

UNIVERSIDADE METODISTA DE SÃO PAULO  
DIRETORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
MESTRADO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

DAIANA DUTRA DE OLIVEIRA

ENTRE A CEGUEIRA E A ALTERIDADE:  
A METÁFORA COMO CHAVE DE LEITURA TEOLÓGICA  
NO *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*

SÃO BERNARDO DO CAMPO

2021

DAIANA DUTRA DE OLIVEIRA

ENTRE A CEGUEIRA E A ALTERIDADE:  
A METÁFORA COMO CHAVE DE LEITURA TEOLÓGICA  
NO *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Metodista de São Paulo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências da Religião.

Orientação: Prof. Dr. Marcio Cappelli Aló Lopes

SÃO BERNARDO DO CAMPO

2021

## FICHA CATALOGRÁFICA

OL4e Oliveira, Daiana Dutra de  
Entre a cegueira e a alteridade: a metáfora como chave de leitura teológica no Ensaio sobre a cegueira / Daiana Dutra de Oliveira -- São Bernardo do Campo, 2021.  
118 p.

Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) --Diretoria de Pós-Graduação e Pesquisa, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2021.

Bibliografia

Orientação de: Marcio Cappeli Aló Lopes.

1. Teologia e literatura 2. Ensaio sobre a cegueira (Literatura portuguesa) – Crítica e interpretação 3. Saramago, José, 1922-2010 – Crítica e interpretação 4. Metáforas 5. Alteridade I. Título

**CDD 261.58**

A dissertação de mestrado intitulada “ENTRE A CEGUEIRA E A ALTERIDADE: A METÁFORA COMO CHAVE DE LEITURA TEOLÓGICA NO *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*”, elaborada por DAIANA DUTRA DE OLIVEIRA, foi apresentada e aprovada em 10 de maio de 2021, perante banca examinadora composta por Prof. Dr. Marcio Cappelli Aló Lopes (Presidente/UMESP), Prof. Dr. Vitor Chaves de Souza (Titular/UMESP) e Prof. Dr. Douglas Rodrigues da Conceição (Titular/Universidade do Estado do Pará).

---

Prof. Dr. Marcio Cappelli Aló Lopes  
Orientador e Presidente da Banca Examinadora

---

Prof. Dr. Lauri Emílio Wirth  
Coordenador do Programa de Pós-Graduação

**Programa:** Pós-Graduação em Ciências da Religião

**Área de Concentração:** Linguagens da Religião

**Linha de Pesquisa:** Teologias das Religiões e Cultura

## AGRADECIMENTOS

Com grande expectativa da chegada desse momento, expresso aqui minha alegria e gratidão a todos que de alguma forma contribuíram para esta conquista tão importante na minha vida. Foi um período de grande aprendizado e experiências transformadoras, sendo tudo possível, graças ao apoio fundamental de pessoas queridas.

Primeiramente agradeço a Deus, que me “revestiu de forças (...) e adestrou minhas mãos” (Sl. 18.32-34). Esteve comigo em toda a minha vida, e nesse tempo não foi diferente. Foi meu sustentador e amigo presente em todos os momentos.

Direciono também minha gratidão ao meu orientador professor Marcio Cappelli, que durante todo este período me orientou paciente e generosamente, me instruindo e incentivando a seguir com minha pesquisa.

Ao CNPQ pela concessão da bolsa de estudos que me possibilitou avançar academicamente num período que foi extremamente enriquecedor.

Agradeço ao corpo docente e aos discentes do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião pelo convívio e conhecimento compartilhados não só nas disciplinas, mas na vida.

Aos colaboradores da Instituição Metodista sempre dispostos a nos auxiliarem nas mais diversas demandas.

Aos colaboradores da Casa de Portugal e da Biblioteca da Casa de Portugal, por todo o auxílio prestado nesse tempo de pesquisa.

Como professora, não posso deixar de reconhecer o valor dos meus professores na minha trajetória escolar. Estes que me auxiliaram na mediação do conhecimento e me despertaram a busca por conhecer mais. Aos professores do meu curso de Letras, que estimularam ainda mais o gosto pela literatura, despertando o interesse no objeto dessa pesquisa.

Não por influência do objeto dessa pesquisa, mas pelo costume, para que não seja injusta e esqueça algum nome, seguem os agradecimentos àqueles que de modo mais íntimo estiveram comigo. Porém, com a certeza de que os que me são caros sabem o espaço que ocupam na minha vida.

Às amigas feitas, com as quais não só tivemos a oportunidade de compartilhar conhecimento, dúvidas e anseios. Mas foram pessoas que de alguma forma suavizaram essa caminhada, transformando o ambiente acadêmico em um espaço mais acolhedor.

Aos amigos de outras datas que mesmo diante das limitações de tempo, devido à demanda provocada pela pesquisa, me apoiaram e me sustentaram com o carinho por meio de suas orações.

Aos meus irmãos e à toda minha família, que mesmo distante fisicamente sempre demonstrou carinho e cuidado avançando em cada etapa comigo, em alguns momentos de forma muito estreita no compartilhamento das leituras e apoio técnico (eles sabem do que estou falando).

Ao meu pai Melchíades (*in memoriam*), que de forma quase auto-didata aprendeu a leitura diante de situações desfavoráveis, e ensinou às pessoas em seu entorno o prazer e a necessidade da busca de conhecimento com seu exemplo. À minha mãe Noêmia, que me ensinou os rudimentos da fé, também com seu exemplo, que foi um dos motivos da minha inserção no ambiente teológico.

Agradeço especialmente ao meu marido Gustavo. Um companheiro, amigo, que de todas as formas cabíveis, me tem sido como um suporte, para que eu cumprisse com êxito essa tarefa. Vencemos!

*Apalpamos as paredes como cegos, sim, como os que não têm olhos,  
andamos apalpando; tropeçamos ao meio-dia como nas trevas e entre os  
robustos somos como mortos.*

Is. 59. 10

## RESUMO

Teologia e literatura, cujas relações durante séculos se alternaram entre aproximações e distanciamentos, serão vistas nesta pesquisa inseridas no campo da teopoética. Essa, fora estabelecida com a finalidade de que as duas áreas de conhecimento pudessem ter suas relações estreitadas pela perspectiva teológica. A investigação, cujo objeto é o romance *Ensaio sobre a cegueira*, contará com uma revisão bibliográfica contendo obras que tratam a relação entre literatura e teologia e a presença da metáfora na obra. Escrito em forma de um ensaio, o objeto tem ainda um espaço tímido nesse campo de estudos. Embora sua investigação ocorra em diferentes áreas de conhecimento devido à crítica social tecida na narrativa. Desse modo, sua pesquisa na área se faz relevante, diante do fato de tratar-se de uma obra, cuja possibilidade teológica não é percebida em um primeiro olhar. Nessa perspectiva, o objetivo é identificar e refletir sobre a ligação entre os dois saberes no objeto. Mais especificamente apontar as descrições da teopoética para indicar as possibilidades de abordagens teológicas da obra; indicar a importância da obra no campo da teopoética com vistas a identificá-la como metáfora da vida; e por fim, relatar sua proximidade com a teologia por meio da metáfora. Para a abordagem metafórica, será utilizada a conceituação de Ricoeur com sua proposta de uma metáfora viva. Diante desse desafio, a obra será investigada como possibilidade de leitura social numa interpretação da vida, mediante o seu caráter metafórico. A rede de metáforas que a norteia, poderá sugerir que a cegueira branca metaforize a condição humana na sociedade hodierna. Sendo assim, as suspeitas recaem sobre qual atitude pode provocar as mudanças necessárias para o restabelecimento social. Caso seja possível encontrar vestígios dessa ação na obra, a alteridade que no ensaio é metaforizada pela mulher do médico, será considerada o caminho a ser trilhado. O Método da Analogia Estrutural de Karl-Josef Kuschel norteará o percurso dessa pesquisa.

Palavras-chave: Ensaio sobre a cegueira. José Saramago. Teopoética. Metáfora. Alteridade.

## ABSTRACT

Theology and literature, whose relationships for centuries alternated between approximations and distances, will be seen in this research as part of the field of theopoetics. This one was established with the purpose that the two areas of knowledge could have their relations narrowed by the theological perspective. The investigation, whose object is the novel *Essay on blindness*, will feature a bibliographical review containing works that deal with the relationship between literature and theology and the presence of metaphor in the work. Written in the form of an essay, the object still has a timid space in this field of studies. Although his investigation takes place in different areas of knowledge due to the social criticism woven into the narrative. In this way, his research in the area becomes relevant, given the fact that it is a work, whose theological possibility is not perceived at first glance. From this perspective, the objective is to identify and reflect on the connection between the two knowledges in the object. More specifically, to point out descriptions of theopoetics to indicate the possibilities of theological approaches to the work; indicate the importance of the work in the field of theopoetics with a view to identifying it as a metaphor for life; and finally, to report its proximity to theology through metaphor. For the metaphorical approach, Ricoeur's conceptualization will be used with his proposal of a living metaphor. Faced with this challenge, the work will be investigated as a possibility of social reading in an interpretation of life, through its metaphorical character. The network of metaphors that guides it may suggest that white blindness metaphorizes the human condition in today's society. Thus, suspicions fall on which attitude can bring about the necessary changes for social re-establishment. If it is possible to find traces of this action in the work, the alterity that is metaphorized in the essay by the doctor's wife will be considered the path to be followed. Karl-Josef Kuschel's Structural Analogy Method will guide the course of this research.

Keywords: Ensaio sobre a cegueira. José Saramago. Theopoetic. Metaphor. Alterity.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>1 TEOLOGIA E LITERATURA - APROXIMAÇÕES</b> .....	14
<b>1.1 Teopoética - possibilidades de leitura</b> .....	18
1.1.1 Métodos na teopoética .....	21
1.1.2 O método da analogia estrutural .....	29
<b>1.2 Metáfora</b> .....	32
1.2.1 Literatura metafórica.....	38
<b>1.3 Considerações parciais</b> .....	45
<b>2 RELIGIÃO E METÁFORA EM SARAMAGO</b> .....	47
<b>2.1 Fortuna crítica</b> .....	48
<b>2.2 Religião e(m) Saramago</b> .....	58
2.2.1 Deus e(m) Saramago.....	63
2.2.2 Ateísmo como composição literária sobre Deus.....	66
<b>2.3 A metáfora na literatura saramaguiana</b> .....	70
2.3.1 A metáfora no <i>Ensaio</i> .....	73
<b>2.4 Considerações parciais</b> .....	78
<b>3 ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA - ALTERIDADE POSSIBILIDADE TEOLÓGICA DE UMA SOCIEDADE SECULARIZADA</b> .....	80
<b>3.1 A obra - Entre o romance e o ensaio</b> .....	82
3.1.1 Ausência da referencialidade - sinal de cegueira.....	86
3.1.2 Aproximações entre o <i>Ensaio sobre a cegueira</i> e a teologia.....	88
<b>3.2 Secularização</b> .....	90
3.2.1 A secularização no <i>Ensaio sobre a cegueira</i> .....	94
<b>3.3 Alteridade como virtude humana</b> .....	97
3.3.1 A mulher como figura de alteridade .....	102
<b>3.4 Considerações parciais</b> .....	107
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	109
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	113

## INTRODUÇÃO

A literatura é capaz de ser crítica, entreter, expressar o belo e criar mundos, dentre outras possibilidades perceptíveis em sua funcionalidade. Entretanto, em diferentes momentos históricos, teve suas funções submetidas a interesses de grupos sociais, políticos, religiosos e intelectuais. A igreja e sua teologia também se utilizaram da literatura como forma de divulgação e manutenção de seus dogmas. Embora sua relação com essa erudição não tenha sido a mais estreita em todos os momentos da história. Estando até mesmo em lados divergentes pela postura crítica da arte que se contrapõe aos fundamentalismos teológicos. Porém, é possível que com a evolução do pensamento humano e das ciências, a teologia caminhe próxima à literatura de forma consciente e mais amistosa. Essa relação agregou para os estudos teológicos o campo da teopoética, onde são analisados os diferentes modos de aproximação entre teologia e literatura. Certamente essa pode servir-se de tais análises, entretanto, antes mesmo que houvesse um espaço para que se estudassem essas relações, a literatura tangenciava a teologia. Ora a enaltecia, ora a subvertia.

Subversão do sagrado é o que caracteriza as obras saramaguianas. O escritor português José Saramago, um ateu confesso, diante da intensa influência religiosa de Portugal recorre em suas obras ao tema do sagrado, da religião e de Deus. Por convicções éticas, o romancista toca nesse tema em tom de crítica à sociedade contemporânea. Esse juízo se refere a contradição da pregação religiosa que proclama um Deus Criador, que ama sua criação, mas pelas atitudes, nega a esse Deus. Entretanto, nem todas as suas criações esboçam a temática religiosa à primeira vista. Elas podem reverberar o secularismo religioso e o humanismo que são influências na formação de Saramago. O *Ensaio sobre a cegueira* é uma de suas produções literárias que se destaca pelo seu caráter universal, atingindo em diferentes momentos históricos a profundidade das dimensões humanas, precisamente, as mais abjetas. A narrativa, que reporta ao leitor o caos imposto pela cegueira de entendimento metaforizada nos personagens, conta com críticas agudas à humanidade. Porém, com a diluição dos referenciais que circunscrevem o tema Deus, a responsabilidade de restauração da ordem é ofertada aos seres humanos, mais precisamente à mulher do médico.

As mulheres em Saramago são criadas de forma diferenciada. Mesmo que o escritor afirme que elas não sejam perfeitas, acredita que seja mais fácil imaginá-las com mais generosidade e bons adjetivos que os homens. Esses, no *Ensaio*, são os máximos representantes da racionalidade que cega a humanidade. Enquanto as mulheres, mesmo que também cegas, guiadas pela mulher do médico, são capazes de demonstrar sensibilidade e

compaixão diante da desumanização promovida pelos homens. A mulher do médico, que não se torna cega como os demais, consegue compreender o quanto todos estão cegos do entendimento. Ela mantém-se com olhos lúcidos diante da insanidade revelada pela cegueira. Sua habilidade de se compadecer e seu comprometimento compõem pressupostos que permitem ao leitor inferir que a causa da cegueira fora a incapacidade de olhar e ver o outro. Dessa forma, o ensaísta demonstra que características como a empatia e a compaixão podem ser sustentáculos numa sociedade secularizada. Assim, a alteridade subsidiada pela metáfora pode ser o vínculo teológico com a obra.

Essa relação da literatura com a teologia será desenvolvida nessa pesquisa com apoio do Método da Analogia Estrutural de Karl-Josef Kuschel, que possibilitará buscar as semelhanças e divergências entre uma e outra. Importa que dessa analogia se encontre delineamentos para o estabelecimento de uma proximidade teológica com a obra. A investigação da teopoética proporcionará a compreensão dessa relação e a relevância da composição literária nesse campo de pesquisa. O destaque será para as metáforas, mais precisamente a da cegueira, seguida da mulher do médico que metaforiza a alteridade. Essa designação comparativa se apresenta como chave para uma leitura teológica. Aberta essa possibilidade pelo conceito de metáfora viva de Paul Ricoeur, a alteridade que se visualiza na mulher do médico permitirá a articulação da teologia com o *Ensaio sobre a cegueira*. A secularização servirá como pano de fundo para essa relação diante do contexto histórico de desencantamento com a religião, percebido no ateísmo de Saramago.

Esse caminho será percorrido por meio de uma revisão bibliográfica, que será composta por obras que abordem a relação entre literatura e teologia e os métodos para essas leituras; obras críticas sobre o *Ensaio*, mais precisamente na teopoética; e literaturas que sirvam de aporte conceitual à pesquisa como a abordagem da metáfora, secularismo e alteridade, dentre outros conceitos que transpassam a obra. Esse levantamento permitirá que o objetivo de identificar e refletir sobre a conexão teológica e literária no *Ensaio sobre a cegueira* seja alcançado. E, assim, pelo prisma da teologia, seu caráter literário possa ser ampliado. Especificamente, as descrições da teopoética serão pontuadas a fim de que se indique as possibilidades de abordagens teológicas do objeto; seu lugar de importância na teopoética será ressaltado com vistas a designá-la como perspectiva metafórica da vida; e a designação da cegueira metafórica como aproximação da obra com a teologia.

Com a metáfora como chave de leitura teológica do *Ensaio sobre a cegueira*, pretende-se destacar a alteridade, que é elemento presente na teologia. Embora se constitua uma problematização, a ausência da temática religiosa em um primeiro olhar, nessa produção

literária, e conseqüentemente sua presença tímida na teopoética. Essa não se faz somente um problema, mas se desdobra na relevância da pesquisa para a área. Pois, diante de tamanha abrangência do objeto nas diferentes áreas de pesquisa, ou do tema da cegueira que não é incomum, a obra ainda ocupa um espaço sutil nos estudos de teologia e literatura. Logo, se pretende estabelecer um vínculo dessa literatura com a teologia, ainda que assistemático, diante da compreensão de que o *Ensaio sobre a cegueira* seja uma apreensão da vida em suas diferentes dimensões. Devido ao seu caráter universal, há uma identificação provocada no leitor pela composição dos personagens e o desenvolvimento da narrativa. Posta a hipótese de haver conteúdo teológico no objeto desta pesquisa, ainda que implícito, as questões fundamentais são a plausibilidade de a cegueira branca ser uma metáfora para a condição humana hodierna; e haver em alguma medida, sinais de uma possível remissão humana em meio a degenerescência moral. Caso haja a expectativa de uma atitude humana que inverta essa condição social, ela também deverá ser expressa.

A fim de que estas questões sejam redarguidas, a pesquisa se desenvolverá em três seções. No primeiro capítulo serão pontuadas, ainda que parcialmente, as aproximações entre teologia e literatura por meio dos estudos sobre a teopoética com exposição da elaboração conceitual do método e da metáfora. Encontra-se a perspectiva de nortear conceitualmente a pesquisa, assim como o percurso de seu desenvolvimento para que sua relevância seja assentada. Em direção ao alcance desse objetivo, será abordado mais especificamente no Brasil, um breve panorama sobre os estudos em teopoética, demonstrando a relevância da averiguação na área de estudos. Será desenvolvida a argumentação sobre o Método da Analogia Estrutural, que tem sido condutor da pesquisa. Por meio desse método há uma aspiração de comparar a literatura estudada com elementos teológicos, que se coadunam com os elementos literários e que venham, também, se destacar como pontuais para a confluência dos dois saberes. O capítulo também conta com o aporte do conceito de metáfora de Ricoeur na pretensão de que, por meio desse, o caráter existencial da obra fosse devidamente explorado.

Na segunda seção, a religião e a metáfora em Saramago serão vistas com apoio da fortuna crítica do escritor. No aprofundamento do sagrado, do ateísmo, e da metáfora no *Ensaio sobre a cegueira* encontra-se a expectativa de averiguar tais relações com a teologia. Com o solo estabelecido pelas conexões viáveis entre teologia e literatura na teopoética, serão observadas as reverberações metafóricas e analógicas da obra com a teologia no corpo da pesquisa. A pretensão é de que por meio desse mapeamento, ainda que limitado, a presença da religião ou do sagrado e da metáfora nas obras saramaguianas sejam estabelecidas. Para que

esse levantamento seja elaborado serão apresentadas as literaturas que compõem a fortuna crítica de Saramago com recorte do sagrado, ateísmo e da metáfora, especificamente no *Ensaio*. Mediante a necessidade de alicerçar a obra na teopoética, outro recorte será feito com obras que tenham elementos que posteriormente serão utilizados como amálgama do objeto com a teologia. Essa última delimitação contará com elementos que poderão favorecer a estruturação da teologia presente no objeto.

A última seção investigará o objeto, na intenção de que se encontrem os indícios de que a mulher do médico, como metáfora da alteridade, seja amálgama com a teologia. Essa expectativa será norteadada sob a égide da metáfora da cegueira moral estabelecida no solo da secularização. A rede metafórica presente na obra, em sua base textual e na constituição dos personagens, será um verificador da condição social contemporânea. Com o auxílio do narrador presente na narrativa poderá observar-se a degenerescência moral pela qual os personagens vivem essa trajetória de uma cegueira insana. A mulher do médico é a personagem capaz de expor ao leitor o caos estabelecido, pois sua visão não fora corrompida. Antes, a personagem se destaca pela forma sensível ao enxergar as agruras humanas no ambiente microcômico do manicômio. Porém, na constituição do gênero ensaístico no romance, o escritor não torna a condição da cegueira como determinista. Assim, como ela é uma possibilidade de mundo, essa escrita permite ao leitor conjecturar formas de transformação e recriação social. Num mundo de ausências, como a da visão, da proximidade com o outro, dos nomes, da ordem e da fé, pode-se deduzir que essas nulidades precisam ser repensadas e ressignificadas para que a ordem seja reestabelecida. A reconstrução mais cabida a essa averiguação será desenvolvida nessa pesquisa, considerando que por meio dos laços estabelecidos pela alteridade, uma ordem mais humanizada possa ser pactuada.

## 1 TEOLOGIA E LITERATURA - APROXIMAÇÕES

O trabalho se insere no campo de estudos que procuram investigar as relações possíveis entre a teologia e a literatura. Essa pesquisa baseia-se, assim, em reflexões sobre a teopoética feitas por Antonio Manzatto, Antonio Magalhães, José Carlos Barcellos, Marcio Cappelli, e outros nomes. Ainda, para compor as análises nos estudos literários e estruturar essa seção, servirão de apoio as ponderações de Antonio Candido, dentre outros literatos. É ressaltado também, o trabalho de Geraldo Cantarela na intenção de apresentar esse campo de estudos e sua produção. Além disso, destacar-se-á a importância do método da analogia estrutural desenvolvido por Karl-Josef Kuschel, que delinea essa pesquisa. Por fim, a introdução sublinha o conceito de metáfora, que será determinante para a abordagem do texto saramaguiano, com as considerações de Paul Ricoeur em *A metáfora viva*.

O presente capítulo, que se constituirá de uma elaboração conceitual, se desenvolve em duas partes: 1) a primeira busca apontar a amplitude dos estudos em teopoética como perspectiva metodológica e esclarecer o método da analogia estrutural; 2) a segunda insere o conceito de metáfora de Paul Ricoeur como instrumental crítico. A seção inicia-se de forma introdutória com breves apontamentos da proximidade entre teologia e literatura. E, para inserir essa relação, serão apontadas definições das duas áreas de conhecimento, sem a pretensão de que esses conceitos contêm todas as nuances e complexidades dos dois saberes. Mas, serão apontamentos diretivos que trazem uma compreensão basal dos dois campos de estudo.

Algumas distinções iniciais sobre as diferenças e proximidades entre teologia e literatura podem ajudar a estabelecer caminhos para as relações de proximidade. Segundo Manzatto (1994, pp. 38-39), a teologia é a ciência da fé que elabora uma reflexão de maneira rigorosa, inteligível, racional, com seus métodos e leis específicas e próprias, nos quais se encontram a revelação pela leitura bíblica. É por meio da teologia que ocorre a busca de uma melhor compreensão da fé, do ser humano, do mundo, do universo e da vida. Manzatto (1994, p. 5) também reitera que a literatura, em que pese toda a dificuldade que o termo carrega, poderia se aproximar de certos aspectos da teologia, mas mantém um caráter distinto. De forma contrária, Sant' Anna (2009, p. 27) informa uma distinção que as une, ao afirmar que a literatura é a arte da palavra, e a criação literária feita pelo ser humano se assemelha aos aspectos essenciais da natureza divina. É no ato da criação do artista, que ele se apossa do poder criativo da palavra de forma semelhante a ação criativa e criadora divina. Dessa forma, os personagens irão viver as histórias nos espaços e no tempo estabelecidos pelo escritor.

Duque expressa outra similitude da teologia e da literatura enquanto arte:

Teologia e arte são dois modos de articular experiência(s) do real. Mais do que objetos feitos, artefatos terminados, são processos de ação, que possuem modos próprios de realização de si mesmo, em ordem à finalidade a que se propõem. Ora, a dimensão formal do tratamento epistemológico da relação entre teologia e arte deverá, precisamente, analisar esses modos de realização, para decifrar possíveis proximidades, mesmo identidades, mantendo toda a legítima diferenciação recíproca (DUQUE, 2011, p. 16).

Por sua natureza linguística, a literatura é tida como um fenômeno dinâmico, histórico e cultural (CASTRO, 1986, p. 41). Por meio da arte literária a comunicação não só comunica, e a informação não só informa, mas ambas se realizam na intenção de transformar a sociedade e humanizar o ser humano (SAMUEL, 1986, p. 180). Essas afirmações reiteram o quanto teologia e arte expõem as vivências da experiência do real diante da compreensão de que a composição literária tem um potencial de descoberta de novas formas de ser e estar no mundo. Sendo assim, a criação literária permite a reescritura de um evento histórico numa reelaboração do momento vivido mediante a compreensão de que, ao se escrever, certamente há implícita uma interpretação. Logo o real não é exposto em si, mas a percepção dos fatos na proposta do escritor. Evidentemente não se trata de dizer que a literatura possui uma essência que a levaria sempre a questionar a ordem estabelecida. Compagnon (1999, p.37) reitera que essa arte pode ser instrumento de manutenção da ordem estabelecida pela ideologia dominante, mas pode ser subversiva rompendo com o *status* social.

Dessa forma, como as demais artes, a literatura também é uma expressão sensível dos momentos históricos, colaborando ou refutando as imposições desses períodos vividos pela humanidade. O solo fecundo para essa performance é a palavra. Logo, é possível ainda que de modos distintos, que literatura e teologia tenham como uma de suas funções expor a apreensão da experiência humana por meio desse instrumento. Sendo esse, apontado por Manzatto (2011, pp. 89-91) como uma das principais aproximações entre as duas áreas de conhecimento. Na literatura, a palavra não é somente o meio de expressar, é seu próprio ser, sendo organizada de forma a alcançar um nível estético de apreciação. Porém não se realiza somente nesse campo, mas proporciona algum tipo de conhecimento. Enquanto a teologia, mesmo tendo como objetivo precípua a expressão da realidade à luz da fé, para compreensão e a articulação das suas afirmações, não pode prescindir da palavra. Dessa forma, mesmo que a preocupação seja a verdade, a estética também ocupa um espaço relevante.

O cristianismo ser uma religião bíblica ocupa grande importância no aspecto literário, pois a Bíblia tem seus gêneros literários com narrativas de experiências vividas pelos indivíduos no seu relacionamento com Deus. Ao relatar a experiência de fé das pessoas, o

Livro Sagrado se concretiza como um livro de fé e, mesmo com episódios históricos, pode ser considerado recriação imaginativa da história. Mas como livro, também se estabelece entre os clássicos mundiais e, como literatura, apresenta a possibilidade de representar Deus de forma estética e literária (CAPPELLI, 2019, p. 41). Assim, a Bíblia como literatura básica de fé do cristianismo não pode ser considerada somente um livro sagrado, também é literatura, o que possibilita sua averiguação como tal. Além de terem como ponto comum a palavra e sua forma de publicação, a centralidade na abordagem do ser humano e tudo o que lhe cerca também são elementos que as aproximam. A teologia, mesmo que epistemologicamente seja o estudo sobre Deus, de modo semelhante aponta para sua relação com o ser humano e a relação deste com o Sagrado. Nessa abordagem da experiência de fé, trabalha as ações humanas frente a essa temática nas suas quotidianidades que comumente podem ser a inspiração literária para expressar o momento vivido numa sociedade. Na interpelação das questões humanas feitas pela arte, o tema da fé certamente está presente.

Se tudo o que é humano interessa à literatura, o mesmo acontece com relação ao domínio religioso do homem. A teologia, o crente e a religião, enquanto realidades humanas, interessam ao escritor e figuram assim em obras literárias. Mas mesmo conceitos mais especificamente teológicos, como pecado, sacramento, graça, mística, e outros ainda, também são encontrados em romances ou em poesias (MANZATTO, 1994, p. 65).

Dessa forma, com tantas semelhanças, não é de causar estranhamento que a teologia tenha se utilizado da literatura para propagação da fé. Manzatto (1994, p. 6) afirma que por muitos séculos a teologia utilizou múltiplas mediações, incluindo a da literatura sacra dentre outras artes que eram suportes teológicos. No entanto, quando as artes não eram acessórias, eram vistas pelos teólogos como vulgarização da mensagem teológica e paganismo, dentro de uma sociedade regida pela moral cristã. Embora a literatura também se sirva da teologia, segundo o pensamento de Lima (1974, pp. 42-44), que revela haver uma mediação entre a teologia e a literatura, pela forma como aquela é posta na obra literária. Quando a literatura apresentar um caráter religioso por meio de seus símbolos na sua estrutura narrativa, ela pode ser considerada confessional. Essa literatura religiosa, seja por natureza ou por extensão, é nas palavras do crítico “agapética ou unitiva”, transcendente ao caráter humano e literário. No entanto a literatura também pode ser anti-religiosa, ou sem nenhuma característica religiosa, “aconfessional”.

Enquanto na visão de Barcellos (2008, pp. 104-105), a literatura por ter pluralidade cultural, é uma linguagem que penetra as profundezas humanas. E a teologia por tratar-se de experiência de fé, é capaz de conectar o homem a Deus. Assim, para descrever seu objeto sem

traí-lo, ele deve ser iluminado com a poesia que traz o simbólico para as ambiguidades, condicionando o significado dos conceitos à sua referência intencional da experiência vivida internamente pelo indivíduo. Ainda em acordo com o pensamento de Barcellos (2008, pp. 40-41), a literatura tem sido considerada por teólogos, uma contribuinte da realidade humana, cumprindo seu papel de situar o indivíduo em contato com o seu interior. Dessa forma, é possível observar que literatura e teologia tem similitudes que permitem aproximações, mantendo íntegras suas especificidades. A literatura pode ser vista de forma semelhante a religião, que é o alvo dos estudos teológicos. Cappelli (2019, pp. 70-71) crê que a teologia e as demais ciências humanas e seus conhecimentos são interpretativos, necessitando da linguagem para a compreensão, sendo também a linguagem, uma interpretação da vivência humana. E a aproximação dos dois saberes, segundo Manzatto (2011, pp. 87-88), é um desejo dos teólogos, pois os literatos não se entendiam distantes das questões religiosas e teológicas. Tratavam os textos por diferentes prismas que versassem sobre a compreensão humana, a vida e o mundo, o que inclui o teológico e o sagrado.

A semelhança entre literatura e religião apontada por Barcellos reflete nas intenções tanto de uma quanto de outra, em relação ao que toca o ser humano. Porém, a capacidade de reflexão, transformação de padrão de pensamentos e consequente mudança de atitudes provocada por ambas, também as aproxima. Diante de diferentes possibilidades de aproximação entre literatura e teologia, ou até mesmo entre literatura e religião, a afirmação de Antonio Cândido sobre a função total, social ou ideológica dessa arte aponta mais uma paridade entre ambas.

A função total deriva da elaboração de um sistema simbólico, que transmite certa visão do mundo por meio de instrumentos expressivos adequados. Ela exprime representações individuais e sociais que transcendem a situação imediata, inscrevendo-se no patrimônio do grupo [...] A grandeza de uma literatura, ou de uma obra, depende da sua relativa intemporalidade e universalidade, e estas dependem por sua vez da função total que é capaz de exercer, desligando-se dos fatores que a prendem a um momento determinado e a um determinado lugar (CANDIDO, 2006, p. 54).

A literatura enquanto sistema simbólico, observadora de mundo, também se faz visionária. Esse caráter a coloca como criadora de modelos sociais, personagens e suas características, espaços e mundos literários. Essa criatividade se assemelha a fé que revela a esperança de um mundo não visível já criado e almejado. O que é criação na arte torna-se compatível ao que é fé na ciência teológica. Logo, os símbolos, a criação e a fé, o alcance da sensibilidade e o desejo pelo que é interesse humano, a divulgação pelo livro e a produção pela palavra, a reflexão crítica e a práxis são possibilidades de uma relação entre teologia e

literatura. Para maior compreensão dessa confluência dos dois saberes, a primeira seção dessa pesquisa trará apontamentos dessas proximidades que se encontram e se concretizam no campo da Teopoética.

### **1.1 Teopoética - possibilidades de leitura**

Nesta seção, a relevância da teopoética será ressaltada sendo uma área já com espaço importante na academia e com desdobramentos de múltiplas pesquisas. Dentre essas averiguações encontram-se as obras cujas temáticas não abordam as questões do sagrado. É nesse campo resultante dos esforços dos teólogos em aproximar teologia e literatura de forma consciente e sistemática, que a partir da segunda metade do século XX foi cunhado de teopoética, que se insere a pesquisa. A produção crítica contemporânea alcançou um nível muito amplo com muitos objetos, fundamentos teóricos e diferentes métodos. Sendo assim, as possíveis metodologias de pesquisa são variadas, possibilitando ao pesquisador utilizar mais de um método. Segundo Cappelli (2017, pp. 87-88), o fazer teológico mediante uma revisão de seu discurso, resgatou a imaginação poética. Dessa forma, surge uma preocupação em levar em consideração as questões religiosas na literatura e a sua possível relação com a experiência do sagrado.

Dentro do campo da teopoética, nos estudos de Bíblia, os exegetas presumem que os textos literários pesquisados são valiosos, porém como se prendem aos interesses teológicos, limitam a qualidade literária do texto a um conteúdo teológico. A Bíblia é utilizada na literatura ocidental como produção literária, devido a polissemia religiosa, criatividade estética e riqueza de imagens. As histórias são recontadas, ressignificadas e instrumentalizadas para a ilustração do cotidiano hodierno (MAGALHÃES, 2000, p. 99-101). Os relatos fundantes bíblicos são narrados sem a discussão do valor histórico e das narrativas no que tange ao caráter literário. Elas são históricas ou ficcionais ao se referirem a experiência de fé e sua transmissão como forma de testemunho às gerações futuras e diferentes povos. Havendo semelhança com os poemas em que a narrativa histórica é versificada. Há também poemas que afirmam a essência do real na forma em que dispõem os versos (MANZATTO, 2011, p. 91). Assim, a exegese bíblica não permite que a arte tenha também sua função comunicativa e informativa, mesmo que ancorada na percepção estética. O que predomina é o caráter religioso e confessional dos textos bíblicos, ainda que haja uma busca do contexto e as possíveis influências culturais contidas nele. Porém, as narrativas bíblicas não são as únicas que compõem os estudos de religião.

Esses que, em diferentes “leituras religiosas” da literatura, fazem parte de uma recente e crescente produção no Brasil, cujo traço comum é a discussão e busca de sustentação teórica para a abordagem das interfaces entre literatura e religião (CANTARELA, 2018, pp. 205-206). O crescimento significativo da pesquisa em teopoética também é apontado por Villas Boas (2016, p. 28), que estabelece uma ponte frutuosa para esse tipo de investigação e hermenêutica do sentido de Deus. Epistemologicamente, é uma busca que considera a relevância da literatura, devido a centralidade dessa arte na vida humana. Portanto, não se trata somente de uma averiguação teológica.

