.pdf> Acesso em 27/02/2016.

PLATÃO, Fédon. **Sofista. Político**. Tradução de Jorge Paleikat e João Cruz Costa. In: Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1972. t. III.

_____. **A república: Livro VII**. Apresentação e comentários de Bernard Pieltre. Tra. de Elza Moreira Marcelina. Brasília: Editora UNB, 1985

_____. **A República**; Tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira 9ª edição - Lisboa, Portugal: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

_____. **Carta VII. In: Diálogos VII: Dudosos, Apócrifos**, Cartas. Biblioteca clássica de Gredos. Editorial Gredos, Madrid, 1992.

_____. **Cartas In: PLATÓN**. Obras Completas. Trad. Francisco de P. Samaranch. Madrid: Aguilar, 1986.

_____. **Sofista**. Trad. e notas Jorge Paleikat e João Cruz Costa. In: PLATÃO. Diálogos. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Os pensadores)

_____. **Teeteto**. Trad. e notas José Antonio Miguez. In: PLATÓN. Obras Completas. Madrid: Aguilar, 1986.

REALE, Giovanni. **História da Filosofia Antiga**. Vol. I. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

_____. **História da Filosofia Antiga**. Vol. II. São Paulo: Edições Loyola, 1994.

_____. **Para uma nova interpretação do Platão** - São Paulo: Loyola, 1997.

REIS, José Carlos. **Teoria & História: tempo histórico, história do pensamento histórico ocidental e pensamento brasileiro** – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012 e-book.

RICOUER, Paul. **Da Interpretação: ensaio sobre Freud**. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda., 1977

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens**. In: Coleção Os Pensadores. Nova Cultural. São Paulo/SP, 1989.

SANTOS, Ademir S. dos . **Platão, poeta de uma nova tragédia**. In: X Seminário de Pós-Graduação em Filosofia da UFSCar, 2014, São Carlos - SP. Anais do Seminário dos Estudantes de Pós-Graduação em Filosofia da UFSCar. São Carlos - SP: Editora UFSCar, 2014. v. 10. p. 03-14.

SARAMAGO, Jose. “**Consciência às cegas**”, In: O Globo, Rio de Janeiro, 18 de Outubro de 1995 c (Entrevista a Hugo Suckman)

_____. “**Entrevista a José Saramago por Omar Valino**”. E. D. H Cuba – Publicado em 2013. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=YX9ymlrchqs>> Acesso em: 27/02/2015

_____. “**O centro comercial é a nova universalidade**”, in Revista Visão, 26 de Outubro de 2000 (entrevista concedida a Sara Belo Luís), p. 21.

_____. “**Onde está então a democracia**”. Kanal von questaodasuica – Publicado em 11 de setembro de 2011. Disponível em:<
https://www.youtube.com/watch?v=LbsV_rP6zY0> Acesso em: 25/06/2016.

_____. “**Saramago anuncia a cegueira da razão**”, In: Folha de S. Paulo, São Paulo, 18 de Outubro de 1995 b (Reportagem de Bia Abramo)

_____. “**Saramago sai da caverna**”. Entrevista com Cassiano Elek Machado sobre livro A Caverna. 11/11/2000 b. Disponível em: <
<http://biblioteca.folha.com.br/1/04/2000111101.html>> Acesso em: 23/09/2015

_____. **A caverna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. 10ª reimpressão.

_____. **Cadernos de Lanzarote II**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **No FSM, o prêmio Nobel de Literatura**, falecido em 2010, trazia reflexões e questionamentos em todas as suas participações no evento de Porto Alegre, 19 de fevereiro de 2009. Disponível em:
<<http://www.revistaforum.com.br/2012/02/09/saramago-e-nossos-moinhos-de-vento-2/>> Acesso em: 29/03/2016

_____. **O Evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. “**Todos os malefícios da utopia**”, in O Estado de S. Paulo, São Paulo, 29 de Outubro de 2005 (entrevista concedida a Ubiratan Brasil).

SEABRA FILHO, José Rodrigues. **Protágoras e a virtude ensinável**. São Paulo: Humanitas / FFLCH-USP, 1997. Revista Letras Clássicas, ano 2, nº 2

TRABATTONI, Franco. **Platão**. Tradução de Rineu Quinalia - São Paulo: Annablume, 2010.

VIEIRA, Daniela Araújo. **Alegorias da Cegueira**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.
Disponível em
<http://www.letras.ufrj/ciencialit/trabalhos/2009/danieladearaujo_alegoriasdaceguira.pdf> Acesso em 24/04/2016.

WEINHARDT, Marilene. **Ficção e História: Retomada de antidiálogo**. In: Revista Letras. Curitiba: Editora UFPR - n.58, p. 105-120. Jul/dez. 2002.

WHITE, Hayden. **A questão da narrativa na teoria da história contemporânea**. In: F.A. Novais; R. F. Silva (orgs.). Nova História em perspectiva. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

_____. **Trópicos do Discurso: Ensaio sobre a Crítica da Cultura**; tradução de Alípio Correia de Franca Neto. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2015.

_____. **Meta-história**. São Paulo: EdUSP, 1995.

ZUBEN, Marcos de Camargo Von. **Ricoeur, Foucault e os mestres da suspeita: em torno da hermenêutica e do sujeito**. Trilhas Filosóficas (Impresso), v. 1, p. 34-42, 2008.