A visão literária de Deus não é menos importante que a visão teológica que foi se construindo ao longo dos séculos. Ainda que a teologia, não raro seja reticente em relação a essa afirmação, a primeira forma de teologia e fonte da mesma é de gênero literário. Aqui não se trata de estabelecer se o “Deus” de são Tomás de Aquino é o “verdadeiro Deus” em detrimento ao “Deus” de Voltaire, por exemplo, mas importa perceber que, sendo deus visto por ambos, o olhar interdisciplinar não raro se entrecruza e tece um novo aspecto da biografia desse deus. Tal como a teologia de são Tomás é recebida pela pena de Dante, a pena de Dostoiévski é recebida pela teologia de Guardini. (VILLAS BOAS, 2016, p. 28).

Assim, é compreensível que percepções sobre um fato ou um indivíduo são norteadas pelas fontes que as consolidam. Logo, a visão sobre Deus também se submete a esses prismas. Além da perspectiva literária sobre o tema Deus, há outras propostas de teopoética com diferentes horizontes. Villas Boas (2016, pp. 37-38) acredita num diálogo entre teologia e literatura, observando os limites e possibilidades, mediados pela Estética da Recepção e a Estética Teológica. Desse modo, ocorre uma valorização da experiência estética como forma de apropriação da objetividade e o reconhecimento de que, na busca existencial e no processo cognitivo há uma percepção subjetiva. Há uma identificação das afinidades, contudo as propostas não são consonantes em todas as variantes. Manzatto (2011, pp. 87-88) compreende que esse diálogo se fundamenta em olhar a teologia explícita na obra literária, e que são variadas as formas de fazê-lo, devido ao caráter variado dos gêneros literários e os diferentes procedimentos e métodos teológicos.

É certo que os críticos acima citados, trabalham a perspectiva de diálogo entre as duas áreas. Porém, nessa pesquisa é versada a possibilidade de aproximação entre ambas sem conceituar essa relação como diálogo. Por tratarem-se de trabalhos de referência no campo teopoético, importa a essa averiguação a abordagem das diferentes formas de proximidades entre literatura e teologia. Contudo, assim como Rubem Alves, não são todos os críticos que compreendem a teopoética como relação entre teologia e literatura. O teólogo trabalha uma ideia de teopoética mediante a compreensão de que os poetas são pessoas religiosas que não

precisam de religião. A poesia é eterna, semelhante à temporalidade mítica, com a história criada pelo tempo, enquanto as estórias são mensageiras da eternidade. Sua teopoética se baseia numa linguagem religiosa criativa, mágica, simbólica, lúdica e imaginativa. Essa é o *locus* da elevação espiritual humana e é parte do ser humano em seus primórdios.

Numa síntese sobre a relação ciência e religião, Alves (1984, pp. 36-37) destacou que a experiência estética da beleza de uma obra de arte é observada, de forma tal que não é mensurável pela análise científica, por não ser objetivável ou sujeitável, e sua existência é mantida pelo fascínio que provoca no ser humano. É por meio do belo que ocorre uma relação entre o sujeito e a obra, provocando um êxtase místico. Alves (1984, p. 53) também aponta que a linguagem religiosa indica como deve ser o estilo de vida para o ser humano em detrimento da linguagem científica, que tenta descrever de forma objetiva essa vivência. E a questão da existência de Deus excede o caráter científico e religioso. Ela é filosófica, uma hipótese acerca de um objeto, enquanto a experiência religiosa é uma paixão subjetiva. Alves (1984, pp. 54-56) ainda acrescenta que a religião não consegue ser abarcada pela doutrina ou liturgia. Sua verdade se concentra na paixão infinita do ser ante a religião e religiosidade. A esfera religiosa possui muitos símbolos considerados sinistros, como anjos e demônios, um mesmo deus que abençoa e amaldiçoa. Porém a consciência revela sua relação com o mundo, simbolizando o que já foi vivido.

Literatura e religião se confundem, pois ambas expressam o corriqueiro, as firulas e mesquinhez do cotidiano, ao mesmo tempo que nos puxam para o insondável, para algo que nenhuma atitude reprodutora da satisfação cotidiana conseguirá atingir, porque o que procuramos vem “da parte de além”, mas está ao mesmo tempo de uma certa forma visível aos olhos: o rio. Medo e fascínio esse “além” desperta. Literatura e religião são irmãs nas desventuras e aventuras do cotidiano, na reprodução de valores ou na recriação do mundo, na confirmação de um mundo que requer nossa servidão ou na transformação do velho em novo, na superação das margens (MAGALHÃES, 2000, pp. 179-180).

Essas observações possibilitam a averiguação da importância relacional entre teologia e literatura. No campo teológico, ou das ciências da religião, a literatura demonstra servir como um lugar teológico, o que parece não permitir sua integridade. Isso pode ser evitado por meio da escolha de um método que não as submeta, mas as permita se relacionar de forma igualitária. Cappelli (2017, pp. 100-101) ainda afirma que é possível dizer que algumas obras literárias revelam uma autêntica teologia não teórica, enquanto determinadas teologias se portam como literatura. Isso possibilita o questionamento sobre a distinção entre os dois fazeres, na percepção de que o trabalho teológico não se apropria de toda a riqueza literária, porém, embora essa linguagem seja mais aberta, não deixa de ter precisão. Mesmo que a

literatura se utilize de diferentes mecanismos discursivos em relação aos utilizados na teologia conceitual, ela é capaz de dizer algo profundo sobre o ser humano e sobre Deus.

Muitas vezes, a literatura utiliza quase sempre Deus como o interlocutor dos homens. Alguns autores chegam a utilizar Deus como personagem, mas são poucos os que conseguem isso. Ele sempre é visto como o Altíssimo, como o ser Supremo. [...] Encontramos na literatura a presença de Deus e também, como não poderia deixar de ser, a presença do diabo, que a literatura sempre utiliza como o mal. Nas descrições, por seu caráter literário, o diabo tem formas antropomórficas degeneradas, que provocam susto e pavor. (BOGAZ; HANSEN, 2011, p. 205).

Os versos de uma obra literária evocam a ideia que se tem tanto do bem, quanto do mal já concretizada pelas imagens criadas ou provocadas pela leitura bíblica ou pela teorização teológica. Assim, o imaginário humano na leitura de uma obra literária parte de um ponto já estabelecido teologicamente. Porém, mesmo numa relação de proximidade, seja pelas similitudes ou disparidades, os métodos são próprios da teopoética. Ainda que assimilem pontos tanto teológicos ou literários, o caminho a ser percorrido tem particularidades específicas dessa junção e do campo.

### 1.1.1 Métodos na teopoética

A seguir, será possível identificar os diferentes métodos na teopoética, no intuito de que se encontre o melhor método cabível para nortear a pesquisa. Pelo seu espaço relevante na produção acadêmico-teológico-literário, se percebe a multiplicidade das propostas de conexões entre a literatura e teologia. Os métodos de aproximação são variados, devido ao caráter plural dos gêneros literários e os diferentes procedimentos e métodos teológicos. Esses, são elencados de acordo com a visão dos pesquisadores da área. No *corpus* deste texto, haverá um destaque para o estabelecimento simultâneo da correlação e contraste entre os dois fazeres, mesmo em obras sem teologia aparente. Cantarela que se ocupou em fazer um levantamento sobre esse campo de pesquisas ressalta que um dos modelos mais usados foi o da correlação.

O modelo da correlação/contraste entre o fazer teológico e o fazer literário focaliza, em geral, as conexões possíveis entre o literário e o teológico. Parte do pressuposto de que há uma imprecisão de limites entre o discurso literário, objeto da fruição estética e da crítica literária, e o discurso religioso, objeto da fruição religiosa e da teologia. O texto literário não se oferece como objeto de leitura apenas à crítica literária, assim como o texto de caráter religioso não se reduz a mero objeto de estudo da teologia. Assim, por exemplo, antes de ser interpretado como palavra de Deus, o texto bíblico se entende como mito, saga, lenda, canto. E, nesse sentido, pode interessar ao leitor de literatura. Da mesma forma, a literatura, ao “redescrever” o

mundo com seu poder heurístico, se oferece como fértil terreno para a teologia (CANTARELA, 2018, p. 207).

Outro modelo, do percurso histórico, se divide em etapas que se deram historicamente apresentando a relação entre teologia e literatura em seus distanciamentos e aproximações ao longo da história ocidental. Na primeira etapa ou em uma das primeiras, revela a pretensa relação de pertença da poética pelo sagrado e pela religião; na sequência a literatura responde às perguntas teológicas; posteriormente, ambas se separam radicalmente devido a rigorosa doutrina teológica; e no século XX, mesmo diante da desconfiança e distanciamento, começa a haver uma correlação dialógica (CANTARELA, 2018, pp. 207-208). Literatura e teologia passam a ter uma proximidade que de certo modo satisfaz os dois momentos, já que após os encontros e desencontros, as potencialidades de ambas já foram vistas tanto próximas, quanto distanciadas.

Por se tratar de uma coleta de dados, Cantarela (2018, p. 211) traz de forma mais específica uma classificação de apenas duas fontes distintas da produção em teopoética. Na fonte da tradição fundadora e em teorias críticas de literatura, encontram-se os nomes de Pie Duployé, Jean Pierre Jossua, Marie-Dominique Chenu, Ernst Josef Krzywon, Karl-Josef Kuschel, Rudolf Bultman, Paul Tillich, Paul Ricoeur, Romano Guardini, Hans Urs von Balthasar. Os demais escritores trazem uma fundamentação teórica semelhante às mesmas teorias críticas da Literatura com frequentes referências ao Estruturalismo francês, Formalismo russo, Novo criticismo americano e a estética da recepção da tradição Hermenêutica alemã. Ao introduzir a proposição dos sete possíveis modelos ou tipos de leitura que tenham traços essenciais na produção em teopoética. Cantarela (2018, pp. 211-213) não somente os elenca, mas também aponta suas fragilidades e potencialidades. Dentre elas estão: a subordinação da literatura pela teologia que pressupõe uma oposição entre o texto literário e as escrituras sagradas, palavra humana e palavra divina reduzindo a literatura; conexões superficiais nos temas religiosos tornando a arte instrumento da teologia; e consideração da forma literária do texto bíblico cuja distinção está na sacralidade do texto. Sequenciando os três últimos modelos ou tipos de leitura, Cantarela (2018, pp. 214-217) pontua a literatura como interlocutora privilegiada e como lugar teológico; o fazer literário como forma poética de pensar e dizer sobre Deus; e por último, a literatura considerada como sacralidade em que a toda obra literária possibilita a transcendência do ser.

Pela pluralidade dos gêneros e métodos próprios dos dois saberes, essa junção também passa a ter uma versatilidade permitindo uma elaboração multifacetada dos caminhos para essa relação. Barcellos (2000, pp. 11-13) introduz uma divisão dos métodos por meio da ação

dos autores em relação a condição da literatura frente à teologia. Os autores que estabelecem a literatura como acessório da teologia são Duployé, Marie-Dominique Chenu, não permitindo a ela uma autonomia em relação a ciência teológica. Barcellos (2000, pp. 15-17) expressa que o tratamento de Hervé Rousseau para a literatura é uma postulação de um ferramental hermenêutico mesmo diante de uma obra sem teologia existente. Novamente não há permissão para a autonomia literária. Ainda há, segundo Barcellos (2000, pp. 18-20), autores como Adolphe Gesché, Karl Popper, Ernest Josef Krzywon que não estabelecem um lugar de igualdade para os dois saberes. Antes colocam a arte da palavra em função da ciência da fé. Barcellos (2000, pp. 21-23) finaliza sua exposição dos métodos com enaltecimento ao método da analogia estrutural de Karl-Josef Kuschel em relação ao método de linha confrontativa das duas áreas na proposição de Sören Kierkegaard e Karl Barth, assim como, em relação ao método correlativo de Paul Tillich e a Teologia Católica do Vaticano II.

A classificação elaborada por Manzatto (2011, pp. 91-92) é feita em três blocos antes da explanação do seu método. O teólogo expõe os caminhos que buscam os elementos teológicos nas obras literárias mesmo que sejam conteúdos deslocados da ortodoxia. São procurados conteúdos teológicos dentro da literatura, que é posta como local para discussão de obras teológicas, frente a isso, o literato se passa por teólogo. Esses são os métodos antigos e estão alocados no primeiro bloco. No segundo bloco de Manzatto (2011, pp. 93-94), encontram-se os métodos oriundos do pensamento de Kuschel. Neste, observa-se a proposta da busca de correspondências proposto por Antonio Magalhães, que pretende associar os elementos presentes na teologia e na literatura. Há uma correlação entre ambas, mantendo pertença ao local de origem, mas também enfatizando a possibilidade da relação. Há também o método da teopoética de Salma Ferraz e Maria Clara Bingemer. Ele não se apresenta de forma tão clara quanto ao seu conteúdo programático, com abordagem de forma própria, oscilando entre a interpretação e a afirmação estética. Ora correlaciona literatura e teologia, ora as compara apresentando uma aproximação contemplativa entre poesia e mística.

No terceiro bloco, Manzatto (2011, pp. 95-96) aponta o seu método leitura teológica de uma obra literária. Neste há a busca de elementos que estruturam ou facilitam a leitura teológica da literatura, embora pareçam pertencentes dos outros dois blocos. Há um entendimento de que em teologia, o fenômeno antropológico se exprime em forma de ser no mundo. O seja, há uma convicção de que a obra de caráter literário traga um certo alcance da dimensão do universo humano independentemente do assunto. A literatura é antropocêntrica e simultaneamente antropológica como a teologia, logo entende o quanto a antropologia influencia na compreensão teológica. O aspecto antropológico determina a teologia pelo fato

de ser feita por humanos e refletir sobre a significação destes no mundo. Em particular, por enxergar na humanidade a presença de Deus e sua revelação. Ao trazer o indivíduo expresso pela literatura, a teologia revela Deus e dialoga com o literário.

A proposta do método de Manzatto com relação entre o ser humano/antropologia, Deus/teologia e literatura é de extrema relevância visto que são temas correlacionados no ambiente teológico. Não obstante, pode transmitir uma fragilidade diante de uma pesquisa em teopoética cujo objeto seja uma literatura sem teologia explícita num primeiro momento. Em que pese a obra aponte as ações humanas como possibilidade de transformações sociais, ela não indica a possibilidade divina nessas vicissitudes. Porém, faz-se necessário clarificar outras diferentes possibilidades sequenciando com Magalhães (2000, p. 119), que antes de pontuar sobre seu método, indica limitações sobre o diálogo do método da Teologia da Libertação com a literatura. Essas fragilidades se situam na articulação entre o espaço da fé e a realidade a ser observada, também se assentam na relação entre situação e mensagem. As suas metodologias de mediação sócio-analítica e mediação hermenêutica, também são inconsistentes. Elas desembocam numa práxis que não tem práticas transformadoras, e a linguagem religiosa é somente objeto de análise que não consegue analisar, pois essa teologia se realiza numa realidade já posta e interpretada.

Magalhães (2000, pp. 135-137) segue fazendo a distinção de dois modelos pelos quais a teologia dialogou com a literatura, ou até mesmo, se apropriou. O primeiro é o modelo da realização que demonstra o interesse teológico na literatura saindo de uma constatação da presença de heterogêneos indícios da linguagem religiosa. Estes são incorporados na linguagem literária com suas diferentes expressões, ainda que essa não se perceba ou pretenda ser religiosa. A teologia tem o trabalho de identificar como que o uso das narrativas bíblicas na literatura possibilita a leitura teológica, enquanto a arte literária questiona as implicações do uso das narrativas bíblicas para elaborar estilos literários. É preciso trabalhar uma verdadeira compreensão histórica da existência. Logo, qualquer sistema conceitual da teologia pode ser rejeitado sendo necessário atentar para a relação dinâmica entre busca de sentido e totalidade, de forma que a teologia leia a literatura com a busca de sentido e os referenciais da totalidade se façam presentes. Magalhães (2000, p. 138) acredita que esse modelo é bem claro por haver dinamismo entre a linguagem religiosa e a profana sem que elas sejam contrapostas. Então, ele pode ser utilizado nos poemas e romances que contém vestígios religiosos e, na verdade apontam para temas imperiosos na vida humana.

O segundo método apontado por Magalhães (2000, pp. 140-141) é o modelo da teopoética, cuja questão central sai de uma crítica ao tipo de concepção que foi sendo

elaborada na tradição teológica ocidental sobre as imagens de Deus. Esse Deus que outrora fora vivo e dinâmico, por meio da revelação foi transformado pelos padrões teológicos conceituais. Um Deus que se apresenta com dupla face para seus seguidores narcotizados pela religião. Aqui parte-se do princípio de que a literatura, cuja linguagem é versátil, é uma forma de apresentar as imagens de Deus mantendo a dinâmica sobre Ele. Magalhães (2000, p. 148) também aponta a teopoética em Rubem Alves, cujo fazer teológico não se submete a racionalização de práticas no campo da moral e da ética, ou a padronização de um Deus aprisionado a conceitos.

Ao mencionar o método da teopoética, Magalhães (2000, pp. 190-191) registra que este se abre para a leitura teológica da obra literária. O método é dividido em dois passos que são a identificação e problematização dos temas que se manifestam na obra literária como centrais. Os temas são vistos pelas diferentes formas em que foram discutidos e apresentados; os textos literários são observados como espelho e exposição/apresentação da realidade humana, sendo inconsistente teologicamente. Porém, o valor teológico se dá pelo reconhecimento de que, por meio da literatura há uma compreensão do mundo. O outro passo para o diálogo, parte da tradição considerada normativa com uma leitura retroativa em relação às verdades contidas no cânon da Igreja com o valor teológico. Na sequência de sua reflexão há uma leitura com possibilidades de mudanças, com o elemento a ser lido teologicamente. Então o modelo pode ser considerado o deslocamento de um método teológico existente e não a criação de um novo método.

Depois de discorrer sobre os diferentes caminhos, Magalhães introduz seu método da correspondência, oriundo de seu processo reflexivo.

Ele se baseia na construção de um caminho próprio do e para o conhecimento, ao manter um diálogo com as alternativas que foram apresentadas, aproveitando em todas elas aspectos que ajudam na sua elaboração. O método se constrói sempre em diálogo com outros caminhos. [...] É método da correspondência porque não se quer confundir com nenhum dos métodos e modelos teológicos apresentados no decorrer deste livro, apesar de considerar a importância da grande maioria deles. Se no método da correlação há uma dinâmica pressuposta entre pergunta e resposta, na correspondência parte-se do princípio de que essa relação precisa ser radicalmente superada na teologia e que precisamos encarar a possibilidade de propiciar um diálogo no qual, seguindo o conceito de correspondência em matemática, a cada elemento de um conjunto são associados um ou mais elementos de outro. Numa formulação mais voltada para o mundo da teologia, a cada elemento considerado da revelação na Bíblia e na tradição teológica, podem ser associados um ou mais na literatura mundial. A cada narrativa considerada compreensão da fé, há que se associar outra dentro da literatura. A cada forma de anúncio de uma verdade considerada fonte de fé, há que se associar outra na experiência das pessoas e nas interpretações literárias. Com isso, Bíblia e tradição mantem-se como

interlocutoras, sem elas não haveria correspondência; perdem, entretanto, seu lugar de normatividade única do saber teológico (MAGALHÃES, 2000, pp. 204-205).

No referido método a literatura é mais que atualização ou realização de uma mensagem codificada. Nele não há somente semelhanças, há diferenças entre os textos bíblicos e os literários. É possível, pelo método, observar as dessemelhantes motivações dos textos confessionais e literários. Por meio da correspondência a experiência religiosa é vivida de forma permanente, pois o crente pode se perceber participando de modo ativo na prática do texto. Na relação entre teologia e literatura através da dinâmica dos textos, há uma permissão para que ambas se pertençam dentro da interpretação do mistério e do sentido mais profundo da vida. Dessa forma, é possível enxergar Deus nas palavras (MAGALHÃES, 2000, pp. 206-207). Pela proposta de interlocução entre Bíblia e tradição, é possível que esse método não se ajuste frutuosamente na leitura de uma obra sem calçamento teológico claro. Ainda que se busque essa proximidade, ela passará pelo caminho da secularização, que em certa medida pode significar um distanciamento da tradição e da Bíblia. Diante disso, segue a averiguação da proposta de Villas Boas, que elabora seu método dentro da concepção de que no encontro do ser humano com a literatura como elemento transcendental, o amor dos versos alenta aos corações angustiados.

Villas Boas (2016, p. 158) propõe uma relação existencial da teologia e literatura, Teopatodiceia como poesia baseada em Vitor Frankl. Nela há a possibilidade de uma relação entre psicologia e filosofia, numa concepção de que a patodiceia se revela como busca de sentido para a vida. Também uma inquietação existencial que acompanha a leitura do texto literário, e junto às demais áreas do saber, compõe a interpretação da existência humana. Essa vontade de sentido pode ser desvelada pelo pensamento poético, que permite o despertar tanto da vontade, quanto da inteligência de sentido.

A teodiceia ocupa historicamente o lugar da patodiceia transferindo a resposta da existência a Deus cristalizando uma figura teológica que subverte a consciência de justiça em lógica justificativa da tragédia, e até mesmo na justificativa da injustiça como vontade de Deus. A teodiceia sustenta o *status quo* e a patodiceia se pauta por um saber que provoca o questionamento, primeiramente de si, conseqüentemente na situação existencial que se encontra, onde está contemplado o meio (VILLAS BOAS, 2016, p. 159).

O poeta possibilita o alcance do *pathos* do momento vivido na sociedade, sendo por meio do texto que é feita uma leitura da vida. O texto literário age como uma reinvenção da vontade e da existência ao desocultar o íntimo humano. O que permite considerar o pensamento poético logopático como tradutor das aflições humanas e o desejo de

transcendência do indivíduo. É com a leitura que a emoção e o intelecto são tocados e se alcança o estado de meditação. Assim, a *poiésis* é posta como desveladora poética, humana compatível com a reflexão teológica (VILLAS BOAS, 2016, pp. 161-163). A busca pelo sentido da vida ou a necessidade de transcendência não é presente nas cenas do *Ensaio sobre a cegueira*. Os questionamentos postos nessa literatura, por mais que ela tenha uma concepção existencial, não alcançam um *status* metafísico. Antes, é na imanência humana que se encerram as questões. Sendo assim, o método não satisfaria a busca teológica no objeto dessa pesquisa.

A sequência contemplará a exposição de Marcio Cappelli, que trabalha numa perspectiva de repensar o fazer teológico possibilitando dignidade para a literatura nessa interlocução e no seu ineditismo na descrição sobre a ação de Deus. Diante de diferentes possibilidades, Cappelli (2017, pp. 99-100) demonstra o desejo de evitar uma aproximação em que a literatura sirva à teologia como elaboração dos conteúdos teológicos, com destaque para a contribuição específica da literatura na reflexão teológica, além de sua pronúncia sobre si. Pois a literatura é capaz de assumir a concretude do mundo e repensá-lo, sendo uma experiência da visão da realidade e local do desnudamento do ser humano e suas possibilidades. Os escritores podem ser entendidos como capazes de captar a realidade, e a verdade poética, assimilando o enigma da vida. Assim, a sua literatura se torna reflexo das múltiplas experiências humanas. Esse pensamento do teólogo revela a busca de um espaço adequado para a literatura em sua aproximação com a teologia não a deixando em condição de subalternidade.

[...] é possível que a teologia se aproxime de textos literários que não partam necessariamente de uma visão cristã a partir de um respeito mútuo e que no diálogo crítico possam fornecer novos espectros da realidade do homem e da compreensão sobre Deus. Ou seja, teologia e literatura podem buscar uma “correção crítica”. Com isto salientamos que dialogar com a literatura significa um não apoderar-se. É desenvolver uma capacidade de perceber correspondências no que é comum e no que é alheio e também reconhecer e nomear o que é contraditório a “interpretação cristã da realidade”. E mais: de ver-se desafiado pelo contraditório a refazer uma meditação sobre os próprios conteúdos. Em suma, significa perceber a autonomia da obra de arte e da teologia. Portanto, não significa cooptar a literatura a fim de forçá-la a dizer o que já está dito, mas de torná-la uma parceira na elaboração teológica, permitindo que ela interpele criticamente a teologia (CAPPELLI, 2017, p.100).

Cappelli (2017, pp. 79-80) acredita que a classificação seja quase impossível, mesmo havendo valor didático e pedagógico. Há uma parcialidade ao ponto em que os recortes se situam em diferentes nortes hermenêuticos com determinadas proposições ignorando e

desprezando as discrepâncias existentes entre elas. As classificações não são estáticas, tendo a função de somente nortear numa separação das distintas abordagens que empreendem o diálogo entre os dois saberes e fazerem refletir sobre a amplitude dessa articulação. Assim, três grandes linhas são nomeadas em acordo com suas ênfases. Elas se distinguem, possibilitando o fornecimento de marcos diretivos que não se isolam, mas acrescentam um ao outro de forma respectiva. A primeira é a reflexão teológica a partir da antropologia literária; seguida do prisma da teopoética; culminando com a expectativa da literatura como expressão teológica não teórica.

Após esse percurso, Cappelli (2017, pp. 103-104) introduz sua contribuição para abordagens que partem do romance com a elaboração da teologia ficcional. Essa aplicação conceitual se adota ao gênero romanesco, pois em toda a literatura pode haver gêneros que não sejam ficção. Como a poesia que está situada entre não ser ficção e não ser não-ficção, ou os filmes que são ficção, mas não são literatura. A teologia ficcional é elaborada na ênfase de que há uma substância teológica contida na ficção. Essa ocorre inserida na característica do romance que é sua força imaginativa, diante da teologia conceitual. Portanto, o discurso sobre Deus e a fé, não fica somente a encargo da teologia, sem atribuição de valor à literatura e a teologia. E na sua autonomia, o romance, possui habilidade para em algum traço do seu discurso, deslindar alguma teologia emancipada do elóquio consagrado na história.

Ainda que o teólogo traga uma formulação com base no gênero romanesco, a teologia ficcional parece encaixar-se com mais propriedade numa obra que se possa observar uma teologia explícita. Sendo mais uma possibilidade diante das produções no campo da teopoética, que se diversificaram em formas de leitura, afinadas em modelos e métodos cabíveis. Os modelos ou métodos aparentam trazer comumente a literatura com caráter coadjuvante em relação à teologia, cabendo uma escolha que atribua o valor das duas áreas de conhecimento. Segundo Manzatto, (2011, p. 96), essa diversidade de métodos aponta para a importância e abrangência dessa relação, pois os dois saberes têm proximidades nas suas origens, particularmente na semântica. A significação da palavra “teologia” se avizinha da verdade, e tornou-se substituta da “poiesis” que se acerca de “falsidade ficcional”. A teologia com certeza se preocupa com a verdade pelo caráter científico, enquanto a realidade literária, mimética e poética também estão presentes no espaço da verdade, num relacionamento de significados. Diante disso, a literatura mesmo que seja ficcional, “falsa”, em relação à realidade atual, é verdadeira na afirmação da significação do ser humano no mundo.

Ante ao exposto, observando potencialidades e limitações, assim como examinando as necessidades do objeto, o Método da Analogia Estrutural de Karl-Josef Kuschel foi

considerado um método apropriado para aproximar teologia e literatura. Sendo assim, a próxima seção trará apontamentos mais precisos sobre o método, a fim de que se obtenha um conhecimento mais profundo sobre a analogia da estrutura proposta por Kuschel.

### 1.1.2 O método da analogia estrutural

O método de analogia estrutural de Kuschel, pertence a tradição fundadora da Teopoética e permite a busca da semelhança entre a teologia e literatura. Nesse caminho, Kuschel (1999, p. 222) busca as correspondências entre a teologia e literatura, de forma que a relação seja mais produtiva. Pela forma de correlacionar existente no método é possível considerar a experiência e a interpretação literária em suas analogias com a teologia, mesmo que seja uma literatura sem caráter cristão ou eclesiástico. A analogia estrutural busca encontrar correspondências entre uma e outra sem cooptá-las, distinguindo o que é comum e o que é estranho para cada um dos dois saberes. O estranho se refere ao contraditório na literatura em relação à interpretação cristã da realidade. Dessa maneira, a relação teopoética além de ser um diálogo, passa a ser uma relação de disputa da verdade e tensão.

Aí está o grande valor da busca de correspondências entre teologia e literatura. Ao ocupar-se dos textos literários e respeitar-lhes a autonomia, percebendo os critérios formais que o conformam, a teologia pode tomar a sério um aspecto da literatura que lhe deve ser muito caro: é aguda nos textos literários a consciência de que não se dispõe do objeto de que se fala. (KUSCHEL, 1999, p. 225).

A ordenação do método analógico estrutural busca não só as correspondências afirmativas, mas as contradições entre literatura e teologia, sendo que nessa, as discordâncias são subjetivas e objetivas simultaneamente. Por ser a realidade, um aspecto social, ela compreende elementos historicamente estabelecidos e objetivados como as doutrinas, ritos, profissões de fé, que encontram-se implícitos nos textos clássicos da religião. Esses elementos acarretam desafios ao discurso literário sobre Deus, logo, o teólogo cristão precisa verificar concretamente no diálogo com a literatura a figura do Deus feito homem, tematizando a compreensão de Deus e do ser humano. É desafiador também em meio ao diálogo, a teologia necessitar de uma visão corretiva sobre as interpretações particulares e seletivas dos textos e personagens religiosos. A Bíblia testemunha a história do Deus que se relaciona com o mundo, e a relação humana com ele em meio ao desespero e esperança. Sendo assim, a Bíblia menciona e desdobra os problemas humanos, fundamentais simultaneamente à afirmação do caminho da salvação (KUSCHEL, 1999, pp. 225-226).

É manifesto que essas linhas da elaboração do método apontam a questão dialógica na relação teológica e literária. Porém, nessa pesquisa, a interpelação se dará como uma leitura teológica do objeto mediante uma abertura feita pela metáfora. Outra percepção é que o acercamento dos dois fazeres se dá em torno da temática da Bíblia e do discurso literário sobre Deus, o que claramente não será contemplado no objeto. Entretanto, não são as únicas definições do caminho elaborado por Kuschel. Segundo ele, os escritores ocupam espaço importante na composição do método pelas potencialidades de uma pena adestrada e pelas possibilidades criativas de novos mundos.

Escritores são habitantes de diversos mundos. A complexidade do mundo moderno reflete-se neles. E há muito tempo esse mundo deixou de estar estruturado de forma monolítica: ele é constituído pela concomitância de coisas contraditórias, pela simultaneidade do que antes parecia pertencer a campos diversos da realidade. Daí resultaram amálgamas espirituais novos e desenvolveram-se novas fusões culturais – especialmente no que diz respeito à religião (KUSCHEL, 1999. p. 215).

Alocar os escritores em diferentes mundos torna possível ao literato pertencer ao mundo dos teólogos sem sê-lo, ou habilitá-lo a entrar nesse universo. As transformações sociais que culturalmente tem cada vez menos barreiras fixas, tornam-se flexibilizadoras de novas expressões religiosas. Dessa forma, Kuschel (1999, pp. 215-217) introduz a compreensão de que os escritores se fazem religiosos de diferentes meios, não cabendo nos métodos clássicos e mais rígidos. O discurso sobre Deus sofreu alterações no século XX, não sendo um retorno à religião como sistema, mas apresenta uma religiosidade subjetiva. Esse discurso expressa uma crise espiritual da consciência moderna. Na literatura, falar sobre Deus no fim do século XIX e início do século XX pode ser compreendido como relativização, contando com uma forma própria de expressar Deus por meio dela, não se subordinando à crítica clássica da religião. Sendo então, mais resistente às apropriações eclesiais de forma fixa. Discursar sobre Deus é um auto-esclarecimento que parte das percepções individuais do ser humano, que traz a sua esperança e seus enganos submetidos a esse discurso.

Kuschel (1999, pp. 228-229) capta a capacidade de tocar o mais profundo do ser humano dos dois saberes em suas diferentes nuances. Ele afirma que esse diálogo, em sua última instância aclara o mistério da existência humana, apontando a citação do Apóstolo Paulo em Atos 17 “como disseram alguns de vossos poetas”. Sendo assim, há uma relação entre teologia e religião que deve ser respeitada, porém, a palavra dos poetas não substitui a Palavra de Deus. Kuschel (1999, p. 223) acrescenta que o seu objetivo, é ter um diálogo entre a teologia e a literatura, em favor do próprio discurso acerca de Deus. Sendo que esse elóquio não deve incorrer, de sua parte, em mera adaptação cultural ou na nivelção anuladora de uma

ausência de contornos claros para si mesmo. O teólogo também intenciona uma teologia com um estilo diverso: o estabelecimento de critérios literários para um discurso confiável acerca do Deus cristão. Dessa forma, alcançar a expressão do objeto da teologia cristã com auxílio de critérios literários de estilo, de modo que a lealdade aos textos cristãos fundamentais possa associar-se à interpretação da realidade proposta pela alta literatura.

Há aqui, uma permissão para que a teologia seja tocada pela literatura, porém, talvez para que a essência da revelação teológica seja preservada há uma reticência quanto a esse espaço. Entretanto, ainda assim, o método demonstra a valorização e integridade tanto da literatura, quanto da teologia, numa proximidade entre ambas. Certamente a inspiração dos literatos também é valorizada. Contudo, ao fazer um caminho com base na religião, teologia, ou ciências da religião para a literatura, esse caminho parte do discurso sobre Deus. Assim, a literatura parece tornar-se auxiliadora da teologia, o que revela uma possível fragilidade do método, especialmente diante de uma literatura que não explicita nenhuma teologia. Kuschel (1999, p. 209-210) ainda nomeia como “sacra irredutibilidade” a habilidade de falar sobre Deus. A sacralidade deve ser mantida intacta, tanto pelo teólogo, quanto pelo poeta. A teologia deve se esforçar para recuperar a capacidade de expressar seu objeto por meio da reflexão da fé, o que a literatura pode fazê-lo por meio de sua capacidade simbólica.

A teologia pode se apropriar de uma característica literária em que o objeto citado na obra não esteja presente, mas aponta para ele. Ela só pode ter sucesso nesse confronto com a consciência dos problemas de sua própria dicção que são o desgaste da linguagem, imagens que podem estar inseridas em seu discurso (KUSCHEL, 1999, pp. 223-225). Porém, há um movimento da teologia para a literatura sem considerar o potencial crítico da literatura que propicia ao texto bíblico uma nova releitura, assim como outras possibilidades de interpretação. A arte também cria ou recria as experiências humanas apontando ou não sua relação com Deus e sua graça redentora. “[...] o discurso sobre Deus no âmbito da literatura contemporânea vem expressar uma crise espiritual da consciência moderna, na medida em que esta percebe as fantasias de auto-endeusamento” (KUSCHEL, 1999, p. 217). Essa afirmação permite a compreensão que de certo modo o que seria uma fragilidade do método não seja considerado dessa forma. O apontamento de elementos seculares nas obras literárias, pode ser indicativo de um discurso literário sobre Deus, na percepção relativista do homem moderno. Portanto, a presença diluída e negativa de fragmentos religiosos no *Ensaio* também pode ser a indicação do *locus* de tudo o que cerca o tema Deus na sociedade, pela óptica saramaguiana. Logo, o ensaísta discursa literariamente sobre Deus numa perspectiva apagada e negativa, considerando que sua literatura é impregnada por questões religiosas.

Kuschel (1999, p. 222-223) não somente propõe um método, mas uma observação crítica frente aos métodos confrontativo e correlativo que são correspondentes a analogia estrutural. Dessa forma, por meio da comparação, o teólogo apresenta a superioridade de seu método por pensar em fazer o diálogo entre teologia e literatura. Essa é considerada um testemunho dos poetas, e a teologia dialogando com a literatura em favor do discurso teológico sobre Deus se priva da preocupação de responder às questões existenciais humanas. O objeto da teologia cristã é expresso pelos critérios literários de estilo, de forma que a lealdade aos textos cristãos fundamentais seja capaz de ser associada a interpretação da realidade proposta pela alta literatura.

Magalhães (2000, pp. 141-142) tece considerações ao apontar que o modelo da teopoética de Kuschel é oriundo de um distanciamento do método da confrontação, em que a revelação se distancia da estética e da Palavra de Deus; e da correlação que aponta a relação entre Deus e o mundo em que a teologia é entendida por meio da experiência das pessoas com Deus dentro da história. A valorização da literatura frente a teologia numa perspectiva de que escritores habitam diferentes universos e a complexidade desses universos refletir-se neles, concede a literatura o *status* de autônoma em sua relação com a teologia. A resultância dos novos amálgamas espirituais e as novas fusões culturais com profunda capacidade de tocar o ser humano, evoca nas duas áreas de conhecimento o valor dos dois saberes em suas diferentes nuances. À vista disso, o método supera expectativas no tocante às correspondências e as contradições, alcançando a realidade social apresentada na obra numa forma de testemunho da compreensão de Deus e do ser humano.

É nítido que, assim como os demais métodos que foram explorados nessa pesquisa, o método da analogia também tenha vulnerabilidades que fragilizem a aproximação entre teologia e literatura nessa investigação. Porém, no tocante as potencialidades há uma expectativa de autonomia para os dois saberes que pareceu o mais cabido a um objeto com teologia patente numa leitura de conhecimento da obra. Para complementar a utilização do método como instrumental crítico e chave de leitura teológica da obra pesquisada, segue o exórdio da metáfora, que ultrapassa o nível de uma abordagem semântica tornando-se consistente elemento para a análise existencial contida na obra.

## **1.2 Metáfora**

Para introduzir o conceito de metáfora, será utilizada a obra *Metáfora Viva* de Paul Ricoeur. Essa elaboração sobre a metáfora é de suma relevância pela concepção existencial do

filósofo, pois o *Ensaio sobre a cegueira* é precipuamente uma abordagem da condição humana da sociedade hodierna. A concepção existencialista permite que a pesquisa seja profícua servindo como aporte para crítica textual e análise semântica. Quanto à retórica, Ricoeur (2000, pp. 9-10) considera a metáfora unidade substitutiva de referência nesses estudos, sendo estudada como figura junto a outras figuras de linguagem. Ela se diferencia no ponto de vista retórico em relação a palavra dentro da frase tornando-se um predicativo. Ricoeur (2000, pp. 12-13) compreende que dentro do nível hermenêutico a metáfora se dá pela semelhança do discurso como poder de “redescrever” a realidade.

A metáfora se encontra no domínio dos símbolos originalmente, compondo um dos tropos da teoria semântica geral deslocando-se de sua significação primitiva e fundamental, para uma noção que não é a primeira transmitida numa frase. Nessa troca a metáfora transfere sentido de um termo para o outro, podendo assim ter diferentes acepções ou significados como o símbolo em geral (TODOROV, 1977, pp. 80-82). Esse sentido pode ser considerado figurado, deslocado ou espiritual, sendo a representação nascida no espírito por meio do sentido literal. A metáfora une a palavra figurada ao seu próprio termo, ou seja, ela tem apenas o sentido figurado. As palavras mudam o sentido designando o objeto independentemente de sua presença. A figuração de sentido não se restringe a uma única palavra, mas estende-se também a uma composição frasal (TODOROV, 1977, pp. 85-87).

A metáfora, que habitualmente é considerada somente como figura de linguagem, possibilita a transferência de sentido e significação de um termo, período ou até mesmo um personagem. Esse processo ocorre com a substituição em que é deslocado o nome original para o que ou quem esse nome quer designar. Dentro das diferentes nuances da metáfora, em sua elaboração conceitual Ricoeur (2000, pp. 23-24) situa o parecer de metáfora como domínio da Poética, com uma única estrutura, que se encontra na eloquência, ao transferir o sentido das palavras, porém, com duas funções. Uma é a retórica, que dá continuidade à eloquência, e outra é a poética, que se concretiza na tragédia. A metáfora transfere o nome de alguma coisa para outra coisa, assim como também transfere uma espécie para um gênero ou o contrário, podendo ser a transferência de uma espécie para o gênero de outra espécie. Sendo assim, ela fica entre a poética e a retórica. Em sua análise sobre a poética de Aristóteles, Ricoeur (2000, pp. 30-32) discordando de Todorov, traz a concepção de que a metáfora é o que sucede ao nome, não ao discurso. Assim, ele não reconhece as operações metafóricas nas frases, nos textos e nos estilos. É definida em sua movimentação de sentido das palavras, saindo de uma para outra, ela transpõe o sentido de um nome para outro nome.

1) a metáfora é um empréstimo; 2) que o sentido emprestado opõe-se ao sentido próprio, isto é, pertencente originariamente a certas palavras; 3) que se recorre a metáforas para preencher um vazio semântico; 4) que a palavra emprestada toma o lugar da palavra própria ausente se esta existe (RICOEUR, 2000, p. 31).

Dentro dessa transposição, há uma continuidade da definição quando há deslocamento da espécie para o gênero ou o contrário (RICOEUR, 2000, pp. 37-38). Esse deslocamento traz o conceito de epífora do nome, baseado nas hipóteses de que a metáfora não somente desloca o sentido do referente, mas também do termo que recebeu tal referência. Isso ocorre caso se considere o par de termos ou relações em que ambas as palavras têm natureza dúplice. Outra hipótese é que sucede uma transgressão nas categorias. Essa transgressão é oriunda de uma desordem da lógica já estabelecida pela classificação semântica e sintática. Somando ao apontamento para o horizonte da precedente na pressuposição de uma metáfora na origem da linguagem já constituída (RICOEUR, 2000, pp. 39-40). Então, captar as semelhanças, por meio do caráter mimético da metáfora na elaboração metafórica é metaforizar bem. Essa criatividade e elegância não tem na retórica sua residência, mas é na poética que se concretiza e possibilita ao leitor visualizar o texto lido. Em Ricoeur (2000, pp. 46-47), a metáfora é uma comparação implícita, porém, ela supera a comparação pela forma elegante como se coloca na frase. Em vez de somente dizer que algo é semelhante, ela o afirma.

A função retórica e a poética não coincidem, pois não possuem uma ligação tão forte devido a lacuna que se faz entre a léxis ou elocução da prosa, e a léxis ou elocução da poesia (RICOEUR, 2000, p. 55). Porém, destaca ainda assim virtudes, dentre elas a clareza devido ao uso de palavras correntes, o calor contrastante com a frieza no estilo da retórica; do mesmo modo a virtude da conveniência na colocação dos termos mais adequados; e por último, as boas palavras que trazem elegância à metáfora (RICOEUR, 2000, pp. 58-59). Ela é criadora de uma imagem permitindo que quem leia possa ver o que lê. A metáfora é o elo entre a léxis e a poética, por meio da transposição (RICOEUR, 2000, pp. 60-62). O caráter mimético da metáfora a tira do espaço de passividade, a colocando num espaço criativo de reelaboração contextual.

A semelhança é analisada por meio da teoria semântica da metáfora numa dissociação da semelhança e da substituição, mesmo que ambas sejam solidárias na forma de operar. Semanticamente, Ricoeur (2000, p. 107) acredita que a metáfora é uma transposição nominal que permite identificar algo, porém não é uma transposição real que indica como o fato ocorre. Ricoeur (2000, pp. 131-132) indica que as metáforas são ambíguas e por isso podem pertencer a diferentes campos semânticos. Elas, semelhantemente, são como constituintes da

língua fazendo parte do sentido interno da linguagem e das referências, que são as realidades não-linguísticas. Essas são indicadoras semânticas das não significações da metáfora, do que é real e imaginário, pois evoca o que não está presente. Dessa forma, ela representa a produção dos sentidos que os leitores têm ao lerem. A metáfora viva se encontra na torção do real, ela traz tensões criando seus referenciais de forma virtual.

Dentre as formas de atuação está o fato de que as palavras são os nomes operados pela semelhança, que é motivo de empréstimo e fundamento da substituição na metáfora. Ricoeur (2000, p. 287) evoca a afirmação de que a imagem da representação mental é produzida pelo elemento estranho ao objeto informado no enunciado. Esse conceito fica mais claro quando Ricoeur (2000, p. 290) rememora a assertiva de que é propriedade do ícone, a dualidade. Se há um elemento icônico na metáfora, ele não é apresentado. O que se apresenta é uma fórmula que serve para a construção dos ícones. Indicando o sentido metafórico, Ricoeur (2000, pp. 292-293) mostra que ele vai além do lexical, pois é a colisão semântica no nível literal. É também o contrário da função icônica pelo fato de não haver necessidade de escolha entre a teoria do absurdo lógico, que é a palavra predicativa, e a teoria icônica.

A metáfora em seu caráter icônico, tem a capacidade de transpor a significação de uma palavra para outra por meio da semelhança introjetada na relação entre duas palavras dissemelhantes. Com a suspensão do sentido, a metáfora cria uma relação de semelhança entre o termo referido e a ideia que ele remete deslocando o significado original do referente ao defender o caráter metafórico da semelhança. Para defender a semelhança segue a proposição do pensador:

a) a semelhança é um fator mais necessário ainda em uma teoria da tensão que em uma teoria da substituição; b) ela não é somente o que o enunciado metafórico constrói, mas o que guia e produz esse enunciado; c) ela pode receber um estatuto lógico capaz de superar a equivocidade denunciada acima; d) o caráter icônico da semelhança deve ser reformulado de tal modo que a própria imaginação se torne um momento propriamente semântico do enunciado metafórico (RICOEUR, 2000, p. 296).

A semelhança em seu caráter epifórico, ou seja, de repetição da mesma palavra, é transposição de sentido junto à diáfora. Essa se dá quando a mesma palavra se repete com sentido diferente, operada de forma intuitiva. A similitude pode ser um estatuto lógico pelo fato de que na metáfora o mesmo opera, apesar do diferente que é mantido pela literariedade (RICOEUR, 2000, pp. 299-301). A semelhança como apresentação figurada encontra-se na imaginação com a imagem apresentada numa dimensão verbal, num esquema da atribuição metafórica no sentido kantiano (RICOEUR, 2000, p. 306). A vista dessa proposição, a metáfora retoma o caráter mais primaz da dimensão simbólica que faz parte do imaginário e

cotidiano humano desde os primórdios. O símbolo originalmente é sinal visível do que não se encontra de forma concreta e presente, mas aponta para o que já esteve presente e foi concreto.

Por meio da psicolinguística da metáfora, ocorre a exploração da metáfora sem transpor a fronteira entre semântica e psicologia. Para elaborar esse conceito, Ricoeur (2000, pp. 308-309) retoma Gaston Esnault que percebeu que as operações apresentadas pela metáfora, metonímia e sinédoque são reduzidas à capacidade de ampliar ou restringir a extensão ou a compreensão de uma noção. A sinédoque modifica a extensão, e a metáfora e metonímia são modificações da compreensão de formas diferentes. A primeira sintetiza de forma intuitiva saindo da imaginação e atingindo-a num processo de violentação do real; enquanto a segunda segue a ordem das coisas de forma analítica. Ricoeur (2000, pp. 313-314) considera uma fragilidade da psicolinguística reduzir a metáfora à metonímia. Os recursos linguísticos não são totalmente explorados, e a metonímia se incorpora a metáfora enquanto abstração de uma nova denominação, não enquanto figura, o que não vale a equivalência. Ricoeur (2000, p. 317) recorrendo a Marcus B. Hester, aborda o problema da junção entre “dizer” e “ver como” abrindo a questão da possibilidade de tentar o trajeto inverso de considerar a imagem. O filósofo, ao introduzir a relação da ilusão imaginativa à identificação dentro da psicolinguística, tem intenção de fazer uma integração do aspecto da imagem próxima do plano verbal numa esquematização metafórica.

É através da psicologia com a psicolinguística que Ricoeur aponta a visibilidade que a metáfora propicia ao termo referido, explorado pela imaginação e intuição expostas no processo de leitura. Logo, por meio dessa proposição, ele aponta a possibilidade de alocar a metáfora como apoio do processo linguístico. Ainda que haja críticas por parte do filósofo quanto a elaboração metafórica no campo da psicolinguística, é nesse espaço que a metáfora viabiliza a investigação da proximidade imagética e verbal. É certo que trata-se de uma averiguação de suma importância, porém, devido a densidade, não permite ser contemplada nessa estrutura. Mas, importa ressaltar que numa obra cuja visão é cegada, para que se enxergue outras probabilidades de organização social, o caráter imagético é amplamente explorado pelo tecido literário.

Como elemento discursivo, a metáfora suspende a referência do discurso descritivo gerando uma condição negativa para que uma referência mais fundamental ocorra dentro da abordagem da denotação generalizada (RICOEUR, 2000, p. 349). A análise do enunciado metafórico deve fundamentar uma concepção referencial da linguagem poética para abarcar a supressão da referência da linguagem ordinária que se assenta sobre o conceito de referência

duplicada. Como o fracasso da interpretação literal suscita o sentido de um enunciado, ocorre a autodestruição do sentido, que por consequência faz desmoronar a referência primária. Essa acepção inovada constitui a metáfora viva. Por meio dessa análise é feita a argumentação da proporcionalidade da referência metafórica. A argumentação busca para a nova pertinência semântica o que é equivalente ao que a referência abolida é para o sentido literal eliminado pela impertinência semântica (RICOEUR, 2000, p. 351).

Diante da necessidade do conhecimento originário da metáfora, Ricoeur (2000, pp. 369-371) recorre ao desafio epistemológico de Mary Hesse que trabalha a modificação e completude do modelo dedutivo de explicação científica. Esse é associado a concepção da explicação da teoria como a redescrição metafórica do domínio *explanandum* que se divide entre explicação e redescrição. Um modelo dedutivo que proporciona a interpretação de regras que assentam a correspondência por meio de termos de extensão da linguagem de observação pelo uso metafórico. A metáfora é auxiliadora da adaptação da linguagem ao mundo em expansão no processo racional, tornando-se uma ação retroativa da teoria do modelo sobre a teoria da metáfora. Mediante essa retroação, Ricoeur (2000, pp. 371-373) destaca primeiramente o correspondente exato do modelo, o chamando de enunciado metafórico que não está exatamente situado no lado poético. É um modelo que consiste numa rede complexa de enunciados, como a fábula e a alegoria. Enquanto o segundo benefício do modelo é o relevo, o oposto da conexão entre função heurística e descrição, que retoma a poética de Aristóteles que ligava a *mímeses* ao *mythos* dentro da *poíeses*.

Metaforizar é também um processo dedutivo ou intuitivo para precisar uma escolha do momento e do termo certo com o deslocamento de sentido. Essa inferência se fortalece com a comparação da metáfora a um modelo científico feita por Ricoeur (2000, pp. 366-368) ao retomar o modelo hierárquico de Max Black. O destaque das prioridades do molde é encontrado na convenção da linguagem, cuja produtividade está no bom uso dele, sendo uma construção intuitiva. Esse modelo se divide em três níveis, os sensíveis; os estruturais e os teóricos. Dessa forma, a metáfora no discurso tem o mesmo valor para a linguagem poética como o modelo o tem para a linguagem científica. E o modelo se insere na lógica da descoberta, sendo um processo cognitivo com seus próprios princípios. Ricoeur (2000, p. 376) também esboça o conceito de verdade metafórica a serviço da função poética e da função retórica que surge como inversa. A primeira pretende redescrever a realidade, e a retórica intenciona convencer por meio do discurso. A metáfora serve à função poética num nível mítico se despojando da diretividade descritiva. Assim, a verdade metafórica designa a intenção realista da redescrição feita na linguagem poética. Ricoeur (2000, p. 379) ainda

afirma que a verdade metafórica se encontra dentro da síntese entre posturas opostas consideradas por ele inadequadas. Inadequação por ser ingenuidade ontológica a avaliação da verdade metafórica e a redução da certeza do “é” à incerteza do como “se”.

O caráter tensional da verdade metafórica e da certeza do “é” apoiado pela crítica interna à ingenuidade ontológica e demitização, ajuda no reconhecimento do que é assumido e o que se compromete com quem fala e emprega metaforicamente o verbo “ser”. Simultaneamente, o caráter de paradoxo incontornável que afirma que só é justa a verdade metafórica incluindo a crítica do “não é” em detrimento do “é”, apresenta um paradoxo que se vincula ao conceito metafórico da verdade. Dentro dessa noção, a tese extrai a consequência mais extrema da tensão (RICOEUR, 2000, p. 388). Trazendo uma percepção cabível para esse pensamento, Barbosa (1975, pp. 24-25) acredita que é no desdobramento da metáfora que ocorre o significado mais puro das palavras. É nessa ampliação dos sentidos que a metáfora deixa de estar somente presente na construção textual, mas torna-se ferramenta para esta, fazendo-se metalinguagem para uma reflexão diacrônica. Dessarte, a metáfora deixa de ter vinculação entre as realidades anteriores e a composição da obra, ela é a realidade do poema. Ela enquanto tropo, tem o valor negativo como instrumento de representação, ou seja, prevalecem as possibilidades do que ela não diz ser.

As elucubrações de Ricoeur a respeito da metáfora esquadriham sua dimensão semântica nas diferentes aplicações dos variados contextos linguísticos sempre pela via do existencialismo. É por meio dessa junção de elementos importantes para a compreensão humana que a pesquisa se desenvolverá. O símbolo é potencialmente comunicador do que pode parecer inexpressível. E a metáfora em seu caráter simbólico não fica reduzida somente ao sentido da palavra atribuído a outra, evoca sentidos na leitura promovendo a visualização e identificação com o objeto referido. A ativação sensorial que ocorre na obra, prestigia nessa averiguação as interpelações pertinentes a existência humana. A metáfora, assim, possibilita uma tentativa de aproximação com o também simbólico universo teológico, permitindo uma abertura para a leitura teológica no *Ensaio sobre a cegueira*. No intuito de aprofundar a dimensão metafórica na literatura, a próxima seção abordará a possibilidade de uma obra literária aspirar ser metáfora da vida.

### 1.2.1 Literatura metafórica

Não é incomum que por meio de uma leitura haja identificação com a “realidade” diante do caráter mimético da arte. Dessa forma, nessa investigação há a pretensão de se

observar como se dá esse processo na expectativa de que com essa verificação se perceba o quanto a força metafórica contida no *Ensaio sobre a cegueira* reflita a condição da sociedade moderna. A possibilidade da literatura como metáfora da vida é um conceito antigo segundo Manguel (2017, pp. 25-26), que utiliza referências bíblicas para se referir ao mundo que deve ser lido. O escritor aborda o livro de Ezequiel, em que há uma visão de céus que se abrem, e uma mão aparece segurando um rolo de pergaminho que se desenrola diante dele. Esse rolo deve ser comido pelo profeta para que ele possa proclamar as palavras contidas nele. O tradutor ainda traz a revelação bíblica com João no momento em que o anjo desce do Paraíso com um volume aberto que também precisa ser devorado. Com essa atitude simbólica de devorar a leitura, os acontecimentos futuros da vida seriam melhor compreendidos.

É no processo hermenêutico que o texto pode exercer bem o sentido conotativo para a vida. Assim é permitido ao leitor fazer uma leitura não somente da obra, mas por meio dela alterar sua cosmovisão, e conseqüentemente abrir possibilidades para novas “realidades”. Portanto, há uma expectativa de explorar a literatura como metáfora e sua capacidade em expor os sentidos transferidos na leitura em acordo com Ricoeur (2000, pp. 133-135), que aponta a possibilidade de entender que, na cognição a metáfora gera outra categoria de conhecimento. Isso permite que a intuição seja utilizada ativando o processo criativo do ser humano que reconstrói o texto e reinventa novas leis interpretativas num processo de meta-abdução. Este se realiza quando afirma que o universo imaginado se assemelha a vida cotidiana. Assim, se constrói o conhecimento através da meta abdução e reinvenção que fazem parte do caráter criativo. Ela é intimamente correlacionada ao raciocínio abduutivo, sendo criativo nas áreas heterogêneas do mundo real, vinculando a transferência de sentidos do cotidiano de um campo semântico para outro. A interpretação está entre revelar a metáfora e, simultaneamente, manter seu segredo.

Em que pese a racionalidade na escolha da metáfora já vista na seção anterior, o processo intuitivo, é sincronicamente racional e sensitivo. E segundo Ricoeur (2000, pp. 336-338), a referência não pode se basear na substituição de uma palavra por outra, mas a hermenêutica como reguladora da transição de uma estrutura da obra ao mundo da obra. Assim, se traz a interpretação como o desvendamento de um mundo referente a virtude, disposição ou gênero da obra. A produção do discurso como literatura indica que a relação do sentido para a referência é suspensa, pois a literatura seria um discurso somente conotativo e não denotativo. A obra literária pela própria estrutura desvela o mundo somente pela suspensão da referência do discurso denotativo de primeira ordem, que é a descrição, evidenciando assim a denotação de segunda ordem. Barcellos (2008, pp. 77-79) acredita que o

referir-se à metáfora pela sua própria estrutura, a obra literária manifesta sua denotação de segunda ordem, pelo fato de a primeira ordem ficar suspensa no discurso. A metáfora simultaneamente conquista o sentido e adquire a referência sobre as ruínas do sentido literal. O acesso ao referente da obra literária se dá por meio da ruína do que seria o referente imediato ou literal do discurso. Na obra literária, o encontro com o plano semântico ocorre por meio da atenção ao plano semiótico, sendo que no uso da linguagem no cotidiano, o semiótico conduz ao semântico. Ou seja, dentro do texto que se verifica a resultante desse encontro.

O texto é uma entidade complexa do discurso, cujos caracteres não se reduzem ao da unidade de discurso ou frase. Por texto não entendo somente nem principalmente a escritura, embora a escritura ponha por si mesma, problemas originais que interessam diretamente ao destino da referência; mas entendo prioritariamente, a produção do discurso como obra (RICOEUR, 2000, pp. 336).

Com o uso das metáforas, a capacidade do texto literário de unir os sentidos do mundo do texto e do texto no mundo se amplia. A metáfora não só se apresenta como elemento criativo, mas também é vocativo de um termo ou objeto já existente. Ela se faz um elemento crítico e criativo no processo linguístico e construtivo de uma poesia. O que permite a inferência que ela possa se portar de semelhante modo na formação de um texto. Ela pode criar uma nova imagem ou ideia com intenção de reelaborar a vida, como é a questão do mito. Em acordo com a proposição de Ricoeur (2000, p. 383), que recorre a Colin Turbayne para apontar a questão do que ele chama de “abuso” da metáfora, ou seja, o mito ou ingenuidade ontológica, que ocorre com instrumentalidade da metáfora na poesia. A metáfora mesmo que utilizada de forma calculada dentro da poesia, permite que o mito saia da sua condição de “faz-de-conta” tornando-se crença de algo real.

A seguir, pode observar uma outra percepção sobre a relação mito e metáfora que parece se divergir na concepção de sua origem. Porém, assemelham-se no que tange a construção de algo novo dentro da produção textual, segundo o pensamento de Barbosa (1975, pp. 16-18), sobre a familiaridade entre a metáfora e mito. Elas originam-se no mesmo mecanismo formador de muitos fenômenos que buscam as associações entre os objetos e, ao uní-los, cria um aspecto novo. Partindo desse pressuposto ou se entende que as metáforas estão associadas ao esforço humano de apreender a realidade, ou é um elemento desligado de um sistema mais amplo da integração de um repertório de tropos esvaziados de significações relacionais. O espaço do poema segundo o escritor, é a convergência entre o real e poético que se instauram pela linguagem. O leitor, na tentativa de decifrar a realidade, também se

revela no vínculo da experiência do poema presente. E dessa forma, perde temporariamente a capacidade da linguagem, recuperando-a no julgamento da criação textual.

É nessa criação, na constituição de um poema, na experiência linguística, que a metáfora permite que o autor crie o objeto desencadeador de outros sentidos. Através da metáfora que se dá à pura e simples significação elaborando novos sentidos nas lacunas ou espaços textuais. São dois os espaços, o que a própria leitura traduz com a experiência e adequação entre a palavra e objeto, e o espaço que não depende da tradução para ser um segmento da realidade. Assim existe uma experiência concreta do poema, pois a própria leitura duplica a construção dos espaços construídos. Essa leitura está entre o real e o poético que é o espaço da criação, ou a máquina de linguagem. Lendo, se pretende encontrar a intenção do poema com desejo de decodificar uma metáfora ou outro elemento presente no texto, não a intenção do poeta. Dessa forma, descobre-se o significado, o articulador dos espaços real e poético e a significação do poema. Nessa se encontra o segmento da realidade que, incorporado ao poema, é intensificado por meio da nomeação linguística. Assim, a realidade é a introdução do texto nos limites de sua construção, em que o texto tem a sua realidade com menos ou mais múltiplas variáveis infinitas. Numa síntese do escritor, a realidade do texto é a literatura que é o próprio texto (BARBOSA, 1975, pp. 10-12).

Ainda sobre o real, a existência de um projeto em uma obra transpassa a intenção do escritor, o projeto apropria a figura que dá importância tanto ao que fora dito quanto ao não mencionado (BARBOSA, 1975, p. 124). O processo de convergência se dá na confluência entre o plano real e poético configurando um discurso único (BARBOSA, 1975, p. 131). O teor crítico presente na criação da obra funciona como dimensão entre a função poética do texto e as outras funções da linguagem que possam estar inseridas nele (BARBOSA, 1975, pp. 138-139). Nomeando o real de forma que ele se torne dependente desta nomeação, a significação ressurge de compromisso anterior entre o acervo instrumental e o escritor (BARBOSA, 1975, p. 148). A proposição de realidade feita por Barbosa difere-se da realidade do texto. Ele não aborda o que pode ser compreendido como real, mas aponta que a realidade textual é o próprio texto. O que parece indicar que se trata do escrito sem leitura posterior, pois mediante a leitura e interpretação há uma possibilidade, ainda que imaginativa, de criação sobre o que está posto no texto. Quanto a realidade, não parece ser alcançável, pois dentro da vivência humana da relação espaço-tempo não há um modo estático. É cabível pensar que a escrita sobre um determinado momento é uma recriação em acordo com a interpretação provocada pelas percepções do escritor. Assim, por meio da identificação e

rememoração provocada pela leitura, essa pode metaforizar as vivências do leitor como as pontuadas na sequência.

A significação por meio da escrita ou do som pronunciado é a evocação da ideia ligada a esse som no espírito do ouvinte ou do falante. Ela causa uma impressão que suscita não somente a ideia principal, mas de mesmo modo as ideias acessórias que pareciam menos importantes. Mesmo que haja uma impressão no espírito, também há uma diversificação nas significações principais, e isso pode ocorrer a todas as palavras. Essa significação não aponta somente para a coisa principal, mas provoca algum movimento e paixão no espírito do falante. Diferentemente do estímulo de uma palavra simples, que somente recorda a verdade daquela palavra ou literalidade. Essas noções acessórias também têm associação com as impressões causadas em acordo com as circunstâncias vividas pelo falante em relação ao objeto ou sua designação. Portanto, situam-se na imaginação do falante em relação ao objeto (TODOROV, 1977, pp. 90-92). A riqueza metafórica transmite ao texto sua múltipla possibilidade de sentidos não só criando linguisticamente, mas também visualmente a imagem a que ela remete. A metáfora tem um caminho sensorial, mesmo que este esteja ligado a capacidade intelectual, ela causa a impressão de que primeiramente a escrita encontra no espírito do leitor a oportunidade de provocar sentido.

A questão da percepção do real frente a produção literária pode ser posta como apreensão do mundo. Segundo Ricoeur (2000, pp. 339-340), a produção do poema parece estar na constituição de um sentido que interrompe a referência e anula a realidade em seu limite. Ricoeur (2000, pp. 346-348) afirma que a unidade de um poema é o mesmo que a unidade do estado de alma, que importa da literatura e da filosofia o argumento epistemológico. Argumento que diz que não há verdade fora da verificação possível, pois em acordo com os procedimentos científicos toda verificação é empírica. Esse postulado impõe além da alternância entre o cognitivo e emocional, também a alternância entre o denotativo da prosa e conotativo da poesia. Não há compreensão de que esse postulado seja apropriado para a poética, pois na poética as emoções e sentimentos tem função cognitiva, sendo uma forma de apreender o mundo.

Dentro do processo de leitura, Ricoeur (2000, pp. 323-325) introduz Hester que trabalha na fusão dos sentidos. As imagens evocadas pela leitura ou sentido atribuído ao que foi lido não são livres, mas se relacionam com a linguagem permitindo que o poeta modele o imaginário por meio do jogo da linguagem. O que o filósofo considera positivo na teoria icônica da metáfora é o “ver como” relação intuitiva que liga a imagem ao sentido, ao ver a imagem já é uma imaginação. Ver consiste na metade do pensamento enquanto imaginação, e

outra metade experiência enquanto linguagem. Ricoeur (2000, pp. 325-326) chama esse poder criativo de imagem pela linguagem de tempo-mendigo, pelo aspecto de que a relação do que se lê com o que se imagina se faz em alguns sentidos, não em todos. Ver é o momento sensível da linguagem poética, é quase o pensamento, quase experiência. Ver está dentro da relação intuitiva e seletiva que soma o sentido e a imagem. É simultaneamente experiência, pois não há regras para seleção das imagens, elas surgem no processo de leitura; e o ato de compreender ordena o fluxo das imagens para assim ter uma significação metafórica.

A linguagem poética nos movimentos para dentro estrutura um estado de alma numa elevação do sentimento ao que é hipotético, resultando num abandono da referência costumeira. Porém, esse movimento não pode ser oposto ao movimento para fora, pois as expressões metafóricas são manifestações indistintas do interior e exterior do sentimento poético (RICOEUR, 2000, pp. 374-375). Na leitura de uma obra poética, o leitor lê a figura de linguagem que só se completa na releitura decifradora, que deixa de ser linguagem-objeto e torna-se metalinguagem ao referir-se a um momento vivido. Essa linguagem traduz o sentimento do poeta na sua descrição da “realidade”.

Quem lê a figura é o leitor: mas ela só é completa desde que se saiba uma releitura, isto é uma decifração daquilo que o poeta codificou em termos não mais de linguagem-objeto, mas de metalinguagem. Está claro que, para o leitor, o poema persiste enquanto uma primeira leitura da realidade do poeta mas, a não ser que a crítica possa satisfazer-se com a tradução literal e “ingênua”, o que interessa é o modo pelo qual esta leitura inclui um sentido da historicidade da própria linguagem de que se serve o poeta. E este sentido, para que se complete o círculo de reflexão [...], é metalinguístico desde o momento em que, não abdicando de sua condição, o poeta, através da linguagem, procura o que não está para além daquilo que a linguagem é capaz de dizer num espaço privilegiado historicamente (BARBOSA, 1975, p. 27).

Quando a referência primária de uma palavra ou um grupo de palavras é algo dentro do poema, a linguagem na poesia moderna é reflexiva, não ficando somente no campo da estética. A consciência da linguagem objetiva teoricamente a pura poesia, considera que ainda há um nível de impureza na poesia (BARBOSA, 1975, p 29). O texto poético, bem como todo o texto literário, exerce a função estética da linguagem no entendimento de que a literatura é a literariedade do texto. A poeticidade se manifesta pela palavra sentida como palavra e não substituta do objeto nomeado (BARBOSA, 1975, pp. 35-36). E essa manipulação da linguagem do verso, ou da prosa é a realizadora da crítica da referida linguagem (BARBOSA, 1975, p. 55). Dentro dessa afirmativa, acredita-se que a metaforização se assenta no âmbito da linguagem. Que em acordo com a sua característica cultural é dinâmica, integrando estruturalmente significados e significantes, compondo um signo cultural específico. Segundo

Barbosa (1975, p. 77), a linguagem pertinente a um momento histórico-cultural é a relação entre os valores e a invenção de um mecanismo que os articula associados ao discurso crítico, que ao ser compreendido, abarca também a apreensão dos dois primeiros.

A figuração de sentido da metáfora parte da boa elaboração denotativa inserida na linguagem, que como elemento cultural aponta para uma possível transformação dos símbolos e seus sistemas. Pois estes operam nas percepções e ações das artes e, dessa forma, criam e se fazem compreensão dos mundos. Ricoeur (2000, pp. 356-357) crê que a denotação deve ter ampla definição ao ponto de ser exposta por meio da escrita. Porém, essa denotação supõe o movimento contrário da referência, em que a metáfora funciona como uma transferência de sentido por meio de uma singularidade, afetando os predicados. Em Ricoeur (2000, pp. 359-361), a metáfora é uma aplicação insólita em que etiqueta e exemplifica, sendo um elo entre um predicado e um objeto que tudo cede. Além de ser um predicado, a transferência metafórica também pode transpor um esquema sonoro em visual. A organização que fora feita no reino estrangeiro, mesmo que retorne para sua pátria, permanece estrangeira.

Esse movimento de saída do sentido literal retornando com sentido conotativo da metáfora que é descrito acima, pode ser mais claramente observado no excerto abaixo.

A utilização da metáfora, por exemplo, por um movimento de saturação, pode perder seu valor original de mediação entre realidades já conhecidas que se revelam numa nova, para se constituir, por si mesma, um procedimento estético enquanto sistema auto-orientado. Esta direção para si mesma, por outro lado, não se efetiva senão sob o risco de uma perda de nomeação, isto é, a metáfora, deixando de ser mero elemento mediador, ganhando resistência linguística (no sentido de que, como outras categorias da linguagem, passa a ter a sua potencialidade simbólica limitada num contexto intralinguístico), não diz mais do que a relação *tenor/vehicle* (para usar os termos richardianos) pode dizer enquanto elemento de um texto específico (BARBOSA, 1975, p. 22).

Essa capacidade de deslocamento da metáfora, além de trazer elegância ao texto escrito, outorga a crítica textual por meio da busca do essencial suspender a comunicação imediata. Dentro do nível ético, essa busca prioriza observar as transformações históricas (BARBOSA, 1975, pp. 64-65). E essa procura, apoia-se num conjunto de análise psicológica e referência social para os leitores (BARBOSA, 1975, p. 69). Pode ocorrer a perda do valor original em uma metáfora saturada como mediadora entre “realidades” conhecidas, tornando-se potência simbólica num contexto intralinguístico, propiciando assim a formação de novo sentido e uma nova palavra. E o contrário, a desmontagem dela é um recurso de articulação entre construção de texto e a percepção de mundo por ela suscitada, se tornando um recurso retórico na seleção dos vocábulos. Ricoeur (2000, pp. 381-382) aponta essa relação colocando

a metáfora como tensão entre a epífora na fusão dos termos por assimilação imediata no nível da imagem e a diáfora, que procede por combinação imediata de termos discretos. Nessa tensão que ocorre a transferência do sentido, há uma permissão para que a linguagem poética dê abertura para novos horizontes de significação, num caráter de “mais-valia” semântica. A realidade que a metáfora traz por meio da linguagem é indiretamente simbólica. A crítica consiste no fato de que a presença é inflamada por um ato de resposta da imaginação.

Dessa forma, é plausível que a literatura trabalhe em alternância com o dado histórico e o ponto de vista teórico, com a finalidade de obter uma perspectiva de complexidade. Assim, o acontecimento literário se relaciona ao conjunto da sociedade. A leitura só será crítica quando o código que se submete a ela não for traduzido de forma literal, mas na tradução, ser decifrado. E ao refletir o momento cultural, a linguagem como conjunto de proposições que designam a forma de relacionamento com os objetos da cultura do passado, formaliza um novo código a partir da leitura histórica. Logo, a linguagem de um momento cultural cria uma camada crítica no discurso, pois nenhuma época deixa de ser crítica dela mesma (BARBOSA, 1975, pp. 74-76).

Por meio desse percurso, há uma expectativa de que a literatura metafórica promova recursos para uma leitura crítica do objeto pesquisado. Pois pode-se observar que o próprio leitor pode ser metafórico na mediação entre a percepção da ficção e da “realidade”. Sendo assim, por meio das metáforas, pode-se perspectivar que uma obra literária conduza a leitura na observação da vida, tendo em vista que a literatura como elemento artístico cultural não se furtar à sua gênese mimética. Portanto, numa averiguação de uma crítica social, também pode ser considerado metaforizar o ato de alocar essa crítica no meio teológico por meio da própria metáfora em seu caráter múltiplo.

### **1.3 Considerações parciais**

Dentre as prováveis leituras no campo da teopoética, a visão dos autores se difere, a começar pelo uso do termo como designação de uma área de estudos ou simplesmente uma forma de escrita. Porém, a tratativa quanto ao termo, nessa investigação se estabeleceu como uma área de pesquisa inteiramente consolidada. E nos assuntos abordados na teopoética revela-se o quanto religião, mais especificamente o cristianismo e literatura, estiveram unidos em diferentes processos históricos. Certamente, pelo analisado nessa análise, esses não contemplam o todo por haver períodos em que ambas divergiram. Em determinados momentos a literatura servia de instrumento à religião, e mesmo quando essa proximidade não

fora pontuada pelo fato de a Bíblia ser literatura, a teologia não deveria ser dissociada dela. Dessa forma, encontrar semelhanças entre a teologia e uma literatura, mesmo que não cristã ou secularizada, não foi uma possibilidade incongruente. Antes, demonstrou importância do objeto averiguado para a área.

Alguns métodos em teopoética parecem ser desenvolvidos partindo do pressuposto de que a relação entre os dois saberes passa pelo caráter literário da Bíblia. O que torna já de antemão, uma clara fragilidade no método escolhido para essa pesquisa. Mesmo que algum texto pertencente a Bíblia conste na pesquisa, não é ele o cerne. Porém, dentre as diferentes opções de métodos seria presumível que outra escolha também apresentasse fragilidades. A analogia estrutural empreende a singularidade da autonomia entre os dois saberes dentro das correspondências. A proposta de que a relação entre literatura e teologia elabore um discurso literário sobre Deus pareceu adequar-se a pesquisa, ainda que de um modo inesperado. Com presença diluída e negativa do tema Deus, o objeto o tangencia numa proposição de uma reconstrução social distante das convicções religiosas, numa espécie de ateologia. Ainda assim, a expectativa recai sobre uma leitura teológica do objeto por meio da abertura metafórica, mesmo diante do discurso sobre Deus assentado sobre os pilares da secularização.

A metáfora não possibilitou somente análises no campo semântico, também pôs em perspectiva uma leitura teológica da obra. Por transpor não só significados dos nomes, mas dos sentidos existenciais propostos no objeto, com a cegueira metafórica da condição moral da sociedade hodierna. Sendo assim, a literatura que possibilita uma interpretação da vida, mesmo não sendo uma literatura cristã, pode apontar possibilidades de reelaborar uma teologia num contexto secularizado. Com mais precisão, no próximo capítulo, há a pretensão de que haja um debruçamento maior sobre a metáfora e a introdução do conceito de religião dentro das obras do escritor Saramago. Mas, pode-se observar que a metáfora ultrapassa os limites de uma figura de linguagem, o que permite mais indícios de que ela se adequa como a chave que viabilizará a leitura teológica do objeto.

## 2 RELIGIÃO E METÁFORA EM SARAMAGO

Literatura e teologia se aproximam por meios que lhes são comuns. Dentre as proximidades desses, constam elementos transformadores e críticos sociais; a forma de difusão pela palavra e por meio do livro. Outra semelhança que ainda amplia essa relação encontra-se nos temas pertinentes ao ser humano, que contribuem para a “realidade” e possibilitam a criação de modelos sociais. Dentre tais características, o *Ensaio sobre a cegueira* que pertence a uma fase da produção literária denominada por alguns críticos como universal, tem uma função social crítica ao sublinhar metaforicamente a partir da epidemia de cegueira branca, a condição moral da sociedade contemporânea. O livro em uma visada inicial não tem como tema central a religião, mas traz aspectos religiosos diluídos em toda a obra. De maneira análoga ao que fez em outros livros, Saramago parece apresentar uma percepção de que a humanidade se encontra moralmente em estado de degradação. É em um jogo ficcional elaborado no gênero romanesco que o escritor elabora um ensaio. Nesse gênero, diante do colapso evidenciado com a cegueira metafórica, a possibilidade de que uma sociedade possa se reconstruir é permeada pela alteridade, em uma percepção de compromisso ético social.

Neste momento da averiguação, a centralidade da pesquisa busca as relações entre teologia e o *Ensaio sobre a cegueira*. O livro que explicitamente não estabelece um diálogo com a teologia, aponta para uma crítica social que pode se assemelhar à crítica social encontrada nos profetas e evangelistas, resguardadas as devidas proporções. Por ser menos averiguada na teopoética, em relação a outras obras do escritor que tenham uma temática religiosa é um trabalho que tenta avançar para que o *Ensaio sobre a cegueira*, uma obra secularizada, contribua para os estudos teopoéticos. As obras de Saramago são objeto de muitos estudos acadêmicos. Ainda que o escritor seja ateu, em sua literatura Deus é um tema frequente. José Saramago é um importante escritor português com obras críticas, especialmente no tocante a religião e a história portuguesa que é intrinsecamente ligada à religiosidade. Sendo assim o presente capítulo tentará mapear de forma circunscrita a presença da religião e da metáfora como elemento construtor nas obras saramaguianas numa estrutura de três seções: 1) a primeira seção busca apontar um panorama e fortuna crítica de sua obra no contexto do sagrado e da metáfora; 2) a segunda pretende aprofundar sobre o sagrado em Saramago, destacando o ateísmo como espaço para as produções vinculadas à teologia; 3) por último, versar sobre a metáfora no *Ensaio sobre a cegueira*, explorando elementos metafóricos que mereçam destaque na obra a fim de contribuir para essa averiguação.

## 2.1 Fortuna crítica

O escritor tem um extenso *corpus* literário que não conta somente com romances, mas peças teatrais, contos, crônicas, poesias e seus diários. Diante de uma vasta produção literária, a fortuna crítica também se faz extensa com pesquisas em diferentes áreas de conhecimento, devido a escrita multifacetada do romancista. Na sequência será evocada a presença do tema Deus nas obras saramaguianas, que de certo modo projeta a forma como o lusitano se relaciona com o Deus cristão. À vista dessas muitas obras se fazem necessários recortes para os apontamentos críticos necessários a essa averiguação. O primeiro recorte compõe um levantamento de obras inseridas na pesquisa e outras que não constam no corpo do trabalho. Porém, é relevante para a finalidade de se observar a presença da metáfora e do sagrado em sua obra.<sup>1</sup> Mediante esse caminho a percorrer, os temas observados no *corpus* literário saramaguiano foram o sagrado, a metáfora em sua obra, e a metáfora pelo prisma do sagrado. Tal investigação serviu como aporte para a pesquisa como indicadora do espaço deste objeto na teopoética, mais especificamente com a metáfora como chave de leitura teológica.

Diante da tímida presença do *Ensaio* na teopoética, o outro recorte apontará traços que contribuam para tais evidências. Sendo assim, as obras que seguem, podem nortear de alguma forma a estruturação do sagrado numa obra secularizada como o *Ensaio sobre a cegueira*. A primeira literatura a ser exposta será *Caim*, em que o escritor elabora um deus

---

<sup>1</sup>Dentre as obras consultadas para compreensão do sagrado em Saramago estão *A espiritualidade clandestina de José Saramago*, de Manuel Frias Martins. Nesta, consta o apontamento crítico de numa espiritualidade desvinculada dos sistemas religiosos, mas concretizada no estado poético transcendental do espírito humano. Caminhando para buscas da sacralidade e profanidade das obras do escritor, encontram-se Marcos Aparecido Lopes com seu *Rosário profano: hermenêutica e dialética em José Saramago*, que organiza essa dialética por meio da metáfora e alegoria; Leandro Barbosa, com sua pesquisa *Mito e Literatura na obra de José Saramago* também investiga essa relação dialética por meio da teoria do mito; Jaime Sant'Anna e sua obra *Em que crêem os que não crêem*, percorrendo o sagrado nas obras do autor lusitano numa elaboração das possibilidades de leituras teológicas. A listagem também conta com a obra crítica *As faces de Deus na obra de um ateu* de Salma Ferraz, que elabora multifaces divinas na literatura do escritor. E na busca de alguma teologia nas obras do escritor ateu, Marcio Cappelli elabora a tese *A teologia ficcional de José Saramago: Aproximações entre romance e reflexão teológica*. O crítico o faz, considerando o ateísmo como *locus* da produção literária do romancista. Quanto ao *Ensaio*, a busca se deu em obras que privilegiassem o tema da religião e o caráter metafórico no exemplar dentro do prisma religioso. Diante dessas pesquisas, foram encontradas as obras de Sandra Ferreira, *Da estátua à pedra: percursos figurativos de José Saramago* que aponta o aspecto metafórico da cegueira como reflexo da moral humana; *Tempo, espaço e autoconsciência: a construção da identidade em Ensaio sobre a cegueira*, tese de Angela Ignatti Silva que registra a cegueira como metáfora do egoísmo no comportamento humano; *Ensaio sobre a cegueira: As regras do método jornalístico e a reprodução simbólica da realidade nos enquadramentos das notícias sobre a crise econômica em Portugal* de Gilberto Costa, que desenvolve a ideia de que a cegueira branca metaforiza o excesso de luz que possibilita a invisibilidade social; *Para além da cegueira e da loucura: aproximações entre Jaime Rocha e José Saramago* é o espaço em que Camille Ferreira disserta sobre a cegueira como metáfora da loucura. *O ensaio sobre a cegueira e a teologia negativa: a negação de (a) theos* de Marcella Abboud é uma monografia que descreve a cegueira como símbolo que metaforiza a condição humana inserida no aspecto religioso.

que tolhe a liberdade das ações humanas, agindo como um manipulador das atitudes de suas criaturas. Enquanto no objeto dessa pesquisa, os seres humanos entregues à própria sorte e são responsáveis pela condição caótica em que se encontram e pelas mudanças necessárias para saírem de tais condições. Em *Caim*, o escritor apresenta as agruras humanas frente a pretensa liberdade de escolha. Essa autonomia, em detrimento da figura divina será um traço visto e aclarado no *Ensaio* como um dos pressupostos para uma leitura teológica.

Há também na composição dessa fortuna, *Terra do Pecado* que rememora a história bíblica da culpa pelo pecado original cometido por Eva na narrativa bíblica. Dessa forma, a protagonista Leonor sofre a tensão de reviver um drama moral. Diante da opção de ter ou não um romance em desacordo com a moral religiosa, ela torna-se um oxímoro da mulher do médico no *Ensaio*. Pois se a primeira pode evocar a queda da humanidade pela sua atitude, a segunda é a única capaz de reconstruir uma nova sociedade em decadência em detrimento do modelo patriarcal que fora fundamento social. A presença da mulher como figura primordial fundante da coletividade, também constará como um pressuposto para elaboração de uma leitura da teologia presente no *Ensaio sobre a cegueira*.

E por fim, *O Homem Duplicado* que traz a temática da busca da identidade social individualizadora do ser humano mesmo diante de um duplo. A obra aponta a aventura de Tertuliano que ao descobrir um homem idêntico a ele não somente procura pelo outro, mas sabendo haver outro igual, desperta em si a busca pela individualidade. No *Ensaio*, os indivíduos são desconfigurados até mesmo pela ausência das referências nominais que dão espaço a epítetos acessórios esboçando a invisibilidade social. Desse modo, a busca pelo outro presente em *O Homem Duplicado* pode servir como aporte para uma teologia nessa pesquisa, diante da premissa de que a cegueira do *Ensaio* foi resultante da incapacidade de ver o outro. Assim, com esse pressuposto, orientar o tema da alteridade que será fundamental para a interpelação teológica.

A primeira obra a ser analisada será *Caim* um romance intertextual, que parte da linguagem da tradição judaico-cristã numa descontextualização do texto bíblico. Essa releitura publicada em 2009 toma emprestado o personagem Caim do livro bíblico de Gênesis numa elaboração de um herói às avessas, que como no texto bíblico é responsável pela morte do irmão Abel. Após o assassinato do irmão ele passa a possuir uma marca dada por Deus como uma sentença de cometimento de algo imperdoável, momento em que começa sua fuga passando por várias passagens bíblicas. A obra reflete a herança da tradição cristã fundamentada na Bíblia, que culturalmente é um alicerce para a sociedade ocidental. Segundo Cappelli (2017, pp. 198-199), *Caim* conta com a desconstrução textual que dá ao narrador a

anuência para subversão do sentido original dos textos. Dessa forma, suas tecituras possibilitam uma pluralidade interpretativa e de aplicação. Cappelli (2017, pp. 200-202) acrescenta ainda o uso do recurso da carnavalização por meio da exploração da humanidade dos personagens. É nesse ponto que a possibilidade de transcendência torna-se impossível, transparecendo os embates com as obsessões místicas e o fervor religioso. Assim, a carnavalização é a ressignificadora do sagrado dogmático dessacralizando-o e profanando-o. O sarcasmo consiste na elaboração simbólica das personagens religiosas trazendo uma nova interpretação que não apaga a antiga, mas mantém suas marcas nessa nova compreensão.

Martins (2014, pp. 121-123) acredita que não era intenção de José Saramago a reescritura ou ridicularização do texto bíblico, mesmo que suas obras contenham ironia, humor e paródia com os textos considerados sagrados. A intenção do autor está na complexidade humana, e por meio desses dispositivos discursivos pode investigar a existência do ser e todo seu enredamento. Martins (2014, p. 125) ainda afirma, que Saramago não tenha medo de falar com Deus, o fazendo diante das adversidades humanas e denunciando o totalitarismo eclesiástico, sem se fechar na discussão sobre sua (in)existência. Enquanto Cappelli (2017, p. 170) considera que o autor tenha tido a intenção de reescrever os textos canônicos dentro de uma perspectiva literária em detrimento da perspectiva religiosa. Cappelli (2017, p. 194) crê que haja na obra saramaguiana uma reescritura por meio da carnavalização e intertextualidade com a Bíblia. Assim, a literatura pode ser teológica numa releitura que não se prende as respostas das doutrinas eclesiásticas ou ao ateísmo, antes interroga o que diminui o ser humano. Também denuncia e desconstrói o poder eclesiástico mediante a interpretação de premissas estabelecidas pela religião, elaborando dessa forma uma teologia ficcional.

A questão posta nesta pesquisa não é sobre a intenção de uma reescritura bíblica, antes, esse espaço dado à obra *Caim* traz à baila a reflexão que Saramago propõe em sua obra quanto à liberdade humana e à posição divina ante essa liberdade. Porém, é por meio dessa intertextualidade que as relações entre humanos e Deus é posta em discussão. O romancista apresenta a ideia de um ser divino autoritário que rejeita a vontade humana sobrepondo-se a ela. À vista disso, ao ser humano é vedada a determinação quanto ao seu destino e tudo o que tange às ações humanas. O que pode ser visto no diálogo subsequente.

Que fizeste com o teu irmão, perguntou, e Caim respondeu com outra pergunta, Era eu o guarda-costas de meu irmão, Mataste-o, Assim é, mas o primeiro culpado és tu, eu daria a vida pela vida dele se tu não tivesses destruído a minha, quis pôr-te à prova, E tu quem és para pores à prova o que tu mesmo criaste, Sou o dono soberano de todas as coisas, E de todos os seres, dirás, mas não de mim nem da minha liberdade, Liberdade para matar, Como tu foste livre para deixar que eu matasse a Abel quando estava na tua

mão ter evitado, bastaria que por um momento abandonasses a soberba da infalibilidade que partilhas com todos os outros deuses, bastaria que por um momento fosses realmente misericordioso, que aceitasses a minha oferenda com humildade, só porque não deverias atrever-te a recusá-la, os deuses, e tu como todos os outros, têm deveres para com aqueles a quem dizem ter criado, Esse discurso é sedicioso, [...] Deus está inocente, tudo seria igual se não existisse, Mas eu, porque matei, poderei ser morto por qualquer pessoa que me encontre, Não será assim, farei um acordo contigo, Um acordo com o réprobo, perguntou Caim, mal acreditando no que acabara de ouvir, Diremos que é um acordo de responsabilidade partilhada pela morte de Abel (CAIM, 2009, pp. 29-30).

Não obstante, a discussão de Saramago em suas obras não seja sobre a existência ou não de Deus, o escritor nessa abordagem, trata a negação da existência a fim de que se mostre que se Ele existisse não haveria tantas tragédias cometidas pela humanidade. Martins (2014, pp. 78-80) assevera que Saramago versa sobre o deus que se sente culpado diante dos erros de sua criação, o ser humano. Porém ao apresentá-lo surpreso, mesmo essa culpa torna-se inocência, deixando uma possibilidade de inexistência divina. Diante da expectativa de punição, a obra oferece à divindade uma face ambígua que somente pela conduta moral será apaziguada do seu lado medonho. Assim, o ser humano é responsável por suas ações, o que torna este deus inculpável. Segundo Cappelli (2017, p. 272-274), a solidão humana também é apontada em *Caim* por Saramago, através das personagens Adão e Eva, de forma sarcástica. A solidão é motivo para que o casal tivesse traído a confiança de um deus normativo e proibidor, que não permitia a liberdade humana e pouco os visitava. Ele só retorna ao paraíso para a expulsão do casal. Esse deus não aceita o conhecimento do ser humano, não o permitindo ser autônomo. Assim, por meio da serpente é que o casal consegue alcançar o conhecimento.

Souza (2012, p. 166) crê que sob esse prisma, o mito original da queda humana põe sob desconfiança a possibilidade de intervenção divina no sentido de evitar o pecado e guardar o indivíduo do sofrimento. Por meio dessa suspeita, a posição divina ante a condição passa a ser de responsabilidade pelo declínio humano. Essa inversão da lógica religiosa que modifica valores caros à cristandade, cria uma problemática em que Deus fica incumbido de um erro humano diante do livre-arbítrio dado à humanidade pelo Criador. Essa liberdade dá permissão para infringir as leis divinas e fazer escolhas que acarretem, sobre os seres humanos, consequências sobre as quais é preciso se responsabilizar. Cappelli (2017, p. 244) julga que Saramago desenha um deus cruel, sanguinário e misógino. Esse ser distante e determinista obstaculiza a realização humana. Martins (2014, pp. 96-97) entende que em

*Caim*, o personagem principal é considerado presa de um deus solitário, que por meio da escrita libertária do ser histórico que é Saramago, propõe a libertação dos heróis.

Na trajetória do personagem Caim, que Saramago elabora a autonomia humana, o desenhando como um herói. Martins (2014, pp. 98-99) assemelha Caim a um herói trágico tipificando um herói grego saindo do padrão dos tipos literários perfeitos. A construção de seu perfil reelabora as unidades culturais, modos de conhecimento e memes que o identifique como esses valentes. Entretanto esse perfil, segundo Martins (2014, pp. 101-103), também o equipara ao trágico herói cristão que vive sob constante julgamento em sua humanidade demasiada, suportando vigorosamente as situações pelas quais atravessa. Ponderando sobre a teologia ficcional existente em *Caim*, Cappelli (2017, p. 240) entende que Saramago elabora uma desconstrução teológica por meio de uma abertura dentro da fala literária acerca de Deus. Isso também ocorre com as vozes dos personagens e do narrador em que as questões teológicas são inseridas na dialética construtiva-desconstrutiva de forma hipotética. Ao passo que Martins (2014, p. 115) insere a sexualização como experiência do personagem com o mundo, permitindo a mediação com a humanidade como opção existencial.

Em *Caim* ocorre também a presença de um deus machista e cruel, sustentáculo social e propagado nessa condição. Esse deus é responsável pelas intempéries humanas, mas omisso em sua culpa transmitida ao ser humano. Devido a essa culpa, a busca pela liberdade humana para construção de uma vida autônoma distante da intervenção ou manipulação divina, é enunciada no herói. O *Ensaio sobre a cegueira* parece demonstrar o desejo de concretizar essa condição social sem intervenção divina. Há na obra, a expectativa de uma sociedade em que a humanidade possa se estabelecer sobre seus próprios fundamentos. O sagrado ausenta-se ou é ausentado por meio da figuração das imagens sacras com olhos vendados diante do caos estabelecido pela cegueira. Removidos os pilares dessa sociedade misógina e decaída, torna-se necessário o estabelecimento de novas bases que se darão pela perspectiva feminina.

*Terra do Pecado*, romance de 1947, logo no seu título faz referência ao livro de *Gênesis* que traz o mito do pecado original cuja culpa é atribuída a uma mulher, Eva. Dessa forma, nos diferentes processos históricos da humanidade, a culpa desse pecado ainda permanece posto sobre a mulher. Trata-se de um romance que constrói por meio da relação amorosa de Leonor, uma senhora viúva, com dois homens que são seu cunhado e um médico. Leonor, diante dessa situação é perseguida por uma criada e aconselhada por um padre. Entretanto, o romance além de contar com questionamentos sobre a moral divina, discorre sobre questões existenciais como a morte que é o meio de chegar ao plano espiritual; e sobre a escolha dos fiéis para a realização divina dos milagres. Ferraz (2003, pp. 40-42) compreende

que a obra que pertence a primeira fase de Saramago, serviu como uma forma de sedimentar as leituras do escritor em um período formativo com experimentos linguísticos, temáticos e estéticos. Nessa obra há uma importância da consciência que cria a interioridade do ser humano com exploração do tema Deus. Para Ferraz (2003, p. 52), há uma abordagem da relação dos mortais com Deus, diante do questionamento do mistério da morte, sexualidade, pecado e sua conexão com o divino.

Cappelli (2017, p. 210) entende que a obra circunscreve a (des)construção da ideia de uma organização de mundo orientada pela moral cristã e seus desdobramentos. O romance expõe como uma “profecia externa”, os problemas das condutas que residem numa moral sexual repressora. Assim, se elabora um questionamento teológico a fim de rever questões postuladas para que se (des)construa ou reconstrua um novo olhar para tais posturas. Para Cappelli (2017, p. 208-209), Leonor é o cerne do questionamento sobre a compreensão da forma pela qual deus elabora uma encenação de fantoches com os seres humanos. As personagens femininas que subvertem a ordem estabelecida revelam novas possibilidades desse questionamento das estruturas assentadas pelo sagrado. Diante disso, Leonor, ainda que sob o sentimento de culpa numa dialética conflituosa entre moral religiosa e seus desejos, dá vazão a vontade sexual vivendo os romances e sendo patrulhada pela criada. Essa, como representação da manutenção da moral, torna-se vencedora diante da luxúria ao assassinar o amante da patroa. Ferraz (2003, p. 72) aponta que nessa relação, a obra evoca a personagem Eva que é vista como a culpada pelo sexo e pela desobediência que não agradam a deus, que preza pela repressão dos desejos da mulher.

Ainda que por meio escuso, a moral cristã se mantenha quase sem mácula pela criada, é em Leonor que permanece a culpa. Isso ocorre numa proposição de juízo de valor sobre os pecados da sociedade destacando que a sexualidade é evidenciada com marcas negativas. Enquanto o homicídio foi o recurso necessário para a manutenção da ordem. Nogueira (2019, p. 24) afirma que, em *Terra do Pecado*, a religião como dispositivo de dominação é limitante e dilapida as expectativas de uma mulher que sonha em ter uma vida afortunada. Maria Leonor ainda jovem senhora fica viúva e responsável pela gestão da quinta que vivia com o marido e os filhos pequenos numa sociedade patriarcal portuguesa da primeira metade do século passado, só tem espaço para realização sexual circunscrita ao casamento. Sendo assim, o seu breve envolvimento com seu cunhado é o que marca toda a narrativa e transparece a culpa que oprime a mulher. A criada Benedita, cujo nome recorda uma figura religiosa, corrobora com esse flagelo ao se colocar em vigia em torno da senhora. Simultânea a

autocondenação presente nas duas mulheres está a recriminação com os sentimentos de culpa, remorso e pecado, porém, ambos passageiros:

- É simples. Tudo isto é simples e claro, duma simplicidade e duma clareza, naturais...Uma mulher, um homem, a chispa que salta, a razão que se encadeia, e é tudo... Quando sucedeu, achei-me reles, baixa como a lama, abjecta como um escarro, pensei que não podia viver mais. Depois, acalmei-me, concluí que não agira propriamente como mulher, como representante de uma espécie distinta e superior, em que a posse animal foi adornada, crismada, enfeitada de palavras lindas, que a tornaram apresentável, capaz de não ofender os ouvidos mais castos e os sentimentos mais puros: eu procedera como a fêmea pré-histórica, que se embrenhava no mato, berrando, ciosa pelo macho, e que se espojava depois na terra fecunda e negra. Eu era joguete das forças naturais do sexo, as mais misteriosas forças da vida, que são o anseio íntimo para a imortalidade dos deuses. Foi pensando isto que me acalmei: desde que fora tudo consequência duma causa de que me não era possível defender, sentia-me irresponsável como o cavalo que alguém guia para um abismo. Não me cabia responsabilidade na queda, alguém me impelia, alguém me guiava (TDP, 2015, P. 205-206).

A concepção da mulher como culpada permanece na história influenciada pela tradição cristã. Em diferentes momentos históricos, ser mulher seria a condição para a culpabilidade. Leonor personifica a própria culpa histórica da mulher, remetendo à culpa original pelos erros da humanidade. Diante da condição pecaminosa da protagonista, mesmo que como guardiã da moral, sua criada também comete um crime ainda mantendo a possibilidade de erro do gênero feminino. Em *Terra do Pecado* está posta a questão da impotência humana diante da ordem estabelecida em nome da sacralidade. Mas o que interessa a essa investigação é o sentenciamento da mulher à uma condição servil diante do patriarcalismo e a sociedade fundada sobre esse alicerce. Certamente a moral cristã orientadora desse modelo patriarcal encontra-se patente na obra não só como base social, mas como culpabilizadora de Leonor, potencializando na personagem a memória de Eva.

Dada a relevância das personagens femininas nos escritos do escritor lusitano, em Saramago, segundo Ferraz (2003, p. 55), todas as mulheres são Eva no sentido de desobedecerem às proibições. Suas personagens femininas são hábeis e curiosas, rompem com o que está posto e estabelecido pelo sistema religioso sendo questionadoras do sagrado e desestruturando o que é divino. Ferraz (2003, pp. 71-72) ainda acrescenta, que *Terra do Pecado* seja espaço do gozo e das ilicitudes, o que pode ser considerado um lugar de delícias. Semelhantemente ao *Gênesis*, Eva é expulsa do paraíso, Benedita, a criada zelosa pelos dogmas religiosos, expulsa os amantes pecadores para que Leonor se mantenha pura. Dessa forma, o pecado do prazer sexual é abolido para que o paraíso seja mantido.

Diante dessa percepção, Leonor e Benedita parecem se completar, pois a última decide o destino da primeira e assim determinam como devem agir todas as mulheres e conseqüentemente os homens. Em *Terra do Pecado*, Leonor pretende viver experiências que refutam a moral cristã e patriarcal estabelecidas. Porém, diante da culpa e do pecado, mantém o modelo social já firmado, transgredindo-o momentaneamente. Enquanto no *Ensaio*, a mulher do médico transgride a ordem social patriarcal e de moral cristã infringindo-a também momentaneamente com o cometimento de um assassinato. Esse pode ser considerado legítima defesa e preservação de todos os internos, mais precisamente das mulheres diante da violência sexual coletiva e todas as prerrogativas que a precedeu. É essa capacidade de se compadecer e ser empática, que de forma metafórica se apresenta na visão saudável da mulher do médico. Se em Saramago todas as mulheres são Eva, elas decidem ainda que sob determinações sociais misóginas, seus destinos. A mulher do médico transgride ao enxergar a si e aos outros, em ambiente em que as pessoas não são capazes de ver. E essa busca de si e do outro pode ser vista com mais nitidez no romance seguinte.

O *Homem Duplicado* publicado em 2002, versa sobre um professor de História, Tertuliano, que vive só em seu apartamento. E por meio de um filme ele descobre seu duplo, cuja semelhança se estende ao estilo de vida monótono. A partir daquela visão aterradora de alguém tão análogo começa uma busca tenaz para encontrá-lo numa dúvida intrigante por saber quem seria o original e quem seria a cópia. No encontro surge o desejo de ser a pessoa única com os direitos de usufruir dos prazeres da vida, tanto de um quanto de outro. Esse é o momento em que desponta a tônica da busca pela identidade da obra num reflexo de uma crítica social com problematização da questão identitária. Quanto a essa questão, Lopes (2005, pp. 278-279) esboça que essa busca de sentido é desenvolvida em meio a rotina dos grandes centros urbanos, que revela a ausência de sentido para a vida das pessoas. Também há uma busca tortuosa da identidade por meio do desejo de encontrar o outro. Mediante a concepção de Heidegger (2005, p. 32), o ser consiste no que é e como é com o seu valor. Na realidade, essa busca extrapola ao que é aparente na duplicação de uma imagem.

Cavalcante (2018, p. 59) acredita que as personagens são elaboradas como estereótipos de seus papéis sociais. O professor de História e o ator, diante do acontecimento único e incrível, tem atitudes em acordo com suas representações na sociedade. Cavalcante (2018, pp. 62-63) ainda endossa que as reflexões propostas por meio do duplicado em busca da verossimilhança revelam o desejo pela originalidade. Lopes (2005, pp. 279-280) compreende que apesar dos duplos, não é por meio deles que as identidades são replicadas. A narração conduz as personagens a terem marcas diferentes, como estado civil, profissão

inclusive a narratividade não traz aprofundamento das semelhanças. É na discursividade narrativa com incidentes e ações acidentais que a vida da personagem e suas decisões são elaboradas em detrimento de sua vontade pessoal. Dessa forma, a “mesmidade” é posta em jogo no que tange a busca da identidade que está no que é mais profundo do ser, não nas possibilidades de vida que podem ser alteradas acidentalmente. Assim, o narrador traz à baila a condição hodierna da sociedade que descarta o ser humano em acordo com sua funcionalidade, além de apresentar o desejo da singularidade do indivíduo.

*O Homem Duplicado* é de todos os romances saramaguianos, o que ajusta crítica social, ceticismo, leveza nas intrigas e questionamentos claros sobre a identidade pessoal. Por meio das técnicas dos constantes e conscientes desvios narrativos que esticam a narrativa, a intriga percorre sobre o desenlace até que ele retome o fundamento dela. Logo, se faz um ciclo vicioso que pode ser considerado uma aporia diante da proposta da procura pela identidade pessoal, que se refaz com a existência de duas pessoas idênticas. Essa identidade é posta pelo telefonema de Antonio Claro para Tertuliano com a informação de que há uma semelhança entre os dois que ultrapassa a fisionomia. Essa informação provoca no interlocutor a sensação de haver um triplicado ou ainda um múltiplo seu (LOPES, 2005, p. 278). A correspondência física provavelmente fora a instigadora da curiosidade quanto ao outro, mas essa somente intensificou as angústias acentuadas pelas inquietações da rotina. É possível também que a investigação sobre o outro tenha se dado por haver a possibilidade de uma aventura a ser vivida. Todavia, a peripécia não se tornara um fim em si mesma diante do outro que refletira o eu.

Olharam-se em silêncio conscientes da total inutilidade de qualquer palavra que proferissem presas de um sentimento confuso de humilhação e perda que arredava o assombro que seria a manifestação natural, como se a chocante conformidade de um tivesse roubado alguma coisa à identidade própria do outro (OHD, 2008, p. 217).

As semelhanças não são aprofundadas. Somente se menciona a igualdade na aparência física, que de certa forma, já expõe o fato de haver paridade em algum nível. É por meio desse encontro que surge a necessidade de extrapolar os limites da aparência física de ambos, num esforço de saber qual dos dois poderia ser o mais original e verdadeiro possível. Ou poderia se pensar que essa procura se dá pelo verdadeiro eu. Sendo assim, pode-se então considerar que há uma busca do eu no encontro com o outro. Cavalcante (2018, pp. 81-83) afirma que a averiguação principal da personagem é pela sua singularidade diante da aporia da duplicidade. Dessa forma, a procura pelo Eu se amplia no esquadrinhamento do sentido da vida no personagem Tertuliano que deseja encontrar singularidades no outro. Com a personificação da

coletividade através do personagem Senso Comum, o professor de História, diante da experiência nada singular, se contrapõe a esse senso e mantém sua busca pela individualidade. A necessidade de Tertuliano ser único é tamanha ao ponto que sua individualidade e identidade tentam continuamente se afirmar frente ao universal senso que coletiviza, não permitindo a distinção do indivíduo.

O duplicado parece resultar da condição humana moderna em que a individualidade se perde na coletividade pela evasão do encontro consigo mesmo, o que impossibilita o encontro com o outro. Tertuliano só consegue alcançar o nível de consciência de sua singularidade por meio do espelhamento. Ao ver um igual, inicia um processo de compreensão que excede a identidade. Em acordo com o pensamento de Heidegger (2005, p. 179-181), o ser-com está no fato de que a presença se solidifica na relação com os outros em meio a convivência cotidiana. Ser ou estar com o outro promove um espaço de impessoalidade, nivelando todas as possibilidades de ser em que todos podem ser outro e ninguém é si próprio. Cavalcante (2018, p. 58) mostra que nessa, que ele intitula de segunda fase da escrita saramaguiana em que são feitos apontamentos de temas universais, há um jogo que apresenta os limites entre o eu e o outro. Esses limites são explorados na elaboração do romance e da narrativa entre a história e a literatura, alcançando o nível metafórico dos conflitos. É por meio do duplo que há uma busca do conhecimento de si, que segundo Heidegger (2005, p. 202), não se trata de uma avaliação da percepção ou inspeção de si, antes é uma captação compreensiva de todas as possibilidades de abertura do ser-no-mundo em diferentes momentos essenciais de sua constituição.

O encontro com outro, que converge para o eu em *O Homem Duplicado*, parece ser o caminho para cura da cegueira do *Ensaio*. A rotina, mesmo que diante da turbulenta vida moderna e seus percalços, parece ser na história dos duplos a condição de inquietação que não é vista na agitação dos cegos. Porém, ver o outro provoca os questionamentos essenciais à vida diante da ora perturbadora, ora reveladora, rotina da sociedade vigente. A oportunidade de um encontro, mesmo que olhando nos olhos como fora a vida do oftalmologista do *Ensaio*, não fora suficiente para que o outro fosse visto. Não houve a inquietação de conhecer o outro, o que é deflagrado pela falta de referência identitária nos nomes. Antes, a cegueira demonstra o quanto o olhar esteve voltado somente para si, e é na condição de cegos que se dá a carência de ver além de si e alcançar a percepção de que nele há um pouco de si. Esse e os demais apontamentos dessa fortuna compõem as discussões do próximo capítulo. Por ora, a abordagem seguirá com a relação de Saramago com a religião e os desdobramentos dessa confluência em sua literatura.

## 2.2 Religião e(m) Saramago

É possível que as tramas mais recorrentes nos estudos críticos do escritor sejam acerca de usar temática religiosa e sobre Deus, devido a um interesse particular do autor sobre esses assuntos. Martins (2014, pp. 17-18) considera que o discurso saramaguiano é uma alternativa contemporânea para a espiritualidade, diante do descontentamento aos discursos filosóficos e da religião tradicional. O vazio espiritual gerado pela ruptura com a religião possibilita espaço de uma nova vida espiritual. Martins (2014, p. 55-57) defende a teoria de que a espiritualidade seja o estado poético do espírito humano. Essa condição do espírito tem raiz literária, e nesse estado se dá a condição de criar e revelar as motivações espirituais. Vista dessa forma, a espiritualidade se desvincula da imagem de entorpecente para os que se vinculam à uma religião. A espiritualidade não se extenua nos ambientes místicos ou religiosos, pois ela antecede essas expressões, podendo irromper como possibilidade do pensamento e da ação humana. Dessa forma, as sensações provocadas pelos estímulos oriundos das experiências afetivas e emocionais podem trazer o convencimento de uma autêntica revelação da considerada verdadeira natureza de toda e qualquer realidade. A espiritualidade na obra saramaguiana para Martins (2014, pp. 71-72), também se encontra na alteridade dentro de uma ética global em que se destaca a compaixão. No romance *Caim*, está registrada a responsabilidade de Caim diante de seu egoísmo ou altruísmo em relação às outras pessoas. Logo, a espiritualidade não está circunscrita a religiosidade.

Mantendo-se no recato da sua própria clandestinidade autoral – por razões que, só José Saramago poderia reconhecer ou negar – a espiritualidade atravessa os romances ao ritmo da dúvida e do desassossego de um autor em busca do sentido para o humano e sobretudo para as construções humanas do divino. Projetando-se como dimensão claramente distintiva de muitos dos romances saramaguianos, esta espiritualidade clandestina é em si mesma um lugar de interrogação hermenêutica e trabalho crítico (MARTINS, 2014, p. 19).

Dentro de uma cultura em que espiritualidade normalmente se equipara a religiosidade, Martins chama de espiritualidade clandestina ou espiritualidade laica. Essa espiritualidade se funda no estado poético de espírito que não pode ser verbalizado, mas experienciado intimamente, vivido numa dimensão cósmica. Também fundamenta-se na ética e alteridade. Porém, nessa pesquisa, não será tratada a questão de uma espiritualidade laica, antes a teologia será norteadora do aspecto da alteridade. Ainda assim, é possível que haja a apreensão de conceitos de uma espiritualidade laica, diante de uma pesquisa que se dará pela via da proximidade teológica em uma sociedade secularizada. Martins (2014, pp. 184-185)

acredita que a elaboração de uma espiritualidade laica, seja feita por meio das personagens com traços residentes nas virtudes do espírito humano como os grandes heróis da literatura ocidental. Personagens, cujo estímulo é ter feitos extraordinários transcendendo as condições materiais existentes numa espiritualidade responsável da busca pela felicidade.

O estado poético do espírito permite o surgimento da poesia como reflexo da expressão artística, apreensão da realidade na sua estabilidade e inconstância. É também capaz de alcançar a beleza e suas variadas manifestações, mesmo que essa noção não seja facilmente tangível aos instrumentos críticos conceituais (MARTINS, 2014, p. 56). Em *A espiritualidade Clandestina* de José Saramago, Martins (2014, pp. 30-31) associa Deus e a beleza como figuras retóricas e imagéticas nas obras saramaguianas. A ocorrência e/ou a presença de Deus na obra literária torna proeminente, uma história experiência autoral. Por meio da publicação póstuma do autor, *Claraboia*, se percebe na presença do tema Deus uma ambiguidade entre a reserva pessoal e a crença religiosa. Portanto, por intermédio do belo e de Deus, o escritor esvazia o conteúdo teológico, mas aceita a realidade existencial diante do fato de que haja uma sacralidade na beleza, assim como em Deus. Ambas têm forte carga simbólica e se cruzam nesse sistema de símbolos sagrados no imaginário das personagens, pois na obra o *belo* se sobressai em uma escrita forte, enquanto *Deus* acompanha os questionamentos das contradições do mundo.

É o princípio da sincronicidade que anui a coincidência da palavra “belo” com o sagrado em Saramago. Esse cruzamento tem ampla significação que ultrapassa o desenvolvimento imagético consciente do escritor para um registro inconsciente (MARTINS, 2014, p. 33). Nas diferentes obras críticas sobre a relação entre o escritor lusitano e a religião, há dessemelhanças nas percepções sobre a concepção e elaboração de Deus em Saramago. O que também demonstra a pena adestrada do escritor que abre diferentes possibilidades de leitura acerca desse tema. Ainda que a conceituação de espiritualidade laica tenha validade sobre as composições literárias saramaguianas, ela não se permite ser focalizada como elemento conceitual para uma proximidade com a teologia. Já que essa espiritualidade nessa concepção é inerente ao espírito humano e não a religião, mas, pode alimentar com dispositivos discursivos essa elaboração conceitual.

Jaime Sant’Anna (2009, pp. 304-305), na obra *Em que crêem os que não crêem: o sagrado em José Saramago*, ao elaborar as possibilidades teológicas nas escritas do romancista lusitano, observa sua inclinação para o universo religioso e teológico cujo fio condutor é o sagrado dentro de uma “vocação” missionária de Portugal. É por meio da prescindibilidade que o sagrado tem os elementos narrativos estruturados que culminam com

a dessacralização do texto, trazendo nova perspectiva na abordagem e na hermenêutica. Na busca das faces de Deus na obra do escritor ateu, Salma Ferraz (2003, p. 17) observa uma negação da teologia amparada pela literatura, que ela chama de “tenso diálogo entre Literatura e Teologia”. Dessa forma, a obra saramaguiana se relaciona com o universo religioso, perfilando o Deus cristão e judeu na perspectiva estética da literatura. Assim, o autor constrói sua literatura baseando-se em sua atribulada relação com a Bíblia, os dogmas e tradições religiosas.

Por mais que esteja apontado que há um “diálogo” com Deus em Saramago, essa relação não se estabelece por proximidade. Saramago não aborda sua temática como quem faz teologia a fim de se preservar as ideias já estabelecidas pela teologia tradicional. O escritor também não demonstra pretender alguma inovação que se acople em um cânon religioso. Antes, sua abordagem é desconfortável às propostas teológicas já estabelecidas, pois seu ponto de partida é o chão da literatura. Entretanto, no desenvolvimento da criação artística, o literato elabora o que os críticos chamam de deus saramaguiano. Em acordo com as colocações de Martins (2014, p. 167), a relação de Saramago com o sagrado é estabelecida por implicações linguísticas, em que as afirmações são postas com a finalidade de apontar para o que não dizem. Assim, o escritor provoca uma relação dialogal com Deus, que mesmo contraditória, tem uma natureza espiritual quanto à hermenêutica. As indagações das constantes conversas de Saramago para com Deus resultam nos seus textos em forma de afirmação poética.

Essa habilidade no uso do idioma que diferencia o lusitano na produção textual. Braga (1999, pp. 86-88) destaca Saramago dos demais escritores da Língua Portuguesa. Ela apresenta um percurso inverso entre pensar o idioma e escrevê-lo, na medida em que primeiramente viveu as experiências com a língua, e posteriormente aprofundou-se nos campos da Literatura. Essa relação entre a língua e literatura é sempre entruncada, porém, Saramago se utiliza da língua subvertendo gêneros literários como escrever um romance em forma de ensaio. Esse é um fenômeno original com linguagem específica extremamente pluridiscursiva que reverbera a simultaneidade de divergências socioideológicas entre os diferentes tempos, e entre as diversas escolas e correntes. Dessa forma, o escritor recria no ambiente literário, demonstrando que há uma língua literária desenvolvida na escrita, e essa consciência literária é o espaço de sensibilidade com a referida língua. São os encontros das linguagens que se abraçam, concorrem e obstaculizam, orquestrando e refratando as pretensões e juízos do escritor que revelam essa sensibilidade.

Os símbolos religiosos, mesmo os já consagrados pela tradição cristã como a cruz, o pão, o vinho e a água, são mutáveis. Dessa forma, a abordagem dos símbolos do sagrado em Saramago precisa considerar a versatilidade tanto dos signos, quanto dos significados. Assim, entender os símbolos, não permite conhecer as intenções literárias do autor, pois o sagrado é operado pela prescindibilidade na fronteira linguística com o chão da tradição judaico-cristã no texto bíblico. Esse espaço oferece fundamento necessário para construção de imagens do sagrado que também reflete a cultura cristã portuguesa, além da ambiguidade que apoia a ironia muito presente nas obras do escritor. Seu dialogismo tem a característica da pós-modernidade no que tange a desconstrução textual. Assim, o sentido original dos textos bíblicos é alterado permitindo a plurissignificação dos textos e múltiplas aplicações convenientes ao narrador (SANT'ANNA, 2009, pp. 64-66). O romancista traz da narrativa bíblica o que não se espera num preceito evangélico da mutualidade, que é a base da relação do narrador com o leitor. Ele traz elementos esperados, considerando as narrativas bíblico-canônicas, porém, de forma imprevisíveis (SANT'ANNA, 2009, pp. 70-71).

O resultado dessa apropriação da linguagem bíblica e da prescindibilidade do sagrado é a dessacralização do texto sagrado, ou seja, sob nova perspectiva tanto na abordagem, quanto na hermenêutica, ocupando um espaço ideológico na intenção profana do romancista. O escritor, em situações prosaicas e triviais, opta pelo sagrado em vez do profano, muda a ambientação do texto literário em detrimento do texto bíblico, sob os dispositivos da linguagem. Sant'Anna aponta critérios pelos quais a linguagem do sagrado em José Saramago é transgressora dos símbolos sagrados. O crítico apresenta dois critérios na subversão dos símbolos em acordo com as intenções do autor lusitano que conduz suas reflexões pelo viés do caráter político-social.

O primeiro critério tem a ver com as funções estruturais responsáveis pela elaboração dos elementos narrativos: com o uso de símbolos religiosos, os personagens são sublimados a um grau mais elevado de mistério e de assombro; o tempo e o espaço rompem seus limites naturais e passam a representar novos cronotopos; o enredo monumentaliza situações prosaicas, imprimindo-lhe importância superior; e a linguagem embrenha-se na subjetividade, criando novas possibilidades hermenêuticas e sugerindo uma multiplicidade de aplicações para símbolos consagrados. O segundo critério diz respeito à formulação de ideias que são pensadas fora dos parâmetros dos ensaios para serem pensadas a partir da ficção (SANT'ANNA, 2009, pp. 63-64).

Esse imaginário linguístico-cultural com manutenção dos ritos, crenças, símbolos nas obras de Saramago, revela o enaltecimento da importância histórica do passado na elaboração cultural da identidade coletiva. O que de certa forma revela a relação Igreja-Estado na nação

portuguesa (BRAGA, 1999, pp. 101-102). Mesmo que aparentemente conste que haja um saudosismo na escrita, há também uma crítica às estruturas sacras pré-concebidas. Em Saramago não há somente espaço para abordagens “teológicas” no tocante a temática do sagrado, mas também há espaço para críticas quanto ao sistema religioso. Sant’Anna (2009, pp. 304-305) expõe ainda que a crítica saramaguiana ao ambiente religioso se faz apontando a pregação de atitudes que nem sempre são vivenciadas. Dentre essas, a prática do amor e da misericórdia são substituídas por práticas violentas pela Igreja. Igualmente em algumas abordagens, o sagrado revela o interesse político-literário do autor quanto ao universo religioso.

É certo que diante do enfoque da literatura de Saramago e o sagrado, também seja comum na crítica literária apontamentos sobre o ateísmo do escritor que é o *locus* de sua discussão sobre Deus. Na sedimentação do ateísmo que o autor aponta questões centrais na religião, deixando transparecer a crença de um deus como criação humana, e reflexo de suas ações. Diante do deus criado o escritor lusitano denuncia as ações em nome do Deus Criador, num aceno a uma postura ética de alteridade. Dessa forma, segundo Martins (2014, p. 145), o deus saramaguiano por ser deus pode agir da forma que lhe interessa ou não ter ações diante das atitudes humanas. Cappelli (2017, pp. 186-187) compreende que frente à compreensão de que o cristianismo é influenciador na formação cultural do ocidente, Saramago demonstra um local teológico do seu ateísmo em que o assenhoreamento das narrativas bíblicas ocorre por meio da insatisfação das expressões religiosas violentas. Essas são apoiadas na reflexão teológica, que de forma obstinada toma para si o posto da ortodoxia. Saramago compreende que no cristianismo há fatores positivos, assim como negativos. Nas suas obras, demonstra uma simpatia com Jesus Cristo por meio do qual ilumina os anseios humanos, trazendo reinterpretações da fé partindo de seu ateísmo.

A vasta obra do escritor que traz a história portuguesa, mesmo que sob tom de crítica, a atualiza para diferentes gerações, mantendo-a viva por meio da interpelação da temática humana numa reflexão existencial que não exclui a religião. Essa que faz parte da história de Portugal, também é tema central na humanidade desde os seus primórdios está entruncada a história portuguesa por meio da relação do catolicismo romano com a coroa portuguesa. Certamente esse tema se entrelaça aos outros não só por se constituir como crítica, mas também por ser inerente a sociedade ocidental. Mesmo descrendo do Deus da religião, por fazer parte de um contexto religioso e de um solo frutífero para elaboração da imagem de Deus sob essa óptica, o ateísmo saramaguiano se estabelece como *locus* de sua composição literária sobre Deus.

### 2.2.1 Deus e(m) Saramago

Saramago viveu a maior parte de sua vida em Portugal, um país de forte tradição católica que mantinha uma relação estreita entre Igreja e Estado. Também presenciou o desditoso período ditatorial salazarista no país frente a uma instituição religiosa não aparentemente defensora direta dos mais calcados. Ainda sendo possível considerar todo o histórico de um projeto político religioso de expansão portuguesa que sufocou outras tradições religiosas, quando não cometeu barbáries em nome de Deus e da Nação. Dessa forma, o ateísmo do escritor é moldado dentro de uma concepção de mundo pelas vias do cristianismo católico romano. E o *Ensaio sobre a cegueira*, mesmo sendo obra de um ateu, sofre a influência como tantas outras obras literárias e a arte em geral, devido à cultura ocidental ser intensamente influenciada pela religião, mais especificamente pelo cristianismo. Frye (2006, p. 11) acredita que a Bíblia, influenciou a imaginação no Ocidente. No caso de Saramago, isto parece se confirmar, pois o escritor, conforme sublinha Lopes (2005, p. 46), parece ser uma espécie de vampiro ao sugar a força da tradição cristã. Dessa forma, o escritor não somente reflete a influência religiosa e bíblica sobre a cultura, mas também se apropria do que nela é enriquecedor.

A literatura, claramente como elemento cultural, terá temas religiosos. A escrita saramaguiana é também elaborada numa relação crítica com o cristianismo de tradição católica. Logo, a mentalidade cristã pode ser considerada o seio para o ateísmo, pois tal descrença é forjada por um sistema cultural cristão que anuncia a fé em um Deus propalado pelo cristianismo. E, para melhor compreensão e aprofundamento do contexto religioso nas obras saramaguianas, se faz necessário um panorama sobre a obra do escritor. Nela se encontra o sagrado, religioso ou teológico bem demarcado, mas também há espaço para as obras em que a religião não é tema central. Mariani; Vilhena (2011, p. 232) acreditam que é necessário considerar o universo do artista. Sua leitura se assenta na cultura, espaço e tempo em que ele se situa. Logo, ressignifica tais experiências por meio de sua obra.

A literatura de Saramago, fruto da *intelligentsia* literária de seu momento histórico, pode ser vista como sintoma e tradução dos posicionamentos de um homem que, mesmo entregue ao vazio nascido da dissolução de um universo metafísico, que o aliena de um *arkhé* e de um *telos*, não pode negar a presença do elemento religioso na cultura, mesmo que seja para criticá-lo. Os dias de Saramago são estes, de um ser humano que se encontra diante de um imenso vácuo deixado pela “morte de Deus” que, por vezes, preenche a ausência do “velho Deus” afirmando-se potentemente como uma espécie de demiurgo, ou procura voltar à plataforma de um “lugar seguro”, tentando utilizar os pedaços dos ídolos quebrados do passado, mas também pretende encontrar um sentido surgido de uma razão quedada que não importa o

quanto e como retorne as suas origens religiosas, não saberá mais ajoelhar-se sem a sua dose de incerteza. Através de sua pena, o escritor português reflete e refrata este cenário plural (CAPPELLI, 2017, p. 180).

Mesmo inserido nessa contextualização, Saramago não pode ser considerado um fruto direto do pensamento religioso, mas sua obra aponta para as inquietações que ultrapassam as instituições e são resultantes da pluralidade formada pelo largo decurso secularizador da sociedade. O autor é plural em sua temática, cuja abordagem sobre religião ora parece resultar de um ateísmo hostil, ora parece se preocupar com a forma pela qual o “fator Deus” é utilizado pela religião. Assim, nas obras do autor não há discussão sobre a existência de Deus, mas a preocupação com a forma como a religião se utiliza da crença nessa existência para se impor sobre a cultura e sobre as pessoas. Em sua literatura, o combate ao fundamentalismo e aos sustentáculos da religião é uma constante. Dessa forma, Saramago se insurge contra a forma clássica da teologia num processo de desconstrução por meio da problematização das atitudes da religião que através da ortodoxia se mostra lenitiva e alienadora. Além de sua escrita abordar as incongruências humanas a fim de propor reflexão.

Segundo Ferraz (2003, pp. 200-202), esse tema organiza a literatura saramaguiana trazendo a cosmovisão do escritor de forma central e recorrente, com diferentes nuances dentro das estruturas literárias impregnadas de realidade social. Ferraz (2003, pp. 207-208) acredita que nas obras cuja temática é Deus, Saramago discursa de forma literária sobre esse tema através de um diálogo crítico entre literatura e teologia. Sua obra literária é afetada, mesmo que de forma jocosa, pela teologia. Assim, o autor elabora uma antiteodicéia a fim de tentar compreender Deus por meio de um ensaio sobre esse tema que se contrapõe ao Deus dos teólogos. É possível que as tramas mais recorrentes nos estudos críticos do escritor, sejam acerca de sua temática religiosa e sobre Deus, devido a um interesse particular do autor sobre esses assuntos.

Embora haja julgamentos quanto ao Deus das religiões, a obra saramaguiana também não é otimista em relação aos seres humanos. A proposta de Saramago é distanciar-se de forma crítica da religião, para proposição de um diálogo com elementos religiosos de forma tal que haja possibilidade dos acontecimentos e crenças serem reinterpretados de forma relativizada. Certamente, Saramago se pronunciava como quem prescindia da fé em Deus, porém, se distingue daquela postura reducionista da busca religiosa e espiritual a um simples fenômeno de ignorância (CAPPELLI, 2017, pp. 181-183). Martins (2014, p. 33) tem a compreensão de que Saramago interessa-se por Deus como elemento de causa e efeito do homem, princípio constante em suas obras. Ele inverte ironicamente o criacionismo numa

perspectiva de um Deus solitário. Afirmações como essa, demonstram que a obra do autor está impregnada de uma religiosidade ou ateísmo. É claro que suas obras não estão canonizadas como crítica religiosa, mas devido ao debruçamento do autor sobre a temática, dificilmente se pode desvincular sua escrita das faces da religião.

Todos nós não temos mais remédio do que ter Deus. Acho que não existe ninguém que não tenha Deus. O único ser que não teria Deus, seria aquele que tivesse nascido numa sociedade onde, desde sempre qualquer sentido de transcendência fosse desconhecido. Aí, nem sequer podia existir a palavra ateu, visto a palavra e o conceito de Deus nunca terem existido. Se nós nascemos num meio cultural, moral, do ponto de vista do direito, da filosofia, da arte, impregnado de tudo o que tem a ver com uma religião, seja ela cristã ou qualquer outra, quando entramos no mundo encontramos já um Deus, portanto não podemos dizer que não o temos, porque inevitavelmente o temos. Por isso, eu, às vezes, digo que no plano da mentalidade, sou um cristão, e não posso ser outra coisa. [...] Todos começamos por ter Deus e conservamo-nos assim (SARAMAGO In: BASTOS, 1996, p. 53).

Os textos do escritor não se fixam em sua totalidade em Deus como tema ou objeto. O romancista também se dedicou a outras obras, cujo objeto não era a religião, trazendo abordagens existenciais da vida humana. Mas não se pode negar que a influência cristã se faz presente nessas obras pelo fato de que a cultura ocidental é influenciada pelo cristianismo. Essa é a conjuntura do *Ensaio sobre a cegueira*, em que o fator Deus parece estar subjacente à questão humana, porém, à medida em que a leitura é aprofundada, percebe-se que a religião está envolvida em toda narrativa. Não somente como marcadora cultural, mas também como elemento da própria escrita do ensaísta que se ocupa com a religião e a tradição judaico-cristã em suas obras. Não sendo cabível olvidar da intensa relação da literatura do escritor com a história portuguesa, que também é vivida com fortes marcas da presença religiosa, em determinados momentos, parece tratar-se de uma história única. Sendo assim, para maior clareza, sua produção literária é dividida por fases.

E sem a pretensão de ser redutor ou totalizante, Costa (1997, pp. 17-18) crê que a divisão em duas fases é extremamente nítida. A primeira, nomeada pelo crítico de período formativo é o momento em que o romancista se dedica a explorar diferentes solos da expressão literária. A segunda fase é mais dedicada a produção de romances que permitiram a solidificação do lusitano como um dos mais importantes escritores da literatura em língua portuguesa. É nessa fase que ocorre o predomínio de romances em relação à primeira fase, na qual o autor salta de um estilo literário para o outro. Cappelli (2017, p. 171) propõe uma divisão de duas fases ou ciclos do conjunto da obra saramaguiana, sendo uma histórica e outra universal. A fase histórica traz os romances que contemplam mais especificamente a história

portuguesa. Enquanto as obras que se encontram em sua segunda fase possibilitam a leitura de temáticas mais existenciais.

É por meio dessa escrita multifacetada que o narrador está presente em sua obra, não somente como alguém que narra e se coloca como personagem, mas como alguém que constrói uma forma diferente de escrever, e, portanto, “dita” como ler. Não se assemelhando a um tirano que impõe um sistema, antes, retoma por meio da oralidade expressa nos textos através de uma pontuação subversiva, uma forma de leitura. Ele está constantemente presente em sua obra através dos comentários e insinuações que orientam a leitura, permitindo ao leitor algumas percepções. Cappelli (2017, pp. 246-248) julga essas intromissões, permissoras da apresentação de Deus simultaneamente ao julgamento sobre a divindade, que é tratado como ser espiritual, distante das situações vividas pela sua criação. Suas intervenções são uma forma de “profecia” externa, a fim de que o leitor perceba que há imagens de Deus que corroboram para a passividade humana em detrimento de seus potenciais. Nessas intervenções podem ser acrescidas a forma como essas imagens são utilizadas, para que se justifique as crueldades e relações de dominação. Outra atribuição da divindade é a sua existência em função da existência humana, interessado somente em sua própria vida.

### 2.2.2 Ateísmo como composição literária sobre Deus

Saramago não somente é ateu, mas tem plena convicção que sua descrença em Deus é fruto da elaboração de uma fé em um Deus proclamado pelo cristianismo, modelador da sociedade ocidental. Como ele mesmo afirma, um Deus criado pela mente humana. Dessa forma, cabe pensar que o ateísmo tal qual é conhecido só ecoa numa sociedade cristã. Sant’Anna (2009, p. 43) compreende que a obsessão que o escritor tem por Deus, se dá por meio de seu ateísmo, acompanhada de uma repulsa com o Deus da tradição judaico-cristã. Um deus constantemente questionado sobre a aflitiva trajetória que o cristianismo tomou na história da humanidade, se sobrepondo de forma totalitária, violenta e intolerantemente às demais culturas religiosas. É possível compreender que o Deus que se revela no escritor é traído em sua natureza divina pela sua criação.

Não tenho nenhum combate com Deus; aliás, ninguém os tem. Podemos ter combates com a ideia de um Deus. Posso combater contigo porque estás aí e és uma pessoa real. O lugar da transcendência é a imagem-mãe de todas as coisas, é o cérebro humano. O cérebro humano é que inventou Deus. Deus não está noutra sítio senão no cérebro humano. Se a tua criação de Deus é tão forte dentro do teu próprio cérebro que lutas com ele, estás, no fundo, a

lutar contigo mesmo, não estás a lutar com Deus (SARAMAGO In: BASTOS, 1996, p.53).

É com essa resposta numa entrevista publicada junto ao livro de Bastos, que Saramago revela sua intenção ao tratar do tema Deus que é tão presente em seu trabalho, seja por meio da religião, das personagens bíblicas, ou de forma direta. Também, nessa citação, demonstra como se dá a representação de Deus para uma pessoa atea, mesmo diante de um contexto em que a religião é dominante e aliada ao Estado no empreendimento expansivo e solidificador do império. Essa relação que, em nome de Deus executa seus projetos de expansão missionária não importando os meios pelos quais se estabeleça o crescimento religioso. Diante de um ambiente que tão inexoravelmente se transpira Deus, não é possível negá-lo, antes pode-se não crê-lo. Martins (2014, p. 82) acredita que Saramago tenha um compromisso com o bem humano, e nisso há uma luta contra o deus demônico a fim de trazer ao solo o rosto de um Deus benigno que pode ser reconhecido espiritualmente por muitos dos que creem nesse Deus. Cappelli (2017, p. 190) reitera que Deus está presente nas obras do lusitano, partindo de seu ateísmo com uma reflexão preocupada com a forma pela qual a presença de Deus é apontada.

Martins (2014, pp. 81-82) introduz alguns aspectos importantes para se ponderar sobre a obra do escritor, que não são redutíveis à (des)crença em Deus. O primeiro ponto é a negação de um deus assassino, fruto da criação humana, que serve como justificativa de suas ações criminosas. Explorar sobre essa questão pode revelar que se trata do assunto de uma pessoa atea, porém, amplia a possibilidade de o ateísmo se portar como um inconsciente espiritual que beneficia o indivíduo enquanto uma proposição de ordem moral que ultrapassa os limites humanos e divinos. Cappelli (2017, pp. 295-296) observou que no ateísmo se encontra a base para os romances saramaguianos cuja linguagem cristã é utilizada para denunciar a postura dos que se dizem cristãos. Além de trazer a tomada da consciência de que todas as imagens são insuficientes na experiência de deus.

Na elaboração da imagem de um deus criado ocorre a denúncia dos criadores desse deus. O deus criatura não revela o que a humanidade diz sobre ele, mediante suas ações. Assim, se torna desconexa a ação humana da projeção divina, desconstruindo o sentido elaborado de forma absoluta pela história, abrindo possibilidades de críticas do sistema e ações religiosas. Cappelli (2017, p. 174) infere que o ateísmo de Saramago e sua visão crítica sobre o cristianismo tornam-se explícitos em suas declarações, marcando com profundidade o seu corpus literário. Ainda que muitos críticos de sua literatura tenham feito apontamentos sobre empenho em arrazoar sobre as questões religiosas, se faz necessário destacar que os

temas religiosos na pena do escritor, resultam de um momento histórico recente. Nesse momento se verifica a perda do sentido das religiões e, antagonicamente, sua revitalização. Esse fato, que traz a concepção de uma saída do eixo teocêntrico, a propósito desse êxodo, a compreensão do ser humano deixara de ser regida de forma uníssona pela religião. Logo, esse fenômeno pelo qual as esferas culturais e sociais se distanciaram do domínio das instituições e seus símbolos religiosos, pode ser chamado secularização.

Houve o retorno ao sistema religioso com resgate das antigas tradições e inserção de novas tradições com diferentes relações com a religião. Esse retorno se dá pela busca de sentido para a vida e o mundo diante da possibilidade de sentido encontrada na religião. Logo, a temática religiosa é presente nas artes, inclusive na literatura, ainda que como crítica a essa forma de dar sentido à vida (SANT' ANNA, 2009, pp. 33-35). São diferentes as definições de secularismo e serão apreciadas no próximo capítulo para maior compreensão dessa reelaboração da sociedade e de sua influência o *Ensaio sobre a cegueira*. Todavia, para essa seção, a compreensão de secularismo que reverbera na literatura saramaguiana, pode ser intitulada genericamente como uma reestruturação social com distanciamento da religião. É nesse contexto secular que o ateísmo de Saramago se acerca também do cristianismo pela via da ética.

Cappelli (2017, pp. 184-185) entende que há no escritor um forte apelo ético de forma simultânea às críticas a certas expressões religiosas que propagam alienação e violência. Dessa forma, sua escrita deflagrou as escaras contemporâneas de um mundo com irreconciliáveis rupturas sociais, sem retornos fáceis. À vista disso, Saramago foi um inconformado protestador da violência desencadeada pelas desigualdades na contraditória sociedade. O alcance de seu olhar capta e indigna-se por uma existência não harmonizada, que brada frente a indiferença de uma sociedade marcada historicamente pelo egocentrismo de uma pequena aristocracia. Sua crítica social também pode revelar a influência marxista em sua formação. Sant'Anna (2009, p. 43) acredita que no ateísmo do romancista, também se encontra a busca de expurgar a elevação de Deus no governo do mundo, se fazendo necessário centralizar o ser humano nessa função. É por meio da figura “desdeificada de Jesus”, como um ativo transformador social e não como um fantoche, em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* que ocorre a retomada antropocêntrica de sua obra. Por fim, é no ateísmo que ocorre a confissão nostálgica, em que se reflete o desconforto humano diante de um Deus contraditório.

Diferentemente da posição antagônica da figura do deus cristão, encontra-se Jesus, que tanto quanto o restante da humanidade sofre as agruras da vida, avultadas pela dominação

desse deus. É possível se perceber que enquanto Deus em Saramago não é bem quisto, Jesus parece ter a simpatia do escritor pelo fato de ser humano e poder resgatar o espaço da humanidade como central no mundo. A estruturação do personagem é feita como vítima de um deus tirano, não podendo contar com o apoio do pai celestial. Um ser humano que como os demais, vive diferentes tipos de emoções, especialmente, as relacionadas à sexualidade. Martins (2014, p. 84) propõe que Saramago constrói a inocência de Jesus muito humanamente constituída diante de um deus violento intitulado como demônico. Martins (2014, pp. 90-91) ainda afirma que Jesus em sua vida suprimiu a distância entre a transcendência e simplicidade do cotidiano, enquanto sua mensagem desconstruiu as fronteiras sociais e ideológicas. Por fim, Jesus performa o ser humano marcado por uma espiritualidade de afetuosidade e emoções de forma tal, que as instituições religiosas são excluídas dessa espiritualidade.

A humanidade de Jesus é elaborada partindo da desconstrução da concepção virginal de Maria, nascendo de semelhante modo a outro ser humano e tendo uma infância também comparável à de outras crianças. Na fase adulta, é por meio da sexualidade que sua humanidade é realçada. Inclusive no relacionamento com uma mulher, Maria de Magdala (CAPPELLI, 2017, p. 252-254). Outra característica do Jesus humano pontuada por Cappelli (2017, pp. 258-259) é a sensação de solidão e a busca por uma auto-compreensão diante dos desafios de sua missão, frente a um deus tirano e soberano. O Jesus saramaguiano, segundo Martins (2014, p. 145), se revela humano como uma experiência viva, e não teológica, diferentemente do deus saramaguiano que está amalgamado a instituição que não é uma entidade do bem. Esse deus eclesiástico, segundo Martins (2014, p. 149), produzido pelo intelecto humano, é hostil, ambíguo e impeditivo para a felicidade humana. Cappelli (2017, p. 270) compreende que a figura de Jesus de Nazaré nas obras saramaguianas promove a reflexão sobre o Jesus humano como imagem divina, sobrepujando os limites da fé.

Baseado em valores éticos, Saramago interpela literariamente a Deus e aos homens em suas condutas sociais, abordando temas como o egoísmo, generosidade e comunicação interpessoal, podendo assim ser considerado um discurso vigilante (MARTINS, 2014, pp. 175-176). Em Jesus é possível encontrar a experiência histórica mais emblemática da complacente utopia ocidental do amor e da caridade. Incorporado nessa história, Jesus é desenhado como um herói revolucionário (MARTINS, 2014, pp. 181). O Filho de Deus se utilizou de uma linguagem provocativa que o fez adquirir inimigos trazendo desconforto, inquietação e incerteza, pregando uma vida de desapego, que tira das riquezas a possibilidade de proteção. Numa densidade de desconstrução das certezas humanas ocorre o questionamento dessa experiência, ele seria um segundo eu saramaguiano. Ocorre desta

forma, a busca da identificação por meio do ser que é espiritual e do ter e sua materialidade. Logo, se distancia a escrita saramaguiana da construção religiosa que cerra Deus numa existência limitada (MARTINS, 2014, pp. 168-170).

Em Jesus, Saramago concretiza uma possibilidade de projeto para a humanidade. É possível que o escritor conceba por meio de sua escrita, as próprias inquietações no Jesus humano. Mas também, parece manifestar mais uma crítica ao projeto de salvação humana que se realiza por um ser divino, ressaltando novamente sua descrença no transcendente. Dessa forma, expande a possibilidade da desconstrução sistêmica delineada pela mentalidade religiosa numa reelaboração social pela humanidade e para a humanidade. Essa percepção que é comum em suas obras será vista no objeto dessa pesquisa. Através da humanidade, numa retomada de consciência e emancipação se encontra a visada do escritor. Essa reelaboração saramaguiana dos símbolos e figuras religiosas assenta um espaço de compreensão de que a presença divina se realiza à medida em que é instituída na mente humana, e consequentemente crida.

Saramago se posicionou diante dos variados problemas sociais, que podem classificá-lo como ateu virtuoso ou piedoso. Ele teve um forte engajamento social em causas nobres de ordem ética e humanitária. O escritor afirma ironicamente que é preciso muita religiosidade para construir um ateu como ele. E na condição de um ateu virtuoso e ético, o autor português denuncia o uso da religião como instrumento de alienação, trazendo a percepção da necessidade de justiça, igualdade e tolerância, afirmando que não há pessoa mais tolerante que uma pessoa atea (SANT'ANNA, 2009, pp. 61-62). Seria pouco provável dissertar nessa seção sobre o ateísmo do escritor sem tangenciar sua postura ética. Porém, no próximo capítulo essa será posta nos desdobramentos da alteridade sob a sustentação da metáfora para a leitura teológica do *Ensaio*.

### **2.3 A metáfora na literatura saramaguiana**

A dimensão simbólica do sistema religioso é elemento representativo desde os primórdios da humanidade. Os indícios antigos de empoamento dos cadáveres com ocre vermelho demonstram que o pensamento simbólico tem sua origem ligada ao entendimento de que os elementos da natureza eram considerados mestres da humanidade. Com o uso dos símbolos, o ser humano estabeleceu contato com o mundo espiritual tornando visível e concreto o que é invisível e intangenciável. Essa força do simbólico como elemento representativo das religiões é capaz de espelhar o signo retratado (RIBEIRO, 2010, p. 50). Na

literatura, a metáfora que também compõe o universo dos símbolos, tem essa capacidade de tocar o espírito humano. Ela propicia uma leitura das imagens e provoca no leitor a sensação do que se propõe no texto. E na criação saramaguiana acerca da religião com ressignificação simbólica, ocorre o que Barcellos (2008, pp. 85-86) define como um respeito ao vazio semântico. Nesse sítio do texto novos significados são encontrados em meio às ruínas dos significados pragmáticos.

Ao instaurar a plurissignificação, Saramago lança no mínimo duas provocações. Uma no âmbito literário, como se estivesse confirmando sua posição de insubmissão, [...] às normas literárias impostas, porque o caráter plurissignificativo de suas conotações não se limita às palavras, mas atinge, nas mais diferentes instâncias, a própria construção dos romances. A outra, no âmbito da recepção, é como se fizesse uma provocação ao leitor, que tem que se pôr numa situação de proximidade com o texto, para que os significados plurais sejam construídos no âmbito de uma cooperação interpretativa, que envolve o texto e leitor. Assim, Saramago oferece-lhe a oportunidade de concretizar, através da leitura coerente, os sentidos possíveis, e parece ser isso que o fascina: a liberdade interpretativa autorizada pelo texto (BRAGA, 1999, pp. 97-98).

Na pena do escritor, sua criatividade é basal para instaurar plurissignificações por meio dos símbolos, das imagens e das figuras de linguagem. Dentre elas, a metáfora, que nesse trabalho é posta como abertura teológica do *Ensaio sobre a cegueira*. Na reelaboração dos símbolos e da temática religiosa as figuras também têm extrema importância por tratar-se de um espaço originalmente simbólico. Manzatto (1994, p. 48) crê que para expôr a riqueza simbólica, mística e imagética do mistério e da experiência religiosa, a elaboração poética por meio do uso de metáforas é primordial. Mourão (2002, p. 513) aponta que a composição de obras com alegorias pelo romancista fora cada vez mais explícita, e que é por meio delas que a força do real é aplicada. É compreensível que além das diferenças conceituais elas se assemelham em dizer o outro, mas não são no *stricto sensu* a mesma figura.

As críticas apontam o uso da metáfora na literatura saramaguiana, mais precisamente no *Ensaio sobre a Cegueira*, mas outras figuras de linguagem também são identificadas pelos críticos. Há obras que compreendem que a literatura do escritor português deslinda outras possibilidades de mundos por meio de alegorias. Pela linha tênue catalogadora de conceitos, metáfora e alegoria se assemelham e são vistas ocupando espaços críticos em análises sobre as obras saramaguianas. Porém, nessa averiguação, a metáfora orienta a pesquisa no tocante ao que se refere ao uso dos símbolos.

Lopes (2005, pp. 576-577) relata que a sacralidade e a profanidade das obras saramaguianas são elaboradas por meio da metáfora e da alegoria, que são formas de substituição de expressões institucionalizadas no sagrado. Com as metáforas, Saramago

constrói suas alegorias substitutas da sacralidade numa construção ficcional e linguística. Nessa dessacralização dos textos da tradição cristã ocidental ocorre uma eficácia simbólica que se veicula pelos signos desses textos. Porém, sem favorecer a instituição religiosa, pois os signos saem dos espaços institucionais religiosos e migram para os locais considerados profanos. Braga (1999, p. 98) também apresenta essa mesma percepção ao demonstrar que as obras do ensaísta têm certa tendência às metáforas, às sinestésias e às anáforas. Por vezes, suas metáforas parecem ser construídas com a finalidade de inserir asserções sentenciosas de caráter filosófico.

O tom de crítica social afeito a condição humana e cega com natureza existencial viabiliza a multiplicidade das metaforizações. Nessa aptidão filosófica da metáfora que será exequível a leitura de uma obra secularizada aproximada da sacralidade teológica. Para Cappelli (2017, p. 247), as metáforas do narrador tem o poder de (des)construir a imagem de Deus. Ancorado na ironia, o narrador se coloca de fora do texto numa posição quase onisciente, que o permite emitir juízos de valor sobre as ações humanas e o caráter divino. Segundo Seixo (1999, p. 24), a metaforização nas obras do escritor lusitano aparece ainda cedo em sua produção literária. Em suas crônicas já desponta um veio poético que é expresso fundamentalmente pelas metáforas e alusões. Braga (1999, pp. 89-90), ao introduzir a subversividade da língua, observa que essa atuação ocorre no âmbito da imaginação, vinculando a relação de sentido ao valor estético. Saramago parte de contextos que seriam determinantes linguisticamente. Dessa forma é possível compreender que suas obras trazem um novo valor de sentido ao universo religioso, ou até mesmo recria esse ambiente mediante aos próprios valores do romancista impressos em sua escrita.

O escritor utiliza o idioma à procura do sentido da História, da relação homem-história e língua-história. Tal diálogo ocorre na perspectiva da busca pela história do indivíduo que é elemento participante do contexto mais amplo. Assim, ao sujeito, é permitido agir sobre a coletividade num processo histórico (BRAGA, 1999, p. 101). Com essa afirmação, pode se compreender que o escritor traz ao leitor uma possibilidade de nova história no coletivo de uma sociedade religiosa. É por meio do uso de figuras simbólicas que compõem o universo religioso, que o escritor o faz. Construindo os textos com base na cultura hierática, mesmo ateu, ainda que sob o crivo da crítica, Saramago mantém viva a linguagem e memória religiosa portuguesa. Nessa busca da língua no sentido histórico pode-se depreender que suas tramas elaboram a linguagem religiosa e se relacionam com a construção histórica do idioma. Sob a utilização dos mesmos símbolos dentre os quais se encontram as metáforas, para criar

uma nova perspectiva, se apropriando também do gênero ensaístico para auxiliar nesse processo.

### 2.3.1 A metáfora no *Ensaio*

O *Ensaio* narra a história de uma cegueira atípica que se espalha entre as pessoas, forçando-os a ficar em estado de isolamento, a fim de que se evite a contaminação. O local onde ocorre esse fato é desconhecido, de semelhante modo também incógnito o tipo de cegueira que afeta aos personagens. Outra ausência está nos nomes ocorrendo uma nulidade referencial. No isolamento em um manicômio, imposto pelo governo aos contaminados e aos que tiveram contato com alguma pessoa contaminada, as práticas dos internos revelam uma animalização do ser humano. Porém, dentre estes, encontra-se uma mulher que não cegara, mas, não revelara isso aos cegos. A mulher do médico torna-se a guia dos demais internos, orientando-os a “ver” o outro. Fora do isolamento todas as demais pessoas cegaram, o que causou grande desordem no país, assim como o caos já estava instaurado dentro do manicômio. Após viverem cenas de intensa violência dentro do hospício, esse se acaba com um incêndio que os faz perceber que era o momento de saírem em busca de alimento. Período em que os cegos rumam em busca do desconhecido, sendo um grupo guiado pela mulher que não cegara, mas agora se revelara como tal. Ao fim de um período desgastante e algumas reflexões sobre a condição em que se encontravam, eles recobram a visão.

Para que se introduzisse as interpelações metafóricas, essa foi uma breve introdução sobre a obra que será retomada com mais densidade no próximo capítulo. O *Ensaio sobre a Cegueira* é uma das obras saramaguianas que mais se lê criticamente pelo prisma da metáfora, devido a cegueira branca e inexplicável. Nesta seção, a metáfora pretende compreender o ponto passivo para que na seção final possa ser desenvolvida como chave para uma leitura teológica do objeto. Essa, conta com a metáfora base da obra logo no título. A trama se desenvolve abrindo possibilidades de outras metáforas na construção da narrativa. Metáforas que não ficam somente no campo da linguagem, mas se estendem às personagens da obra. No desenvolvimento da pesquisa, há a expectativa de que as mais apropriadas à relação da obra com a teologia sejam contempladas na averiguação do caráter metafórico da obra.

Numa concepção sobre a cegueira na obra, Costa (1999, p. 144-145) a trata como mito ou simbologia fantástica. Nesse contexto, ela impulsiona a coletividade a viver entregue à sujidade e no mais caótico estado escatológico. A cegueira também é lida como metáfora da loucura, conforme aponta Ribeiro (1998, pp. 153-154), que ela aparece na obra provocando

dificuldade em se locomover e um descontrole que provoca medo. A cegueira ultrapassa o sentido físico e denotativo, sendo também uma loucura. Ribeiro (1998, p. 159), ainda nota que a luz e lucidez têm a mesma raiz, o que revela que a lucidez pode surgir da insanidade e ser crítica. Dessa forma há uma permissão da persistência da luz na cegueira, como se os loucos e cegos Tirésias do *Ensaio* mantivessem uma visão que não fica circunscrita a visão dos olhos. O que é compreendido pelos cegos ao refletirem sobre a condição em que se encontram.

Essa assertiva encontra ressonância na fala do médico e sua mulher, “Isto é uma loucura, Deve ser, estamos num manicômio” (ESC, 2003, p. 48). A cegueira que se instaura é degradante, com mortes desnecessárias e sem justificativa objetiva. Também pode ser vista no que se refere ao suprimento de alimentos, e nas condições de higiene “Cegueira e loucura distanciam-se, num primeiro momento, aproximam-se depois a ponto de se tornarem sinônimas, e isto no local destinado aos cegos como no lado de fora do hospício, reservado aos sãos, aos normais, aos detentores de uma visão normal” (RIBEIRO, 1998, p. 164). Mesmo que a cegueira seja a metaforização da loucura, essa condição mental é ainda relacionada à incapacidade de enxergar o outro diante do fato de que o ser humano é um indivíduo que vive em sociedade.

Os exemplos das metáforas se dá com expressões designativas na obra que apontam para a luz. Luminosidade essa, ilustrada pelas nomenclaturas “mar de leite”, a “brancura luminosa”, a “treva branca”, “maré branca” e “glória luminosa”. Nessas metáforas, a predominância está para as palavras “branca” e “luminosa” de forma adjetiva na percepção de que, segundo a abordagem da óptica, a cor branca é o resultado da emissão de todas as luzes em conjunto (FERREIRA, 2014, pp. 73-75). As metáforas também se fixam na obra pela elaboração vocabular designativa da cegueira como algo claro, que normalmente é tida como ambiente de escuridão, portanto atribuída a uma cor escura. Porém no *Ensaio*, de antemão, o narrador permite ao leitor prever que não se trata de uma cegueira comum. Dentro dessa rede de metáforas sobre os olhos e a visão é possível acrescentar metáforas cabíveis como a comparação dos olhos ao espelho, numa semelhança que não só se estende à palavra ou características de ambos, mas toca na função. Olhos e espelhos servem para ver, e mais do que ver, enxergar.

Com o andar dos tempos, mais as atividades da convivência e as trocas genéticas, acabamos por meter a consciência na cor do sangue e no sal das lágrimas, e, como se tanto fosse pouco, fizemos dos olhos uma espécie de espelhos virados para dentro, com o resultado, muitas vezes, de mostrarem ele sem reserva o que estávamos tratando de negar com a boca (ESC, 2003, p. 26).

“A cegueira, portanto, constrói-se como metáfora continuada da alienação, da massificação, da indiferença, da triste contingência de olhar e não ver, de ser parte constitutiva de um todo e não se dar conta disso” (FERREIRA, 2014, p. 63). Ainda sobre a cegueira, Silva (1999, pp. 287-289) indica que se trata de um romance que se pretende ser ensaio, uma narração que explicita a teoria que ensaia a cegueira humana. É uma cegueira que faz o caminho inverso em relação aos mitos milenaristas que abordam as inquietações humanas, que alcançam a transcendência por não levarem os cegos a uma tomada de consciência do pecado que gerou a punição. Antes, é por meio da cegueira que haverá uma reviravolta do ser, os despertando para saírem de suas cavernas e enxergarem através da condição da visão cega, diante do fato de que já estavam cegos antes de cegarem fisicamente. A cegueira é moral, ética e política, é uma metáfora do desconhecimento ou da alienação que lança o ser humano no branco desumanizador.

A cegueira branca transmuda-se em perspectiva da ausência moral, responsabilidade, afetuosidade, da anormalidade que evidencia a inteligência humana e acalma sua cólera. Essa ferocidade é evidenciada na narrativa por meio das relações interpessoais entre os cegos isolados. Nesse confinamento, os instintos guiam as relações e denunciam a ética em declínio, os impulsos violentos, e a tirania embebida não só dos cegos, mas dos governantes e de toda a humanidade que se porta de forma animalesca (FERREIRA, 2014, p. 64). A escrita de Saramago conduz o leitor ao que é impossível de conciliar, que é ter um “ponto de vista” por meio de um “ponto cego”. Com essa desordem comum na contemporaneidade é que se torna exequível uma reestruturação utópica de uma ordem que traga sentido ao ser humano, operando uma ética recriadora para que a humanidade não feneça (SILVA, 1999, pp. 290). Ao modo das tragédias gregas, o caos é instaurado revelando por meio da cegueira a desordem ainda escondida. Através da metáfora da cegueira que há possibilidade de um retorno da visão que transcende o olhar físico, permitindo aos cegos um tempo para reflexão e mudanças. A falta de visão não somente afeta aos humanos, mas transforma a cidade em uma selva labiríntica. Segundo Silva (1999, p.75), essa cegueira já está instaurada na humanidade, deflagra o quanto o mundo é organizado por e para o sentido da vista. Logo, a falta de visão generalizada pode promover uma catástrofe num mundo organizado para a visão.

A cidade torna-se também um mal branco semelhante ao espelho metafórico, pois o leitor vê a cidade por meio da narração do ambiente de cegos. A descrição do espaço urbano se assemelha à descrição da zona da cegueira (COSTA, 1999, p. 144). É nesse *locus* que a ausência da visão propõe quebras que desorganizam o cotidiano. A ideia da relação entre

quotidianidade e estética no romance demonstra que uma interrupção do cotidiano se dá pela cegueira, já que as evidências visuais servem para organização do espaço vivido. Somente restam as memórias que podem ser relacionadas aos aromas e aos tatos. A escassez de alimentos também permite essa quebra. A cegueira dá sequência a outras quebras do cotidiano, como a escassez de alimentos dentro do manicômio. Nesse, as necessidades humanas basais como as fisiológicas são incontroláveis, e a boa educação restante não conseguem abarcar todas as nuances expostas no cenário, trazendo um embrutecimento ao cotidiano. Um estado de tensão também envolve a quotidianidade da obra. As relações amorosas são uma espécie de desafio que se desenrolam com brevidade e sem beijos ou qualquer demonstração de afetividade (WEIGERT, 2013, pp. 61-63).

Porém, em meio a toda desordem, a mulher do médico que permanece enxergando, demonstra que o dom da visão estabelece um estado de imanência, que a possibilita enxergar o cenário caótico e desumanizado da urbe. Dentro de um contexto representativo das cidades como espaço da ordem masculina, a visão da mulher se permite ser um ver não alienado, consciente, absoluto, padecido e autocrítico. Simbolicamente, essa capacidade de ver desnuda a ordem da visão que outrora fora estabelecida. Dessa forma, a ordem masculina é posta como enceguedora, e a ordem feminina como reveladora (COSTA, 1999, p. 146-147). Essa mulher não cega pela habilidade de enxergar o outro na dimensão de suas misérias. Possuidora de qualidades cabíveis à instituição de uma nova ordem, terá espaço adequado no capítulo seguinte, por propiciar a leitura metaforizada da alteridade.

Diante de toda a desordem causada pela pandemia da cegueira branca, Ribeiro (1998, p. 170) acredita que os princípios de organização são representados pelo semáforo. Ribeiro (1998, pp. 174-175) ainda acrescenta que a desordem no trânsito em alta velocidade com pessoas apressadas, agressividade vocabular, com reclamações sobre o carro do primeiro cego que não saía do lugar, também é uma cegueira para tudo o que sai do imediatismo dos serviços da cidade. A urbe que é mostrada como espaço de prestação de serviços, tem um médico que revela ter sempre olhado os olhos das pessoas, mas nunca os fez atentamente. Há uma busca pelo controle do tempo para que os compromissos assumidos sejam cumpridos. Assim, vivência e convivência se realizam num processo de coisificação em que tudo e todos tem um valor, como o ladrão que ao ajudar o cego, fez sua própria paga.

Mas a cegueira não é o fim em si mesmo na obra, antes tem papel didático nas relações humanas, a fim de promover mudança social e ordenar a desordem pré-estabelecida antes mesmo da condição física de deficiência visual dos personagens. Ribeiro (1998, pp. 177-179) expõe que o caos e a degradação alastrados na cidade, trouxeram a inexistência de

elementos, como os alto-falantes, a função do médico e dos guardas. As casas também perderam sua funcionalidade, elas se mantiveram como lugar de descanso, deixando de ser residências fixas, se tornando pontos de fuga. A ambientação escatológica criada para demonstrar o caos, uniformiza o recinto, tirando as divisas sociais, nivelando tudo e todos por baixo. Mas, esse mesmo caos também reelabora a preservação de alguns elementos importantes para a vida em sociedade, como a solidariedade e a organização para irem até às casas de todos os cegos. Esse ambiente também revelou o valor da sensibilidade, como o carinho oferecido pelo “cão das lágrimas” à mulher do médico. Essas mudanças que a crítica aponta, provocadas pela degradação oriunda da cegueira, são fundamentais para o retorno da visão diante da recobrada da consciência moral.

A recuperação da visão, ao final da obra, não indica retomada da antiga normalidade, mas propõe o estabelecimento de uma nova ordem. Os fatores que propõem essa nova ordem se assemelham aos ritos de passagem de uma ordem coisificadora, massificadora e materialista, assentada na contextualização da cidade, dos serviços ou informações, para uma ordem “espiritual”. Essa, permite a harmonia entre a razão, que outrora enlouquecera a humanidade, e a emoção ou intuição (RIBEIRO, 1998, p. 184). Dentre os ritos de passagem de uma ordem das massas, coisificadora, para uma outra ordem mais “espiritualista” e justa para todas as criaturas vivas a fim de que seja encerrado um ciclo e iniciado outro estão o fogo e a água. É o fogo que queima o hospício e toda a sujidade estabelecida no manicômio e a água da chuva que lava a cidade e as pessoas que ocorre um ato de lavagem da alma (RIBEIRO, 1998, p.187). De acordo com a perspectiva de Costa (1999, pp. 144-145), o retorno da visão mostra o papel que o espaço urbano ocupa na obra. Com essa volta se percebe a permanência da cidade que mantém-se como sítio de localização não somente geográfica, mas de estabelecimento de sentido para o cidadão em detrimento da loucura estabelecida. A esses apontamentos também é acrescida a metáfora da luz que ultrapassa o âmbito da cegueira luminosa, mas do fogo, que não se permite somente queimar e aquecer, mas lança luminosidade. Tão logo ocorreu o incêndio, houve a necessidade de os internos no manicômio migrarem para fora do ambiente da loucura. E desse modo, após a chuva, havia possibilidade de construir um mundo habitável para todos.

Assim, a nova ordem, a ordem do sensível, da solidariedade, da razão ou da generosidade, da luz, esperança de visão, de formação da imagem do real, do homem ver o ser do outro, no outro e/ou em si, o sofrimento do outro e de sentir empatia, de solidarizar-se e não apenas de ver antropocentricamente, idiossincraticamente, subjetivamente, do homem encontrar a imagem do outro (pintura) já que o real em si mesmo, do eu ou do outro, é impossível de apreender a não ser por imagens fugazes, como já reconhecia o simbolista.

Pela visão antropocêntrica, o que o homem consegue são simulacros, imagens. [...] A imagem obtida corresponde ao real, à ideia de que o real continua intocado, devido à sua complexidade, sob o signo da transformação da matéria (anti-matéria) e que o que o homem vai tendo são imagens, que podem se aproximar em parte ou momentaneamente da essência do objeto, simulacros, é uma difícil passagem, não sem crise, não sem tensão (RIBEIRO, 1998, pp. 193-194).

A metáfora da cegueira é orientadora da trama, embora haja outras metáforas que são desenvolvidas na obra. A falta de visão deixa em alerta as personagens por não ser convencional, ou identificável por um oftalmologista. Sua propagação pandêmica também é motivo de espanto, a tornando estranha às patologias da visão até então verificadas. Assim, claramente não se trata de uma doença física. Mediante diferentes apontamentos críticos, ela conota a moral, a razão, que por tanto iluminar, cegou a sociedade. Dentre as metáforas, a mulher do médico simbolizando a alteridade também norteia o romance. As leituras apresentadas nessa seção sedimentam a compreensão metafórica da obra. Certamente, partindo desse chão, que a metáfora da cegueira conduzirá a pesquisa no capítulo seguinte como chave de leitura teológica com o *Ensaio*. Essa decifração tornará possível que a alteridade seja amálgama nesse acercamento entre a teologia e a literatura.

## 2.4 Considerações parciais

No levantamento das obras para a fortuna crítica foram buscadas literaturas com recorte do sagrado e da metáfora, para que fossem destacadas as formas pelas quais Saramago versa sobre esses dois temas em sua literatura. Foi possível perceber a existência de poucas pesquisas que tenham essa dupla abordagem com o *Ensaio sobre a cegueira* no campo da teopoética. O que demonstrou certa relevância dessa averiguação, porém, agregou mais desafios. Sendo assim, por meio da sondagem de outras obras do escritor, que foram *Caim*, *Terra do Pecado* e *O Homem Duplicado*, que outros elementos foram destacados para a elaboração de uma relação mais estreita entre teologia e literatura através do *Ensaio*. Foi por meio dessas obras que se visualizou os referenciais que contribuíram para a sedimentação da composição teológica na pesquisa.

Pela investigação da presença da religião em Saramago foi identificável que esse tema e seus desdobramentos são constantes na literatura do escritor, mesmo que não sejam todas as obras que versem de forma centralizada sobre o assunto. O ateísmo, local de sua produção literária, reforça a influência cristã e eclesial na sociedade ocidental, e o *Ensaio* reflete essa cultura cristã. A obra, que traz uma temática universal, existencial, com crítica à

sociedade contemporânea, não se furta de tocar na religião e seus símbolos, ainda que para reforçar sua crítica social fundamentada na postura ética do escritor.

A metáfora no *Ensaio sobre a Cegueira* certamente não se atém a somente uma seção, mas dilui-se em toda a pesquisa. Nessa seção, os destaques foram para a metáfora na literatura saramaguiana e no objeto da pesquisa. Por meio do levantamento das obras, foi possível perceber que as metáforas em Saramago também são tidas como alegorias. Desse modo, o volume de críticas com a abordagem metafórica fora reduzido. Ainda assim, foi compreensível que sua construção textual se dá por meio das figuras de linguagem, dentre elas, a metáfora. Isso ocorre pela proximidade de sua escrita com a religião, que é essencialmente simbólica. Como o *Ensaio* tem uma multiplicidade de metáforas, nesse capítulo, foram enfatizadas a da cegueira e a da mulher do médico. A cegueira que metaforiza a moral da sociedade e a razão será ainda contemplada no próximo capítulo, a fim de estreitar o laço que pode unir a obra à teologia. A mulher do médico, enquanto metáfora da alteridade, e numa proposta de uma ética para uma sociedade secularizada, de igual modo será explorada no capítulo seguinte que abordará o *Ensaio* e a alteridade.

### **3 ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA - ALTERIDADE COMO POSSIBILIDADE TEOLÓGICA DE UMA SOCIEDADE SECULARIZADA**

Há uma expectativa de que na alteridade se estabeleça um entrelugar que possibilite a leitura teológica entre teologia e literatura na obra pesquisada. Essa, que elabora de forma ensaística com o uso da metáfora da cegueira, uma reflexão sobre a condição da sociedade hodierna. Os indícios para a reversão dessa cegueira são enunciados ao longo da narrativa, tornando-se claro que não se trata de uma cegueira semelhante às outras. Os momentos de proximidade e afetividade são demonstrativos de que os seres humanos precisam reaprender a enxergar o outro. Essa relação de compaixão é orientada nos Evangelhos, portanto presente na teologia cristã. Porém, mesmo ambientada num contexto secularizado, além da alteridade há outros reflexos de uma sociedade influenciada pela cultura cristã na obra. O texto, em diferentes fragmentos, por meio das falas das personagens e dos símbolos sagrados demonstra elementos que remetam ao cristianismo.

“Não houve orações. Podia-se pôr-lhe uma cruz, [...], mas ninguém ali tinha notícia do que o falecido pensara em vida dessas histórias de Deus e da religião” (ESC, 2003, p. 86). Mesmo que de forma depreciativa há aqui uma evocação de costumes religiosos, numa preocupação em se respeitar uma possível relação de fé do homem que roubara o primeiro cego. A moral veiculada pelo cristianismo também se encontra presente no romance “o que ela queria dizer era que tinha sido castigada por causa do seu mau porte, da sua imoralidade, ora aí está” (ESC, 2003, p. 36). Esse excerto elabora a noção de punição por uma atitude incondizente com os valores morais, rememorando a noção do juízo cristão. Mas também representa um dispositivo regulador de algumas formas de religiosidade. Seixo (1999, p. 161) acredita que as obras do escritor se dividam entre uma sacralização mais marcada, ou uma sacralização que se concretiza por meio das manifestações do sobrenatural e do que é maravilhoso. Segundo Seixo (1999, p. 164), no *Ensaio sobre a cegueira*, o sagrado ocorre pela busca peregrina dos cegos por um lugar. Essa busca, torna o local procurado como intocável, que é um termo que compõe o campo semântico do sagrado.

Segundo esses apontamentos, no contexto dessa pesquisa a possibilidade do maravilhoso seria a mais cabível para situar a obra no contexto do sagrado. Mesmo pelo uso das metáforas e a presença de um realismo mágico ou fantástico, não é por essa via que o objeto parece apresentar uma flutuação do sagrado. Embora haja a presença da sacralidade, de forma positiva através da alteridade, a obra se empenha contra a ordem estabelecida por meio da escrita, das personagens, da cegueira, das instituições das quais a religião é participante,

dos papéis sociais dos gêneros e suas representações, e da razão excessiva. Nessa (des)construção textual que a voz do narrador se envolve com a voz dos personagens, e o escritor cria para o leitor, um percurso da narrativa. Com a utilização de diferentes recursos linguísticos, como o da ironia, o escritor parece expor para o leitor situações importantes vivenciadas ao longo do ensaio.

A mulher do médico, por exemplo, é extraordinário como ela consegue movimentar-se e orientar-se por este verdadeiro quebra-cabeças de salas, vãos e corredores, como sabe virar uma esquina no ponto exato, como para diante de uma porta e a abre sem hesitação, como não precisa ir contando as camas até chegar à sua (ESC, 2003, p. 87).

Essa fala também demonstra a presença do narrador no interior da obra, parecendo ser os olhos do leitor no manicômio. Não só se porta como olhos, mas anuncia e denuncia situações vividas no ensandecido ambiente, permitindo ao leitor, a percepção não só do manicômio, mas das elucubrações do escritor. Essa subversividade que se torna uma forma de denúncia aos problemas encontrados nos moldes e instituições estabelecidos na sociedade coloca a obra do lusitano em diferentes áreas de conhecimento. Diante da fortuna crítica vista nessa investigação, se percebe que mesmo que o *Ensaio* conste em múltiplas pesquisas, a teopoética ainda não o contempla de forma tão profusa. Frente a isso, essa última sessão, de caráter final da pesquisa, pretende chegar ao desafio de estabelecer um elo entre a teologia e o romance *Ensaio sobre a cegueira*, com ampla exposição da obra. A metáfora, neste momento, avança como chave para uma leitura teológica da obra. E essa ligação se dará primeiramente pela percepção trazida da leitura do objeto frente as nuances religiosas presentes na obra. Na sequência será abordada a questão da sociedade hodierna e secularizada como criadora do pano de fundo na leitura teológica do romance ensaiado. Para a culminância da pesquisa, a alteridade numa sociedade secularizada é a que permite uma aproximação teológica com a obra pela via da metáfora. A personagem da mulher do médico será explorada como personificação da alteridade, sendo elemento de extrema relevância em toda a narrativa.

Postos esses apontamentos em caráter de finalização dessa dissertação, o capítulo divide-se em três seções com desdobramentos da leitura do objeto. A divisão contará com 1) a leitura da obra através da busca de indícios que possam apontar no *Ensaio sobre a cegueira* um amálgama, ainda que assistemático, com a teologia; 2) a apresentação da secularização religiosa, e como o secularismo influenciou a sociedade numa proposição do estilo de vida ateu do romancista, que também pode ser vista pela óptica do *Ensaio sobre a cegueira*; 3) a alteridade como ética cristã será apreciada como elo com a teologia, considerando a mulher do médico como um apelo ético do escritor.

### 3.1 A obra - Entre o romance e o ensaio

O romance *Ensaio sobre a cegueira*, publicado em 1995, aborda por meio da crítica social através de uma cegueira simbólica, concebida como metafórica, a sociedade contemporânea que vive de forma egocêntrica. Essa metáfora se aplica a incapacidade de olhar e ver o outro. É dentro de uma sociedade fundamentada nos pilares da razão, que a cegueira denunciada pela crítica e indiciada na obra é uma cegueira de entendimento. A relação da cegueira com a loucura começa a ser desenhada com a reclusão dos cegos em um manicômio. A racionalidade que deveria ser uma das bases da consolidação da constituição humana, é a mesma que desumaniza, fragilizando a sensibilidade do indivíduo e rompendo com os laços que unem a coletividade. Dessa forma, com um romance intitulado como ensaio, o romancista elabora uma possibilidade de mundo em que a razão cega se consuma no órgão da visão. O *Ensaio sobre a cegueira*, é elaborado entre o título de um ensaio e a classificação de um romance, sendo mais um demonstrativo da escrita subversiva do escritor, que evidencia uma inovação linguística. Com o ensaio lhe é permitido criar e recriar possibilidades de uma nova sociedade. Seixo (1999, p. 109) acredita que não se trata de um romance-ensaio ou de um ensaio de um romance, antes é um romance que ensaia a cegueira, ou reflita sobre a imagem visível da cegueira.

O *Ensaio sobre a cegueira*, e nota que, mais uma vez, recorro a títulos que não são de romance, tal como *História do Cerco de Lisboa*, *Memorial*, *Manual*, agora *Ensaio*. Isto não é por acaso, mas também não é consciente; não é assim que os títulos nascem. O meu *Ensaio sobre a cegueira*, talvez seja um romance. A dada altura, classifiquei-o como romance filosófico, à moda do século XVII – e já há bocado falámos dos moralistas de então. É um romance onde as personagens que lá estão não têm nome, ninguém se chama Francisco ou António. Pretendo com este livro, interrogar-me a mim aos leitores, sobre a nossa racionalidade, se somos efetivamente racionais. E se isso a que nós chamamos razão merece, de facto, esse nome. E se o merece, se usamos a razão racionalmente, no sentido justo, como defesa da vida. E defesa da vida é tudo. E o que eu quero com o *Ensaio sobre a Cegueira* é exatamente interrogar-me sobre o que é a razão para nós? Como a usamos? Como é que numa situação a razão é tão profundamente abalada que nos leva a comportarmo-nos todos de um modo irracional. É esta a ideia: as pessoas estão cegas (SARAMAGO In: BASTOS, 1996, pp. 64-65).

Com essa declaração, o escritor expressa a intenção de elaborar esse construto literário e filosófico. Segundo Adorno (2003, pp. 16-18), o ensaio não se permite ser estatutário semelhantemente ao alcance de um objeto científico ou a criação artística. Antes, age de modo similar a uma criança que se entusiasma com atitudes de outras pessoas. Este gênero não parte da concepção calcada na moral, mas ecoa o que é odiado e o que é amado em um

determinado contexto. O ensaio não inicia no princípio e não conflui para o fim último, logo Adão e Eva não seriam o começo de um ensaio. A obra traria o assunto que o escritor deseja expor, concluindo no momento em que se ache oportuno, sem dar importância ao propósito do assunto e ocupando um espaço de despropósitos. Sua interpretação não se restringe a filologia, é exagerada quanto ao julgamento já sacramentado. A compreensão da obra se dá pela busca de sua intenção ou motivação para a escrita de tal obra, o que é dificilmente determinado. Entretanto, os significados armazenados nas redes de sentido impõem ao receptor um desembaraço para desvelar a fantasia subjetiva, que é sentenciada em nome da objetividade. Dessa forma, para se elaborar um ensaio, os parâmetros são a conciliação com o texto e a própria interpretação, associados à sua capacidade de dar voz ao grupamento de elementos do objeto. Esses parâmetros permitem ao ensaio tornar-se próximo da independência estética, ainda que o ensaio não se assemelhe a arte tanto pelos conceitos, quanto pela sua aspiração à verdade não vinculada a aparência estética.

Utilizar dispositivos linguísticos que permitam ao texto se situar em dois gêneros literários, além de criar um mundo possível, também pode ser associado à subversividade da escrita saramaguiana que ultrapassa a solidez dos gêneros textuais. O ensaio torna possível desenvolver uma crítica da sociedade, porém, não se trata de uma crítica esvaziada de perspectivas, mas aponta possibilidades de uma reorganização social. Nessa apreensão do mundo, a linguagem é representativa de um momento cultural e movimentos artísticos que refletem por meio da arte, o tempo vivido. Martins (2014, pp. 45- 47) acredita que os romances vão sendo desenvolvidos na perspectiva ensaística, numa recusa do caráter abstrato do discurso filosófico posto. Dessa forma, os textos são espaços favorecidos para novas possibilidades de ações humanas e novos mundos. Seus romances são ambientação para encenações e reflexões filosóficas, que se aprofundam no existencialismo devido aos dispositivos da literariedade e aos próprios mecanismos da linguagem. A pena saramaguiana tem riqueza imagética e figurativa, e mesmo que haja um desenho filosófico nos textos, não é ele o servidor das produções de imagens promovida pela linguagem. Ferreira (2014, p. 72) afirma que no *Ensaio sobre a cegueira* está reafirmado o compromisso de Saramago com o drama da existência humana vinculado pela literatura. O *Ensaio* exterioriza nas partículas do real, o quanto o ser humano pode ser cruel e impiedoso. Essa sociedade decadente é explorada de forma dinâmica, o romance se permite ser conduzido pelo ensaio que tem uma trama tensa, de matéria indeterminada para a qual a obra se volta.

Com ponderações que divergem da anterior, Seixo (1999, p. 124) tem a compreensão de que a abordagem do cotidiano, ou o real, não existe nos romances saramaguianos, pelo fato

de a escrita ser sempre representação, nunca ser o real efetivo. Isso também ocorre diante da inexistência do presente que opera a inexistência do real. Dessa forma, não há possibilidade de recriação do presente, e o escritor cria um mundo possível narrando o passado em acordo com as bases da teoria literária. Logo, os romances saramaguianos expõem o que é atual para o narrador, o presente da enunciação do texto. E quando o escritor traz a sua leitura que é um processo histórico, mesmo que narre uma história, enquanto escrita, ela elabora um tempo futuro na concretude do lugar do texto e de sua incidência social. Assim, Saramago ao descrever a sociedade hodierna, a interpreta e reintegra no tempo da leitura.

Essa ponderação parece ser a mais pertinente diante da abstração do tempo que na obra é criado e reintegrado pela metáfora da cegueira dos personagens para que consigam ver e entender melhor a “realidade”. “Provavelmente, só num mundo de cegos as coisas serão o que verdadeiramente são” (ESC, 2003, p. 128). Na capacidade de subversão linguística, o escritor desenvolve um tema presente na literatura, porém, não seguindo o padrão da patologia no que tange a escuridão que envolve a quem é acometido por ela. Diante do fato de que a deficiência visual comumente é descrita pela escuridão, a obra nomeia a enfermidade denunciada por Saramago como “mal-branco”, “cegueira luminosa”, “treva branca”, “um mar de leite”, que são adjetivos que refletem a brancura dessa pandemia desconhecida. Ferreira (2014, p. 74) acredita que a metáfora mais contraditória utilizada para nomear a cegueira é a “treva branca”. A treva que remete a escuridão, também pode ser sinônima da ignorância, enquanto o branco representa a clareza e sabedoria. Isso se torna um demonstrativo do quanto o conhecimento pode cegar o ser humano.

Barbosa (2009, p. 146) credita o sentido dessa cegueira como simbólico da herança literária grega do cego que não se guia por aparências, que podem o enganar em relação ao mundo concreto. Por meio da cegueira é necessário desenvolver uma visão interna, capaz de transcender, permitindo ver o que a objetividade não permitira anteriormente. Pois, o que ocorre na trama, é a recuperação da afetividade gerada pela co-dependência imposta pela cegueira física. A cegueira é metaforizada como razão ou luz excessiva que cega o indivíduo. Barbosa (2009, p. 142) entende que há necessidade de equilíbrio diante da forma exacerbada em que é tratada a luz da razão, que tornara-se mais cegante que a ignorância das trevas. Essa luz excessiva é pertencente ao iluminismo, que segundo Cunha (1986, p. 146), foi um movimento filosófico que se estabeleceu com a intenção de iluminar as mentes pela luz da racionalidade. Os iluministas tratavam os princípios da razão como imutáveis e combatiam o cristianismo por considerá-lo obstáculo para a razão e a natureza, excluindo a providência divina e os milagres como interventores da humanidade.

Essa razão excessivamente utilitarista, egoísta e tecnicista distanciou o indivíduo de outras aptidões primeiras, como a sensibilidade e afetividade. Desta forma, com o ensaio, o escritor português parece se apropriar da fluidez, relativização e questionamento de algo já pré-estabelecido para propor um retorno da sociedade ao encontro com o outro. Segundo Barbosa (2009, p. 143), o ensaio possibilita a constante verificação, para que se alcance respostas, o que torna a ficção próxima do ensaio pelo descompromisso com a verdade definitiva. É nesse encontro que o conhecimento objetivo do mundo se revela uma falácia inalcançável pela linguagem e pela lógica. E isso ocorre por se tratarem de convenções, dessa forma, são diferentes elaborações que as formam, porém ambas passam pelo imaginário que permite alterações do que já fora firmado. É através do *Ensaio sobre a cegueira* que, de acordo com Santos (1999, p. 21), o ensaísta expõe sua preocupação com os rumos tomados pela humanidade. O texto permite a proposta de um novo caminho com a restauração da ordem, simbolizada no romance pelo retorno da visão. Isso se dá, devido ao comportamento da mulher do médico que, junto aos seus companheiros passa a ter uma relação de companheirismo. De acordo com a proposição de Santos (1999, pp.18-20), a cegueira é reveladora da realidade assustadora, que indica a ausência de lucidez e de afetividade nas relações sociais. Sendo assim, o romance demonstra a importância da solidariedade em meio ao egoísmo e individualismo acentuado. Após os cegos viverem uma das mais limitadoras vivências humanas emerge uma consciência dos seus limites da necessidade de solidariedade, respeito e de cooperação mútua.

[...] aproveitamos o acaso de haver aqui ainda uns olhos lúcidos, os últimos que restam, se um dia eles se apagarem, não quero nem pensar, então o fio que une a essa humanidade partir-se-á, será como se estivéssemos a afastar-nos uns dos outros no espaço, para sempre, e tão cegos eles como nós, (ESC, 2003, p. 290).

Diante da luz que os cega, é revelada a razão que persiste para mostrar uma inovada imagem que precisa ser criada para um novo rumo da humanidade. Após a retomada da visão, a sensibilidade e alteridade já começam a fazer parte desse recomeço. A demanda dos cegos é uma nova realidade, já que a primeira foi-lhes tirada, por isso, já não importa saber o motivo da cegueira. Assim como a cegueira provoca desordem física não só dos olhos, também na dificuldade de locomoção dos cegos, a loucura, gradativamente alterna-se com a cegueira (RIBEIRO, 1998, p. 153-154). Luz e lucidez que tem a mesma raiz, na constituição dessa obra demonstram a possibilidade paradoxal de ambas. A luz persiste na loucura da cegueira, entretanto, pode voltar a ser padrão da lucidez à medida em que haja espaço para uma razão reflexiva. Dessa forma, ocorre uma alternância entre trevas e loucura (RIBEIRO, 1998, p.

159-161). Isso não ocorre desde o início, mas, no decorrer do processo narrativo e da ambientação dos cegos isolados num hospício. Essa proximidade é vista de tal forma, ao ponto de que loucura e cegueira tornem-se sinônimas (RIBEIRO, 1998, p. 164).

Em todo o contexto de insanidade vivenciado com a racionalidade que outrora fosse basal, por ora, parece tornar-se fugidia com as individualidades depreciadas. Uma das formas de depreciação denunciadas pelo escritor é a ausência dos nomes dos personagens numa demonstração de menosprezo das identidades. Assim, pode-se supor que a cegueira que os impede de ver o entorno, se concretiza pela não visualização do indivíduo em sua subjetividade. Ponderando sobre a arbitrariedade do signo, também há de se observar que por meio da convenção, a partir da vocação do nome posto, a imagem do indivíduo é rememorada. Diante disso, outro indício da cegueira é a ausência dos nomes na obra. Não só a identificação do local onde ocorre o evento da falta de visão, mas das personagens que são classificadas em relação aos papéis sociais e funções por eles desempenhados.

### 3.1.1 Ausência da referencialidade - sinal de cegueira

A obra metaforiza amplamente a questão da cegueira. Mesmo que a cegueira seja o cerne da narrativa, a metáfora é uma chave de leitura a fim de que por meio da alteridade seja possível correlacionar a falta de visão com a teologia numa obra secularizada. Ferreira (2014, p. 75-76) entende que a rede metafórica com os vocábulos “olhos”, “espelhos virados para dentro” e “alma” evoca o provérbio de que os olhos são janelas da alma. O que permite que no momento da cegueira esteja a oportunidade de olhar para dentro de si. A crítica também menciona a cegueira como referência à razão e não uma cegueira dos olhos. Sendo por meio da figura central da obra, a condenação à indigência e perda do eu e do outro. “[...] levei a minha vida a olhar para dentro dos olhos das pessoas, é o único lugar do corpo onde talvez ainda exista uma alma, [...]” (ESC, 2003, p. 135). Com essa fala do médico oftalmologista há indícios de que por meio do olhar, o ser humano consiga enxergar o outro em sua essência.

O romance que tem a temática dentro do campo semântico da visão opera suspendendo a referencialidade nominal deixando-a nula. A visão parece ser o único meio de conhecer de fato o outro, dessa forma, as personagens não têm seus nomes revelados. A obra exemplifica e revela os possíveis predicados da sociedade contemporânea. Personifica de forma universal tipos sociais, trazendo identificação entre personagens e pessoas comuns, denunciando comportamentos já deflagrados entre a humanidade. Essa ausência da referencialidade destitui dos indivíduos a relação de pertença e posse, as casas vão sendo

ocupadas por pessoas que não são suas proprietárias. Barbosa (2009, p. 154-155) acredita que a ausência de identificação pelos nomes próprios reflita o desconhecimento do outro. Um representativo da sociedade alienada como se dizer os nomes fosse inútil, pois o conhecimento do outro no período de isolamento se daria pela atitude na convivência com o outro. É nessa ausência dos nomes que, além de universalizar lugares e pessoas, ocorre a perda da individualidade devido ao individualismo. Dessa forma, não é necessário nomear o que essencialmente já se igualou.

A construção da identidade na obra, segundo Silva (2008, p.144-146), ocorre por meio da inter-relação entre significantes e significados do pensamento e da linguagem humana. O nome e a atividade do indivíduo também podem compor a individualidade que parte da identidade coletiva, devido a relação de reciprocidade entre os indivíduos pertencentes a uma coletividade. As individualidades, dessa forma, se entrelaçam com as identidades coletivas. Há de se considerar que mesmo sob uma individuação, diferentes são os papéis sociais, como a relação de parentesco e a profissão, desempenhados pelos indivíduos, que podem se alternar e se repetir ao longo da vida. Com os papéis sociais também há a continuidade de suas representações, mesmo diante da descontinuidade da identificação. Desta forma, Silva (2008, p. 149) acredita que a identidade do indivíduo também se compõe pelo outro. A construção de uma auto-imagem é de mesmo modo afetada pela conjugação feita pelo outro, além das próprias constituições com esses elementos estabelecidos, compõe-se um tecido social.

Tão longe estamos do mundo que não tarda que comecemos a não saber quem somos, nem nos lembramos sequer de dizer-nos como nos chamamos, e para quê, para que iriam servir-nos os nomes, nenhum cão reconhece outro cão, ou se lhe dá a conhecer, pelos nomes que lhes foram postos, é pelo cheiro que 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 de olhos, da pele, do cabelo, não conta, é como se não existisse (ESC, 2003, p.64).

A humanidade é desconstituída pela ausência da visão, mesmo que não seja o órgão necessário ao chamamento do outro, pois necessário seria falar e ouvir. É pela organização visual organizadora do mundo que vai se firmando a forma de identificação do outro, dos espaços e dos objetos. Os nomes que são designadores das coisas e pessoas também são desvanecidos. É por meio deles que os indivíduos são chamados, ainda que na contemporaneidade, os números também tenham se tornado identificadores sociais. Porém, “[...] não é por meio de seus nomes que devemos procurar conhecer ou estudar as coisas, mas de preferência, por meio delas próprias” (SÓCRATES, 1988, p. 175). Nesse diálogo, após uma busca sobre o conhecimento da relação dos nomes com as coisas e indivíduos, o filósofo

conclui que os nomes são insuficientes para o conhecimento de algo. No romance, de semelhante modo, não seriam os nomes os identificadores pessoais. Antes, a profundidade desse conhecimento ultrapassa os limites da racionalidade. Não se restringe a falar, mas a ver e enxergar o outro.

Diante disso, ser alguém está além da identificação civil, e na perspectiva saramaguiana inserida na obra, ser não é superficial. Os nomes são facilmente substituídos pelos epítetos atribuídos pelo romancista, e na fala do escritor instalado na casa do primeiro cego, o ensaísta afirma que: “Os cegos não precisam de nome; eu sou esta voz que tenho, o resto não é importante, mas escreveu livros, e esses livros levam o seu nome, disse a mulher do médico, agora ninguém os pode ler, portanto é como se não existissem” (ESC, 2003, p. 275). É possível que na perspectiva da alteridade, o ser possa estar em acordo com a categorização de Heidegger (2005, pp. 169-170), no encontro com os outros. Esse encontro não os outros todos, mas os quais na maioria das vezes não é possível se diferenciar, pois há neles um pouco de si. Logo estar com os outros é uma determinação da presença, na base desse ser-no-mundo estabelecido pelo com, já que o mundo o é pelo compartilhamento com os outros. Então ser-em é ser com os outros, nunca ser é sozinho.

Os nomes perdem seu valor diante da incapacidade humana de conhecer e reconhecer o outro. A questão da alteridade é também estabelecida na obra por meio da relação com a nulidade referencial. Conhecer é mais do que identificar alguém por um termo que não revela quem este indivíduo realmente é. A possibilidade de identificação via *Ensaio* parece indicar ser pela alteridade, pela ida ao encontro do outro e se colocar no lugar deste. Ela é o caminho de retorno da cegueira. Esse tema será retomado posteriormente à explanação da secularização, que é posta como uma sustentação para a escrita do *Ensaio*.

### 3.1.2 Aproximações entre o *Ensaio sobre a cegueira* e a teologia

Tratando das possibilidades de aproximações do objeto com a área de estudos teológicos cabe ainda ponderar sobre a conclusão de Seixo já apontada nessa pesquisa, que todas as obras de Saramago contenham o sagrado. Não sendo possível excluir a também citada espiritualidade, que opera de forma clandestina de Martins. Ambas não se aplicam nessa pesquisa, mas há outras percepções da relação *Ensaio* e teologia que ainda serão vistas nesse espaço, mediante as diferentes formas em que a teologia pode ser expressa nas obras de Saramago.

Ao levar até a última fronteira as imagens religiosas de Deus, ele nos aproxima de uma teologia, mas, desde o seu ateísmo, principalmente nos romances bíblicos, constrói uma teologia desconstrutiva que está frontalmente oposta a toda instrumentalização de Deus que serve às burocracias religiosas. Podemos dizer que ele constrói para desconstruir. [...] Contudo, ao lembrarmos aqui as discussões sobre teologia narrativa, feitas anteriormente e sobre o poder teológico da ficção romanesca, ressaltamos que é dos dispositivos literários utilizados na construção do universo romanesco do escritor português que emerge sua teologia (CAPPELLI, 2017, p. 192).

Cappelli (2017, pp. 230-232) aproxima o *Ensaio* com a tradição bíblica. Por meio da cegueira da obra é feita uma comparação com o capítulo 6 do Evangelho de Mateus, em que o olho é considerado lâmpada do corpo. Dessa forma, a cegueira se assemelha ao egoísmo, e a visão pode ser comparada ao altruísmo e auto-doação espontânea, companheirismo e bondade. E seguindo para uma aproximação com a teologia, o destaque se dá por meio das imagens com vendas nos olhos dentro da igreja. O teólogo entende que há uma inversão em que Deus reflete a imagem do ser humano. Diante do cenário de caos é o ser humano o responsável para mudar a situação, pois a divindade não poderá os ajudar. Isso ocorre em tom crítico ao providencialismo alienante, em detrimento da responsabilidade humana sobre sua história. Sendo assim, se faz necessário reelaborar teologicamente a compreensão de um Deus que não seria o manipulador das marionetes. Ele se oculta, de forma tal que o ser humano possa protagonizar sua própria história. Dessa forma, o ser humano torna-se colaborador com o sagrado em sua postura de assumir o sofrimento humano e com essa atitude de despojamento, convocando a humanidade para esse ato. O teólogo propõe que por meio da mulher haja uma chave cristológica, por ser representação desse despojamento.

Dessa relação proposta, a mulher é a que interessa a essa pesquisa, não como figura cristológica, mas como representação da alteridade, uma virtude ética. Essa que é ponto comumente citado pelos críticos do escritor considerado uma influência humanista. Conforme Barbosa (2009, p. 148), o caráter humanista de Saramago é exposto por meio da relação entre os cegos que, com a cegueira, pretende mostrar que reparar o outro está para além da visão. A razão da lógica que os cega, é a mesma que individualiza. Martins (2014, p. 41) compreende que haja um subtexto espiritual e que este opere de forma clandestina concernente as avaliações do romancista sobre a ação humana e as culturas que modela sua consciência. Mas a preocupação ética do intelectual traçada em seus personagens se realiza num casamento primoroso com as cenas da vida.

Na escrita saramaguiana há uma multiplicidade de possibilidades ficcionais ao caracterizar figuras humanas em diferentes tempos por meio da elaboração de processos de

rememoração. Seus textos se aproximam de espaços psicológicos, também como de espaços físicos, e através das magistrais deduções cria o concreto em espaços vagos (SEIXO, 1999, pp. 22-23). A obra chama o reconhecimento do que não é verdade como base da condição da vida humana para verificar a realidade e a aparência. Dessa forma, as crenças estabelecidas na ciência, religião, partido e mercado regulador da economia podem ser refutadas. Ao contrário da cegueira física que mantém a aparência num plano suspenso, a fim de que o cego se norteie frente a deficiência visual, a cegueira branca suprime toda a aparência da aparência. Sendo assim, o que resta é a miséria humana em todas as suas instâncias (FERREIRA, 2014, p. 87-88). Pode-se compreender que Saramago tem a capacidade de criar e recriar mundos possíveis, permitindo diferentes encontros da obra com a teologia.

Essas propostas de relação entre o *Ensaio sobre a cegueira* e a teologia se revelam pertinentes às pesquisas as quais elas pertencem, e nessa averiguação servem de aporte para a constituição da proximidade teológica com a obra. A mulher do médico, a metáfora e a virtude humana, nas devidas proporções as quais esses elementos se aplicam a essa pesquisa, o fazem passando pela secularização. É perceptível dentro da escrita de Saramago sobre Deus, que o processo de secularização da sociedade moderna permitiu diferentes abordagens da religião, de um prisma que não é religioso. Assim, temas sacros são reconfigurados de forma literária dentro de uma perspectiva ateia, mas também ética. Segundo Berger (1985, p. 118), a secularização no âmbito anticlerical e “progressista”, pode equivaler a libertação do ser humano moderno da “tutela” da religião, permitindo um pensamento que não se submeta ao crivo religioso. Enquanto no ambiente religioso das Igrejas tradicionais o secularismo é visto como um processo inverso da cristianização da sociedade, uma paganização.

São múltiplas as possibilidades de criação de mundos encontradas na pena do escritor. Dentre as possibilidades, os teológicos também estão inseridos. Ainda há que se contar com os elementos propostos acima, porém não expostos no corpo dessa pesquisa da forma em que foram aplicados nas pesquisas. A alteridade e a mulher do médico ainda não foram explorados como possibilidades, e serão assim devidamente vistas após a secularização que servirá como condição social para a proposta da pesquisa.

### **3.2 Secularização**

Próximo ao final do século que coincide com o fim do milênio, encontra-se o cansaço e desencanto finissecular que acometeu ao ser humano, outrora um romântico revolucionário. No século XX, a humanidade pode conviver com a experiência das inaceitáveis tragédias,

conscientemente justificadas. Entretanto, chega o fim do século narcotizado pela realidade, com a história real obscurecida pela realidade virtual, vivendo o desmoronamento de suas utopias. No entanto, superando seus limites e conhecimentos culturais pelas aparentes possibilidades da tecnologia, o que antes tinha espaço reservado em museus, bibliotecas e galerias, passa a constar em pequenos discos. A informatização não permitiu que o tempo da dor e lamentação pelas questões passadas fizesse com que o ser humano refletisse sobre tal condição. Antes serviu de anestésico por permitir assemelhar a história à ficção (SILVA, 1999, pp. 287-288). Quando o ser humano experimenta o caos e compreende que a morte não o refrigera perante suas dores, ruem-se as antigas bases e antigos valores estabelecidos. Pode compreender que esses sustentáculos sociais outrora firmados, eram falsamente estabelecidos. A moral da contenção sexual, do patriarcalismo, da infidelidade conjugal e da temperança dos julgamentos perdem a posição de modelizadores sociais, assim como as estruturas congeladas da linguagem. A contemporaneidade requer novos comportamentos sociais e verbais incluindo as metáforas, que antes pareciam compreender determinadas definições, também precisam passar pelos processos de transformação (SILVA, 1999, pp. 290-291).

As transformações sociais vividas pela humanidade no último século e simultaneamente, a evolução tecnológica que permitiu maior informação sobre os fatos, não trouxe ao ser humano espaço de reflexão. A celeridade tecnológica concebeu em pequeno espaço de tempo um aglutinado de informações que desfavoreceram a formação humana. Diante de tantas mudanças, ao indivíduo pareceu claro que o absoluto já não teria oportunidade numa sociedade cuja dimensão temporal parece mais fluída. As realidades que como torre foram erguidas, agora desmoronadas não seriam novamente erguidas, porém, não teriam o que as substituísse. Em meio a tantas desconstruções, a religião que outrora estabelecia padrões, era o meio de acesso ao transcendente, era senhora de uma sociedade, não saíra ilesa desse desconstruto social. Segundo Alves (1984, p. 34), a religião é uma expressão social da ilusão humana, do desconhecido, do mágico imaginário do homem primitivo. Uma neurose obsessiva. Berger (1985, p. 15) acredita que a religião, cujos sentidos são infundidos sobre a realidade, expõe o ponto máximo da auto-exteriorização do ser humano. A religião supõe que o ordenamento humano é projetado na totalidade do ser humano.

Diante dessas afirmações é permissível crer que os processos sofridos pela humanidade incidiram sobre sua relação com a religião. Porém, mesmo que muitos enigmas sociais tenham sido desvendados por meios científicos e tecnológicos, a religião parece ter sido reajustada e até mesmo reposicionada diante do quadro social. Esse processo

denominado secularização, não se deu numa única compreensão. As formas como as questões sociais afetaram e deslocaram a religião também acarretaram sobre ela ressignificações, que segundo o panorama elaborado por Marcelo Camurça, se estabelece em três vias. Seguindo as exposições abaixo, são elas: o mundo contemporâneo desencantado pela religião; o surgimento de novos movimentos religiosos ou seitas; e a terceira, que diante de diferentes nomenclaturas, nesse *corpus*, será intitulada como teoria da secularização.

Ao tocar no tema da secularização desde a proposição de Max Weber, segundo Camurça (2003, p 55-57), impera a ideia de um mundo contemporâneo desencantado pela religião. Mundo esse em que o sagrado estaria sendo extinto e substituído na organização social. Porém, ainda se percebe a eclosão de novos movimentos religiosos, cabendo mencionar a efervescência fundamentalista dos movimentos já assentados. Além da ideia do retorno do sagrado defendida por Luiz Alberto Gómez de Souza ou padre Henrique Vaz, que situou a sociedade moderna num processo de secularização.

Para tratar de secularização, entretanto, a base são os contrastantes profano e sagrado, que nesse processo de secularização foram recolocados nos novos movimentos religiosos. Dessa forma, esses movimentos aparecem entre o sagrado e o secular trazendo elementos sagrados e mágicos. O que permite o alinhamento com a modernidade em que ocorre a diluição do individualismo nesses constituintes. A formulação de Max Weber que revela o “desencantamento do mundo” se dá por meio de uma desmistificação dos enigmas que constituem os fenômenos naturais. Dessa forma, a religião não é extinta na secularização, antes é transformada e compatibilizada à racionalidade e à modernidade. Na leitura do desencantamento, a religião é descentralizada na sociedade, ainda produzindo sentido para o indivíduo. Sendo assim, não se trata de uma evolução histórica em que a religião caminha para o fim, mas uma forma diferente de ser elaborada e vivida.

Segundo Camurça (2003, pp. 57-58), outro modelo de secularização são os novos movimentos religiosos, segundo Douglas e Tipton; Hammond; e Stark e Bainbridge. Esses autores tomaram essas apropriações terminológicas emprestadas de Robins e Bromley, estudando sobre os grupos intitulados como seitas. Com o surgimento dessas seitas, a religião precisou se recolocar. Com isso Danièle Hervieu-Léger classificou esses grupos religiosos como voluntários e flexíveis diante da dinâmica de adesão dos indivíduos que vivenciam experiências individuais e emocionais. A relação de pertença do grupo inexistente, permitindo o trânsito religioso; a teologia, doutrinas e intelectualização das crenças cedem espaço para os sentidos corporais que são mais explorados no intuito de que a experiência religiosa seja alcançada. Para estudar os novos movimentos religiosos com base em dados empíricos e fatos

sociais que retomam a dimensão religiosa em detrimento da secularização, Bell; Ferraroti; Hadden questionam o paradigma da secularização. Ainda nesse grupo, Thomas Luckmann observa o surgimento do que chamou de “cosmo sagrado nas sociedades industriais modernas”, com abordagem da religião como portadora de sentidos fundamentais para a vida. Dentro desse conceito anterior que compreende as antigas formas históricas das religiões sem a mediação das religiões, intitulado como “religião invisível”, Robert Bellah adota o conceito de “religião civil”. Tratando a religião como modelo de prática subjetiva produtora de sentido, Talcott Parsons. Stark e Bainbridge observam por trás do processo secularizador, uma constante na permanência do sagrado que é sua oscilação em sua exposição diante do secularismo.

Na última proposta de definição da secularização, ainda seguindo a linha de pensamento de Weber, encontram-se Sabino Acquaviva que elabora o conceito de “o eclipse do sagrado na civilização industrial”, David Martin, com a “teoria geral da secularização” e Peter Berger com a “crise de plausibilidade das religiões tradicionais” como mantenedoras da ordem no mundo diante do pluralismo religioso. Essa teoria fora refutada por ele mesmo posteriormente, diante de equívocos em sua proposição. Bryan Wilson, como resposta aos fenômenos das novas religiões diante da secularização, mediante aos dados empíricos, retoma a definição clássica da secularização. Ou seja, os dados revelam que a secularização é resultante do esclarecimento da efervescência religiosa fora dos moldes tradicionais. Com o crescimento dos movimentos religiosos o compromisso religioso individual diminui, avultando o trânsito religioso, tornando a religião semelhante a um item de consumo. Dessa forma, as práticas religiosas não alteram as estruturas, não modificam as instituições sociais e de poder na modernidade (CAMURÇA, 2003, p. 58-59).

Claramente, nas três propostas de secularização, a religião permanece com um espaço ainda relevante na sociedade. Em um momento, aparentemente com menos poder de influência devido ao desencantamento com a religião, porém ainda ocupando espaço importante na civilização. Em outro momento, necessitando se adaptar a multiplicidade de movimentos religiosos ou seitas que outrora não apareciam no cenário social. E na última fase demarcada, secularizada devido à diminuição do fervor dos fiéis e à redução da religião a um item de consumo que parece existir para a satisfação pessoal. Esse último, parece ser o norteador da civilização que inverte a relação indivíduo e religião. Anteriormente ao processo de secularização, o ser humano parecia viver em função da religião servindo aos seus preceitos e aos seus líderes. Nessa inversão, a religião parece estar a serviço do homem, portanto, quando não adaptada às suas necessidades é facilmente trocada. Diante disso, o

alicerce da religiosidade na sociedade ocidental não demonstra manter a mesma solidez através dos tempos, porém, ainda não fora capaz de extinguí-la. O *Ensaio* parece apontar para uma sociedade desencantada como apresentado na primeira etapa do processo de secularização. O que se poderá ver com mais precisão diante da averiguação da secularização na obra.

### 3.2.1 A secularização no *Ensaio sobre a cegueira*

É nesse cenário de desencantamento desenhado anteriormente, que Saramago vivencia e desenvolve o *Ensaio*. Uma sociedade, que outrora regida pelos valores da moral cristã, diante de tantas atrocidades da humanidade, vivencia a expectativa criada pelo deus morto de Nietzsche. O desencantamento, que “teve início com as profecias do judaísmo antigo e, em conjunto com o pensamento científico helênico, repudiava como superstições e sacrilégio todos os meios mágicos de busca da salvação [...]” (WEBER, 2007, p. 96). Os dados científicos que começam a trazer clareza para o que antes era enigma, e assim abordado pelas vias da religião, de certo modo desconstroem crenças antigas. Os mistérios do mundo e toda a magia que os encobria e serviam como instrumento de controle da religião, se diluíram levando consigo as crenças absolutas do sistema religioso. Os processos sociais pelos quais o ser humano passou, permitiu que uma nova visão de mundo projetasse de forma contextualizada as percepções da realidade antes estabelecidas pelas estruturas norteadoras da sociedade. Alves (1984, p. 33) afirma não conhecer cultura que não tenha produzido religião.

Há uma exigência do cristianismo para que se amolde aos meios com os quais se entenda a própria experiência limitante das representações de Deus, que assumiram um contorno distorcido. O que ocorreu nos romances bíblicos de Saramago foi uma crítica por meio do perfil de um Deus tido como distante, cruel e controlador, com distinção entre as pessoas. Um Deus contrário à vida, desenhado pelo escritor como pertencente ao imaginário de muitos, porém, irrelevante para conduzir o ser humano à libertação. Sua imagem é amedrontadora com um peso moral opressor, o que torna relevante refletir sobre essa imagem de Deus a fim de que se torne acessível à vivência de uma experiência humana (CAPPELLI, 2017, p. 281).

O seguinte trecho apresenta uma proposta que não pode ser tida como uma remodelação cristã, mas parte do cristianismo para um novo modelo social. A consciência religiosa é bem demarcada com a cena, que parece ser a evocação do encobrimento dos símbolos religiosos na Quaresma, diante da expectativa da morte de Cristo, somente sendo

descobertos após a celebração da Paixão. Assim, a obra aparenta querer confirmar que o Deus feito homem permaneceu morto ao apresentar as imagens ainda cobertas. A estupefação da mulher do médico ao enxergar a condição em que as imagens se encontravam na igreja, demonstra a conotação negativa da sacralidade. Mesmo que cegadas pelas vendas, as imagens se encontravam no local que lhes é próprio, a igreja. Que também de forma obtusa parece demonstrar até o momento, uma atemporalidade, mediante ao fato de não encontrar na narrativa, sinais em sua estrutura física do caos que toma a cidade.

[...] não podia ser verdade o que os olhos me mostravam, aquele homem pregado na cruz com uma venda branca a tapar-lhe os olhos, e ao lado uma mulher com o coração trespassado por sete espadas e os olhos também tapados por uma venda branca, e não eram só este homem e esta mulher que assim estavam, todas as imagens da igreja tinham os olhos vendados, as esculturas com um pano branco atado ao redor da cabeça, as pinturas com uma grossa pincelada de tinta branca, e estava além uma mulher a ensinar a filha a ler, e as duas tinham os olhos tapados, e um homem com um livro aberto onde sentava um menino pequeno, e os dois tinham os olhos tapados, e um velho de barbas compridas, com três chaves na mão, e tinha os olhos tapados, e outro homem com o corpo cravejado de flechas, e tinha os olhos tapados, e uma mulher com uma lanterna acesa, e tinha os olhos tapados, e um homem com feridas nas mão e nos pés e no peito, e tinha os olhos tapados, e outro homem com um leão, e os dois tinham os olhos tapados, e outro homem com uma águia, e os dois tinham os olhos tapados, e outro homem com uma lança dominando um homem caído, chavelhudo e com pés de bode, e os dois tinham os olhos tapados, e outro homem com uma balança, e tinha os olhos tapados, e um velho calvo segurando um lírio branco, e tinha os olhos tapados, e outro velho apoiado a uma espada desembainhada, e tinha os olhos tapados, e uma mulher com uma pomba, e as duas tinham os olhos tapados, e um homem com dois corvos, e os três tinham os olhos tapados, só havia uma mulher que não tinha os olhos tapados porque já os levava arrancados numa bandeja de prata (ESC, 2003, p. 301).

Por meio da mulher do médico, que aos cegos e ao leitor é relatada a presença das vendas nos olhos dos ícones religiosos na igreja. A única que não tem olhos vendados é Santa Luzia a protetora dos olhos, que segundo a tradição teria arrancado seus olhos e entregue ao seu carrasco em prol de não negar a fé. Seu nome evoca a luz e é associado ao sentido da vista numa dimensão além da visão física, mas da capacidade de enxergar ao que excede ao natural, e por isso é tida como protetora dos olhos. O que pode indicar que a falta de venda nesses olhos na bandeja, demonstrem que talvez tenha sido ela a única a não cegar. A que provavelmente viu além do que os olhos poderiam enxergar. Porém, essa observação da cena das imagens no ambiente religioso só é possível diante de um conhecimento prévio da cultura religiosa, mesmo que a mulher não nomeie as representações sagradas. Dessa forma, se repete o que ocorre aos personagens que também não são identificados por seus prenomes, porém

aqui, como possível demonstrativo de que a religião é presente sem ser determinante. Ou a determinância religiosa se dá pela ausência de sua influência nas ações humanas ao refletirem a condição dessa sociedade. Esse fator se dá diante da premissa de que a religião é norteadora de uma sociedade em função de sua influência na civilização ocidental. Embora, segundo Weber (2007, p. 106), esse desencantamento do mundo, ou eliminação da magia como forma de salvação, não tenha ocorrido de forma tão agravante no meio católico. Os sacramentos compensariam a insuficiência humana, sendo assim, a magia estaria na figura do padre, que tinha a capacidade de miraculosamente transubstanciar os elementos eucarísticos. Nas mãos do sacerdote encontrava-se o poder necessário para esse feito. Dessa forma, ele tornara-se uma figura que proporcionava a ligação dos demais fiéis a Deus.

Mesmo que a obra não oriente ao leitor quanto ao lugar da cegueira, é possível inferir que diante da influência católica sobre a cultura portuguesa na qual o escritor está inserido, e todos os elementos sagrados da obra, a crítica seja mais específica a religião romana. Embora, essas críticas apontem para o Deus cristão que não é exclusividade católica. Um deus que parece não contemplar, não ver como as imagens religiosas da obra, as atrocidades humanas ou o caos em que a humanidade submerge. Porém, há uma ressalva diante das ações humanas atroz quando o escritor expõe através da mulher do médico a fala que diante de toda a tragédia, “Deus não merece ver.” (ESC, 2003, p. 302). Deus não parece ser condenado pelo escritor, mesmo que o romancista proponha um Deus que seja reflexo do ser humano “As imagens não veem, Engano teu, as imagens veem com os olhos que as veem, só agora a cegueira é para todos” (ESC, 2003, p. 302). A questão da fé que também cega a razão é posta criando um paralelo entre uma e outra. Dessa forma, o crítico pretende demonstrar que Saramago acredita que crença absoluta na fé ou na razão também é cegueira (BARBOSA, 2009, p. 165).

Entre uma e outra, a razão se destaca positivamente, mesmo que esteja sob o crivo da crítica na obra. “meu Deus, a luz existe e eu tenho olhos para a ver, louvada seja a luz” (ESC, 2003, p. 223), na fala da mulher do médico. Essa que caminha não só para manter-se viva junto a seus companheiros de jornada, mas para se guiar, assim como aos outros, para uma nova organização social. “Aqui fala-se de organização, disse a mulher do médico ao marido” (ESC, 2003, p. 296). Essas são as palavras que ela ouvira ao atravessar uma praça em que alguns cegos descreviam uma série de dispositivos racionais para elaboração e manutenção da ordem social. Enquanto o trecho que se segue, aponta negativamente características ligadas ao misticismo da religião. “o mal foi haver no ajuntamento umas quantas pessoas supersticiosas e imaginativas, a ideia de que as sagradas imagens estavam cegas, [...], tornou-se subitamente

insuportável, [...], logo o medo fez levantar toda a gente” (ESC, 2003, p. 303). A presença mística da religião, de forma negativa, é colocada como empecilho para a restauração social.

Essas afirmações da mulher configuram que o restabelecimento da ordem no caos em que estão submersos, será somente possível com os elementos da razão, em detrimento da religião. Com esses apontamentos parece que o autor abre algumas possibilidades de leitura para a presença do sagrado nessa obra. Uma das possibilidades é a de um Deus presente, que se furta a enxergar a condição decadente da criatura que Ele mesmo formou. Outra perspectiva é a de um deus criado como forma de projeção dos homens. Nessa projeção se elabora um criador diante da capacidade criativa do ser humano. Entretanto, frente a falta de visão dos humanos, esse deus não consegue enxergar as necessidades de sua criação. Outra possibilidade é que as imagens cegas demonstrem um deus impotente diante do respeito às escolhas humanas e sua cegueira. Assim, cegas, as pessoas não veem além de si mesmas, até mesmo a Deus. Tão logo, essa incapacidade de ver é tolhida e inibe a possibilidade de se compadecer e orientar os humanos. Dessa forma, se perde o sentido da existência de um Deus, o que aponta para o ser humano a responsabilidade de refazer essa sociedade. Esse caminho pode ser percorrido por meio da retomada da alteridade.

### **3.3 Alteridade como virtude humana**

A ausência da orientação divina para a sociedade contemporânea não é uma declaração de salvo conduto para a humanidade nortear os próximos passos da sociedade. Antes, uma alerta de que essa precisa assumir o protagonismo da história da humanidade de forma responsável. Responsabilidade essa que não se restringe ao que é próprio, mas entende que também é próprio o que é do outro no que tange a coletividade. A narrativa do *Ensaio sobre a cegueira* desde seu início apresenta indícios que auxiliam ao leitor a orientar-se na individualidade dos personagens. O interesse particular dos personagens é visto logo nas primeiras linhas da obra quando o primeiro cego se torna obstáculo para os demais diante de um semáforo que sinaliza a partida. A individualidade se vê como marca da sociedade contemporânea. O que pode também demarcar essa individualidade na obra é a nulidade das referências diante da impossibilidade de se nomear o que é desconhecido. Assim, o *Ensaio* não permite ao leitor e aos personagens se conhecerem pelos nomes, antes, os epítetos fazem referência aos indivíduos. O egocentrismo também se nota diante da presença de uma suposta enfermidade de cegueira, porém, a necessidade de descrição parece urgir em detrimento do indispensável socorro.

Em baixo, no vestíbulo da escada, a mulher acendeu a luz e sussurrou-lhe ao ouvido, Espera-me aqui, se algum vizinho aparecer fala-lhe com naturalidade, diga que estás à minha espera, olhando para ti ninguém pensará que não vês, escusamos de estar já a dar notícia da nossa vida (ESC, 2003, p. 19).

Esse individualismo ainda pode ser visto quando esse cego paralisado pela cegueira, não consegue dirigir o seu carro causando estardalhaço no trânsito. É a evocação da agitação da urbe na contemporaneidade, agitação essa que torna o indivíduo atarefado demais para poder olhar para o outro. Dessa forma, não importa o que ocorreu, antes, importa que alguém com seu carro parado esteja atrapalhando o fluxo. A única pessoa que se interessa em ajudá-lo, o faz por interesse pessoal no intuito de furtar o carro. Segundo Barbosa (1975, p. 146), essas atitudes são reflexo dos moldes estabelecidos pelo capitalismo que transforma tudo em mercadoria. E toda mercadoria é passível de troca, sendo assim, as relações interpessoais são reificadas como qualquer relação de mercado. A subjetividade é um termo ausentado para que o valor seja somente o de mercado.

Certamente, essa condição da sociedade hodierna era inquietante para o romancista, que segundo Martins (2014, p. 180), teve sua vida literária orientada pela preocupação com os humanos, mais precisamente os mais vulneráveis. Sua conduta e sua arte eram pautadas no reconhecimento dos interesses coletivos, mediante às propostas marxista e comunista, que pelas motivações se conciliam naturalmente ao cristianismo. Os três interessam-se por responder ao sofrimento e à dor; proporcionar ao ser humano libertação total do determinismo econômico e toda forma de alienação. Martins (2014, p. 154-155) acredita que o *Ensaio sobre a cegueira* tenha profundidade de um alcance ideológico mediante a representação da mediação dos valores morais que abordam a ética do amor, bondade e solidariedade que propiciam a percepção do sentido humanista. Sant'Anna (2009, p. 26) crê que a expressão da sacralidade nas obras saramaguianas, ultrapassa a exposição artística de um ateu, que com suas tecituras expõem sua incredulidade em um Deus que se furta a agir frente às incongruências humanas. Toda a indignação do escritor diante do autoritarismo e crueldade eclesiásticos revela que as releituras dos símbolos cristãos são um apelo ético do escritor. Sua postura impressa nas produções literárias são denúncias proféticas contemporâneas das injustiças sociais, intolerância religiosa e contradições humanas. De forma semelhante aos profetas do Antigo Testamento, cuja linguagem organiza mundos que tenham algum sentido, ainda que, de forma discreta e implícita.

Aqui foram postas duas afirmações que representam os pensamentos dos críticos, porém, não são norteadoras da pesquisa. Não parece cabível afirmar que o cristianismo se

concilia naturalmente com algum tipo ideológico. Aparentemente, pode-se inferir que é possível que haja proximidades do cristianismo com o marxismo e o comunismo, porém, suas divergências não tornam essa relação tão natural. A ética e as questões existenciais estão presentes em ambos, sendo o que interessa a essa averiguação. Quanto ao caráter profético da obra, uma semelhança com os profetas não parece ser a melhor via, pois os profetas contestavam as práticas discordantes com os valores divinos, porém, não contestavam o Deus desses valores. A subversão de Saramago não tem semelhança com a reverência dos profetas, sendo assim, para a composição da investigação interessa a motivação ética das denúncias, não o conteúdo ou a forma. Segundo Sant'Anna (2009, p. 54-56), esse ateísmo ético é o mesmo que se encontra em Baruch Espinosa, ao se preocupar com a questão da injustiça protagonizada por uma sociedade cristã. O termo ateísmo ético foi utilizado no século XVII referindo-se ao pensamento do cristão-novo Baruch de Espinosa. Assim como o escritor português, Espinosa fora considerado ateu, mas com escritos que abordam os valores éticos da sociedade consagrados pelas doutrinas do Cristianismo no ocidente.

Saramago em mais uma denúncia, coloca os personagens num manicômio que fora considerado o local mais adequado para o tipo da doença. A delação é feita para que as pessoas consideradas normais com suas práticas racionais sejam expostas. Essas que encobrem a crueldade e insensibilidade para com os mais fracos e indefesos da sociedade são expostas na obra. Os princípios de ordem e organização não são apresentados como elementos estabelecidos na lei civil. Estão representados pelo semáforo que conduz o trânsito revelando a urbe caótica com as pessoas apressadas entre a casa e o local de trabalho. Um consultório oftalmológico cuja tensão se apresenta por meio das pessoas na sala de espera. Os hotéis que servem para encontros como o da moça dos óculos escuros ou para habitação transitória de pessoas mais comuns. E os marginais por opção ou necessidade de sobrevivência como o ladrão, agrupam o cenário. Agora sem a visão, o primeiro cego já não consegue distinguir mais o que sinaliza o semáforo. A cegueira já não permite mais a orientação nessa cidade, o que implica na perda de valor do semáforo. A cegueira vai tirando os valores existentes na sociedade, como o papel social do oftalmologista, que cego não consegue identificar a causa ou tratar a cegueira. Neste estágio do que seria a civilização, em que ocorre a perda das mínimas capacidades que propiciam uma existência, há oportunidade para que o ser humano tenha tempo de olhar a si e para o outro, com respeito e consideração (RIBEIRO, 1998, pp. 168-170).

Seixo (1999, p. 107) crê que o jogo metafórico se inicia tão logo a trama se desenvolve. Quando se dá a narração da cegueira, o semáforo com a sinalização da cor

amarela é uma metáfora da ausência solar que extingue noite e dia para os cegos. O amarelo no semáforo antecede o vermelho que alude ao sangue da luta pela sobrevivência, em contraste com o branco, que sucederá o amarelo advertente do semáforo. O sol que tem a capacidade iluminar tem uma conotação negativa na obra. Barbosa (2009, p.157) mostra que a cegueira tira a temporalidade da obra, pois somente a mulher do médico é capaz de reconhecer quando é noite e quando é dia. “O tempo estava claro, parecia que as chuvas tinham acabado, e o sol, ainda que pálido, já começava a sentir-se na pele, Não sei como poderemos continuar a viver se o calor apertar, disse o médico, todo este lixo a apodrecer por aí” (ESC, 2003, p. 281). É possível inferir que o sol não somente orienta negativamente a marcação de tempo, mas é cabível compreender que como o astro iluminador se assemelhe a luz da racionalidade, a exposição excessiva a ambos, cause danos à humanidade. Outro aspecto negativo fora o calor. Em acordo com a proposição de Seixo (1999, p. 99), nas relações humanas, a afetuosidade designada como calor humano poderia ser aclamada, mas por meio da crítica, a obra denuncia a falta desse calor. Essas relações afetivas enfraquecidas demonstram o grau de baixaza ao qual a humanidade se encontra.

A desumanização dos cegos foi tamanha, que para contrastar, o escritor insere na obra um cão entre os cães e humanos famintos. O designado “cão das lágrimas”, que se destaca como elemento de domesticidade. É ele que leva consolo para a mulher do médico, que se exauria em servir aos humanos. Com lambidas no rosto que o cão seca as lágrimas da mulher (SEIXO, 1999, p. 113). Parece ocorrer aqui uma proximidade de seres semelhantemente sensíveis. A mulher não encontrou entre os humanos alguém que se solidarizasse com ela. Essa relação de proximidade tornara-se o estímulo que a mulher do médico precisava para sua sobrevivência. “[...] um deles lambe-lhe a cara, talvez desde pequeno tenha sido habituado a enxugar prantos. A mulher toca-lhe na cabeça, passa-lhe a mão pelo lombo encharcado, e o resto das lágrimas chora-as abraçada a ele” (ESC, 2003, p. 226). De certo modo, o encontro com o outro é novamente pautado por essa cena, mesmo que com um animal. O que pode em algum momento transparecer que o que o diferencia do ser humano, sua irracionalidade, foi o que lhe permitiu exercer a afetividade necessária ao momento. Dessa forma, ainda assim, o romancista aponta que a compaixão, afetividade e conseqüentemente a alteridade, expressam suma importância nas relações.

Há ainda espaço para a comparação dos homens aos animais em seu ato brutal para com as mulheres no estupro coletivo. Num oxímoro, segundo Ferreira (2014, p. 108), o “cão das lágrimas” é humanizado num nivelamento proposto pela mulher do médico ao afirmar que são todos como cães. Estes se identificam pelo cheiro, enquanto aqueles pelo ladrar e pelo

falar. Prova-se que a crença excessiva na razão e tudo que ela propicia, afeta a relação humana pelas vias da sensibilidade. A racionalidade se demonstrou louca e desequilibrada. Portanto, numa sociedade racional e secularizada como a da obra, que pode ser visto de aspecto teológico é a alteridade. Conforme infere Lévinas (2004, p. 41), que não está na religiosidade ou na religião a forma de viver uma vida espiritual diante da consciência moderna. Em Heidegger (2005, p. 90-91), “ser-no-mundo” originalmente se caracteriza pela unidade ou de forma mais avançada “ser em um mundo”, já numa concepção de um relacionamento de pertencimento do outro. Lévinas (2004, p. 222) acredita que a alteridade se dá na responsabilidade de um ser pelo outro ao ponto de dar a própria vida em favor do outro. Porém, ainda em Lévinas (2004, p. 237), essa ação passa pelo crivo da “epifania do rosto”, o contato visual.

Fora a ausência desse contato, desse olhar para o outro, que parece ter sido a motivação da cegueira metafórica. Certamente, por tratar-se de uma cegueira luminosa, a luz da excessiva racionalidade parece ter sido o impeditivo desse olhar. “A luz, esta luz, para ele, tornara-se ruído” (ESC, 2003, p. 20). Nas primeiras linhas, o escritor dá indícios do quanto a luz ou a racionalidade que ela representa tornou-se incômoda. Ribeiro (1998, pp. 145-147) compreende que essa cegueira revela a perda da imagem do real. A luz persiste na cegueira, sugerindo uma possibilidade de razão, o que pode ser a garantia da posterior recuperação da imagem. Porém, a imagem recuperada não será como antes, nem os indivíduos, ou as cidades e os governos que se formarão. É por meio da luz persistente que parece os cegar, que a nova imagem é recuperada. Esse reflexo aponta de um ângulo, a manutenção do projeto iluminista, com a crença na possibilidade de criar um mundo mais justo e igualitário para todos. A nova configuração acaba por recuperar o que seria improvável anteriormente e ficou escondido nos tempos por causa da racionalidade. Através da sensibilidade que é recobrada a consciência da importância do outro. A sensibilidade também evoca a importância da vivência e existência comunitária, da solidariedade e da mútua cooperação.

Ensaaiar a realidade de um mundo de cegos tornou possível a reflexão sobre questões confrontadoras e cruéis vividas na sociedade, permitindo pensar sobre a necessidade de mudanças. Ferreira (2014, pp.70-71) entende que um ensaio tende a recusar as soluções apriorísticas e as doutrinas infalíveis, porque duvida das postulações definitivas e confia no contínuo reexame. Há uma busca por respostas diante das verdades que são concebidas como produto de uma procura incessante. Um experimento sócio-literário que coloca o ser humano frente a si e a suas fragilidades e ferocidades, tendo retirados seus dispositivos de domesticação social. Na ausência do nome, trabalho, moradia, família e de todas as

referências sociais, é que torna possível o ver a si mesmo e ao outro. Mourão (2002, p. 513-514) crê que a obra associada às esperadas atrocidades na sociabilidade humana, a escrita verossímil de uma epidemia de cegueira branca, pedagogicamente elabora uma ética do cuidado por meio da poética da existência, que possibilita a reorganização comunitária. Esta dimensão pedagógica se inicia no título anunciando que o romance será um ensaio. A contextualização criada pelo escritor para as personagens permite que se interprete a cegueira como existencial.

[...] cegos de olhos e cegos de sentimentos, porque os sentimentos com que temos vivido e que nos fizeram viver como éramos, foi de termos olhos que nasceram, sem olhos os sentimentos vão tornar-se diferentes, não sabemos como, não sabemos quais, tu dizes estamos mortos porque estamos cegos, aí está, (ESC, 2003, p. 242).

A cegueira e a visão são apresentadas de forma intimamente ligadas ao sentido da vida. Ver não é só enxergar, mas é estar vivo, e de certa maneira, metaforicamente, os personagens estão mortos pela incapacidade visual. Entretanto, ver é ter sentimentos que tornam o ser humano capaz de se relacionar, e isso também constitui o viver. Assim, a visão guia os seres humanos para a coletividade e a alteridade. Esse elemento importante, nessa relação de compaixão entre os cegos, é visualizado na personagem da mulher do médico que será explanada a seguir.

### 3.3.1 A mulher como figura de alteridade

Das obras saramaguianas que versam sobre a temática religiosa, a presença do tema Deus, Igreja, ou de elementos representativos da religião não possui um caráter positivo. Porém, o personagem Jesus, mesmo que na tradição cristã seja considerado Deus, tem sua humanidade representada de forma subvertida, com conotação positiva nas obras do lusitano. Ainda assim, nessas obras, a condição humana do filho de Deus não se submete ao transcendente. Antes, é em sua imanência que se torna possível qualquer tipo de mudança da humanidade. Dessa forma, em suas obras, o escritor deixa clara a sua descrença em Deus. Logo, não é possível que haja uma intervenção divina na vida humana. Essa descrença não se restringe somente a Deus, também há um pessimismo em relação à humanidade, que muitas vezes é apontada em um padrão de degenerescência. Entretanto, na ausência de um ser acima dos humanos, é entre as gentes que está a possibilidade de mudança. Ao ser humano é dado o poder suficiente sobre todas as esferas das relações interpessoais, em especial, às mulheres é atribuída a possibilidade de um recomeço da sociedade. Para o ensaísta, isso parece ser um

precedente para a recriação social através das mulheres, mesmo que o escritor afirme que a forma como cria as mulheres não seja proposital.

Provavelmente, as mulheres que invento não existem, provavelmente são só projectos de mulheres, talvez me seja mais fácil imaginar um projecto de mulher que imaginar um projecto de homem, não sei, isso são coisas para os analistas, para os psicólogos, para alguém que se pergunte: “ E porque é que ele faz isto?” Não serei eu quem tenha de o dizer. Talvez por ter sido criado por mulheres, por ter vivido sempre entre mulheres, porque aquilo que aprendi de efectivamente útil na vida, de mais profundamente útil, não no sentido utilitário, mas no sentido daquilo que nos forma, me veio das mulheres, Que também não são nenhuns anjos, claro está, já o sabemos, mas enfim, se saem Assim, por algo será (SARAMAGO In: PICCHIO, 1999, pp. 79-81).

O escritor não faz uma declaração categórica sobre sua posição criativa das personagens femininas. Ainda assim, parece enaltecer as mulheres, que na sociedade patriarcal recebem um papel social de fragilidade. Cerdeira (2011, pp. 18-20) informa que a mulher criada por Saramago, diferentemente da forma tratada pela cultura portuguesa que a retrata como estereótipo de objeto para uso do prazer, tem papel fundamental nessa escrita. Não é perfilada de forma redutora num processo de subalternidade social, física e cultural. Com os dispositivos da linguagem, as personagens femininas são desenvolvidas como seguras do seu sexo. No vínculo estabelecido pela literatura, o escritor as tira do lugar autoritário proposto pela ideologia patriarcal, as instituindo o poder na forma e nos sentidos.

Com a linguagem, o romancista utiliza termos que mantem os homens como protagonistas, como o médico, ou o primeiro cego e até mesmo o rapazinho estrábico. E para as mulheres, títulos acessórios desses personagens, como a mulher do médico, a mulher do primeiro cego e a mãe do rapazinho estrábico. Mesmo sob esses títulos, as mulheres protagonizam a obra de forma a conduzir aos cegos a sair não só do estado de cegueira, mas também para a manutenção da sobrevivência no momento da cegueira. Numa alusão ao fato de que a nomenclatura social não determina a postura essencial e até mesmo protagonista da atuação da mulher na sociedade. Segundo Regina (2011, p. 74), a mulher é a única capaz de perceber que essa é uma cegueira interior, uma cegueira de valores, ao apontar que já eram cegos de olhos, de sentimentos e de entendimento. “Penso que não cegamos, penso que estamos cegos, cegos que veem, Cegos que, vendo, não veem” (ESC, 2003, p. 310). Essa afirmação sucede a especulação de que a cegueira poderia ser um mal do espírito que afetou ao cérebro. Logo, os demais cegos percebem que se trata de uma cegueira diferente, mas não alcançam a dimensão do conhecimento da mulher. Por meio da cegueira, e da mulher do médico, Saramago direciona o leitor para sua concepção de uma sociedade que mesmo

estando saudável não é capaz de ver o que enxerga. Essa mulher, que começa a se destacar ao optar por ir com o marido para a reclusão manicomial, junto a cegueira, conduz toda a narrativa.

“Abramos os olhos,” (ESC, 2003, p. 83). Então abrir os olhos na fala da mulher do médico, significa enxergar além dos automatismos sociais, do que é cômodo a todos. Viver num novo nível de consciência, que antes fora determinado pela visão e organização da desordenada metrópole (RIBEIRO, 1998, p. 168). De modo semelhante a uma tragédia grega, a cegueira física metaforiza e deflagra a desordem já estabelecida pela cegueira de entendimento vivida pelos personagens. “Alguns destes cegos não o são apenas dos olhos, também o são do entendimento [...]” (ESC, 2003, p. 213). A mulher do médico revela o reconhecimento do nível de consciência dos demais internos. Para que haja esse restabelecimento, a antiga ordem precisa ser superada. Assim, ver o outro e respeitar as liberdades individuais dentro da coletividade importam não somente para a restauração da visão, mas de uma nova conjuntura. Com a cegueira e apoio da mulher, foi possível a alguns, olhar para dentro de si e para o outro. Dessa forma, o papel identitário também foi tangenciado e transformado.

A mulher do médico assume o papel de mãe de todos numa casa de todos, cujos valores são preservados pela razão, porém nem sempre garantidos por ela. Antes são sustentados pela sensibilidade (RIBEIRO, 1998, pp. 180-181). Ela consegue superar a postura do marido que mesmo olhando os olhos das pessoas, o faz técnica, científica e racionalmente. “O médico tomou-o por um braço e foi instalá-lo por trás de um aparelho que alguém com imaginação poderia ver como um novo modelo de confessionário, em que os olhos tivessem substituído as palavras, com o confessor a olhar diretamente para dentro da alma do pecador” (ESC, 2003, p. 23). Ferreira (2014, p. 105-107) remonta no aparelho do oftalmologista, o confessionário. Sondar os olhos metaforiza sondar a alma, diante do fato que os olhos são considerados janelas da alma como espelhos virados para dentro. Logo, o oftalmologista remete ao confessor, aquele que ao olhar os olhos é capaz de olhar o ser humano com profundidade. Entretanto, o oftalmologista não conseguiu alcançar a dimensão da profundidade do olhar, pois em acordo com o seguinte trecho, ele afirma “[...] levei a minha vida a olhar para dentro dos olhos das pessoas, é o único lugar do corpo onde talvez ainda exista uma alma, [...]” (ESC, 2003, p. 135). Com essa fala do oftalmologista, há indícios de que é por meio do olhar que o ser humano consegue enxergar o outro em sua essência. Sua mulher, mesmo sem tal formação, demonstra ser a única capaz de enxergar o interior do ser humano e a única capaz de iniciar uma nova conjuntura social.

A mulher do médico é a única não acometida pelo mar de leite, e que por vontade própria vai com o marido até o manicômio. O médico, na prefiguração do racional, é o que por meio da ciência é capaz de identificar as doenças que possam acometer a humanidade. Mas reconhece que mesmo sendo um oftalmologista não consegue identificar esta cegueira. Entende também que pela profissão, embora olhasse os olhos das pessoas, nunca viu o que de fato importava ser visto. Dessa forma, o homem, médico, performa o modelo racional que constitui e rege a sociedade, a antiga ordem pautada nas bases da insensível razão. E a mulher apresenta um perfil mais intuitivo, não guiado pela cega razão, mesmo que não seja irracional. Barbosa (2009, pp. 150-151) supõe que o protagonismo desse casal tenha a intenção de ilustrar que imaginação e crença ligados ao feminino influenciam fortemente na trajetória humana. A representação microcós mica da mulher aponta para sua subjetividade noturna e feminina, enquanto o homem tem sua objetividade diurna e masculina. Combinados, podem conduzir a humanidade representada no manicômio, à superação das falsas verdades absolutas cristalizadas na sociedade. O casal se complementa e forma essa contradição impossível da lógica binária do falso e verdadeiro, mas corriqueira na lógica do imaginário humano. Porém, o mundo regido pela objetividade racional e individualista demonstra não ter sido bem sucedido. Logo, o espaço da subjetividade protetora e provedora passa a guiar os cegos e inspirá-los.

Foi nessa personagem da «mulher do médico» que José Saramago encontrou a mais elegante solução para os muitos problemas logísticos que o seu cenário acarretava. Sem alguém vidente, a reportagem da degradação ficaria confiada ao narrador, que nunca conseguiria fazer dessa degradação um «espetáculo». Mas o achado não se esgota na habilidade técnica. A personagem que aqui se constrói na mulher do médico é duma envergadura imponente, mesmo em contexto saramaguiano. Se as heroínas de Saramago sempre brilharam pela segurança interior, pela sagesa, pela capacidade de comando, nesta «mulher do médico» tais qualidades são mais que notáveis no indivíduo: são elas que conduzem uma comunidade na travessia do «inferno» (VENÂNCIO, 1995, pp. 272-273).

É por meio da protagonista que ocorre o despertar das atitudes solidárias, permitindo a sobrevivência e possibilidade de alguma dignidade humana do grupo que ela guiava. Ela propicia ao coletivo a possibilidade de não agirem sob seus instintos de forma animalesca como os demais. Com tais atitudes, se torna inspiração para as outras mulheres, formando um coletivo, que ao longo da trama vai conduzindo a história. Ainda que a narrativa demonstre que haja também sobre elas, um peso maior de dores e violências cometidas pelos homens. Entretanto, as violências sofridas, como o estupro coletivo não as torna menos humanas. Mas, de forma resiliente elas se mostram firmes diante dos desafios. Certamente a

loucura não as deixa ilesas, pois, embora a mulher do médico seja a que mantém os olhos lúcidos, ela também tem atitudes que em outro momento provavelmente não seria capaz de cometer, como assassinar um bandido, ou roubar a comida alheia. Porém, tais atitudes são em defesa da vida coletiva. Santos (1999, p. 20) depreende que a mulher do médico não perde a visão, nem mesmo o sentimento de companheirismo. Por meio do sofrimento ela tira a força motriz para sustentar o ideal de reconstrução de uma nova sociedade. Segundo Silva (2008, p. 158), a mulher do médico pode ser considerada a personificação da razão mantida no coletivo de atitudes irracionais, suas atitudes ultrapassam a racionalidade pela sensibilidade com que atua com os outros. Venâncio (1995, pp. 273-274) crê que para essa mulher não falta uma invulgar coragem física. O leitor consegue entrever que nada terá o poder de subverter integralmente o projeto de humanidade, o romance, dessa forma reformula a História.

A permanência da visão da mulher, segundo o escritor, não fora pensada anterior a produção literária. O ensaísta afirma que não sabia o que fazer com a mulher do médico, até o momento em que ela se dispôs a acompanhar o marido mesmo não estando cega. Era possível que ela cegasse no próximo capítulo, porém, diante dessa atitude despojada, ela não cegaria em toda obra. Ela fora capaz de demonstrar amor, respeito pelo outro, compaixão, e ainda ser compreensiva (SARAMAGO In: PICHIO, 1999, pp. 81-83). Na visão da mulher refrata-se a última esperança humana. Mais que ensinar a ver numa proposição de leitura inversa sobre a visão, o ensaio apresenta uma possibilidade de se ter olhos que veem, com a cegueira que puderam, os cegos se entenderem como pessoas intratáveis, arrogantes, porém também fracos diante das circunstâncias da vida. É um ensaio sobre a visão das relações humanas, do outro, da verdade, das linguagens e seus clichês, do poder e dos gêneros literários. O romance trata da cegueira, porém o ensaio aborda a experimentação que propicia a possibilidade de enxergar além do que é aparente e convencional. Propõe um caminho inverso em que na intertextualidade, o leitor sai da caverna de Platão caminhando para o desvelamento do Édipo. Porém, traz marcas ideológicas do autor em que se encontram o sentido da responsabilidade em detrimento do medo, de valores humanos que precisam de uma revisão, da ética nos momentos da maior degradação, e da expectativa de mudanças. Pois nada pode continuar igual (SILVA, 1999, pp. 293-295).

É crível que se fosse necessário ao escritor estabelecer um paralelo entre homens e mulheres, seria delas o heroísmo. Nessa obra, a mulher está constantemente ligada à sensibilidade e intuição, mesmo que racional. Enquanto o médico, desde a sua profissão é elaborado como um homem da ciência. A averiguação sobre a cegueira feita pelo casal se dá por meio dos papéis sociais do casal. “o médico [...] recuperara o espírito científico, o facto de

a agnosia e a amaurose se encontrarem identificadas e definidas com precisão nos livros e na prática, não significava que não viessem a surgir variantes, mutações, se a palavra é adequada, e esse dia parecia ter chegado” (ESC, 2003, p. 29). Certamente, segundo sua profissão, o oftalmologista recorre à literatura e seus dados científicos, enquanto a mulher, de forma intuitiva presume inicialmente pela internação manicomial que ali trata-se de uma loucura. Porém, ao final, “Penso que não cegámos, penso que estamos cegos, Cegos que vêem, Cegos que, vendo, não vêem” (ESC, 2003, p. 310), essa mulher fora capaz de enxergar mais que qualquer outro personagem. Em sua dimensão humana com erros e acertos, ela parece ser aquela que, mesmo depois da visão restabelecida, a única que ainda consegue enxergar.

### 3.4 Considerações parciais

Com a abordagem do *Ensaio sobre a cegueira* foi percebido o quanto a crítica social feita pelo escritor fora marcante na obra. O julgamento tecido pelo escritor é dirigido certamente aos seres humanos, mas também, à razão. Essa racionalidade fora apontada como cegante pela forma qual o ser humano se apropriou dos alicerces iluministas. A religião não está totalmente ausente da obra, sua presença pode ser tida como elemento cultural, não um alicerce social. As nuances dessa sacralidade ora são negativas pela configuração em que são descritas, ora são diluídas de forma a parecer uma precipitação de sua extinção. A ausência da referencialidade na obra apontou para uma procura de conhecimento do outro que extrapola a identificação civil. Ainda que se trate de acontecimentos trágicos, a elaboração do romance como um ensaio permitiu ao escritor conduzir a narrativa para uma possibilidade de recomeço. Assim, a razão permeada pela sensibilidade, serve ao reordenamento social que exclui a fé numa espécie de concretude do processo de secularismo.

Esses, que trouxeram melhor compreensão contextual do escritor e suas motivações viabilizaram as diferentes formas pelas quais a secularização afetou a religião, e como Saramago as imprimiu em sua obra através do desencantamento da religião. Embora seja possível ver um ocidente secularizado diante das diferentes propostas de confessionalidades e consequentemente mudança de *status* da religião. Antes senhora, e no presente momento, posta por muitos “fiéis” como serva dos desejos consumistas da sociedade. Entretanto, é crível que o desencantamento tenha encontrado acolhida na literatura saramaguiana devido ao seu ateísmo. Assim, o vislumbre de uma possibilidade de reconstrução social sem a presença da igreja, pode parecer ao escritor uma proposta agradável. Isso, mediante aos gotejamentos

dessa perspectiva no percurso da obra, culminando com a ideia de um deus que não vê a humanidade e suas necessidades.

Por fim, a alteridade como possível proximidade do objeto com a teologia é posta como virtude ética da humanidade. A ausência dessa virtude é o que provavelmente permitiu que a humanidade cegasse. Essa metáfora que fora a condutora da obra, expõe o paradoxo cegueira de entendimento e alteridade metaforizada pela personagem da mulher do médico. Outra antítese que se estabeleceu com a mulher do médico, foi seu marido que trazia consigo a significação da ordem social vigente, ordem patriarcal, racional e cega. Enquanto sua esposa fora projetada como uma mulher capaz de enxergar além dos alicerces da razão, intuitivamente, sensivelmente, as necessidades do outro. O oftalmologista não conseguira enxergar a profundidade humana mesmo olhando os olhos das pessoas. Dessa forma, o escritor conseguiu expor através do casal o contraste entre razão e sensibilidade. Possivelmente, fora pela mulher que a “cura” da cegueira alcançou aos cegos. Assim, pode-se inferir que mediante a proposta do romancista, a racionalidade perde seu valor quando não aliada à sensibilidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos em teopoética no Brasil se consolidaram na década de 70, quando o termo foi cunhado. As possíveis relações entre teologia e literatura passaram desde então a serem também, investigadas pela teologia. Anterior a esses estudos, a literatura já se ocupava com temas religiosos. Ainda assim, mesmo que essa relação tenha despertado o interesse de pesquisadores de diferentes áreas, as investigações costumam se debruçar nas obras que contenham uma ligação aparente com a teologia. Há obras que se tornaram referenciais para a teologia como a *Divina Comédia* de Dante Alighieri. Entretanto, o objeto dessa pesquisa não expressa a defesa de uma teologia. Antes, na forma diluída dentro de uma crítica social, se ocupa com os vislumbres de Deus e do universo sacro reconfigurados na cultura e no processo de secularização influenciador da escrita do romancista. O que requisitou um maior empreendimento para essa investigação.

A partir desse pressuposto, a pesquisa se debruçou em encontrar proximidades entre o *Ensaio* e a teologia diante da compreensão de que a literatura também pode ser compreendida como metáfora da vida. A fim de alcançar esse objetivo, a cegueira branca foi investigada sob suspeita de servir como metáfora para a condição humana da sociedade hodierna. Diante da crítica suscitada por meio da cegueira, a probabilidade dessa sociedade se redimir foi levantada por meio da alteridade. Assim, a metáfora no *Ensaio*, foi averiguada mediante a compreensão de que ela fosse o mecanismo que como uma espécie de amálgama, permitisse a alteridade ser imputada como uma virtude cristã. Ou seja, a alteridade como virtude cristã, sendo metaforizada pela mulher do médico foi vista como elo da obra com a teologia. Desse modo, uma sociedade secularizada teria semelhança com uma sociedade cristã mediante a alteridade. Para que esse caminho fosse trilhado, seguem as observações referentes às abordagens feitas.

Num primeiro momento, foram feitas breves descrições das perspectivas de aproximações entre teologia e literatura, com apontamentos sobre a consolidação da teopoética e seus métodos. Os estudos em teopoética, a elaboração conceitual do Método da Analogia Estrutural de Karl-Josef Kuschel, e o conceito de metáfora de Paul Ricoeur compuseram conceitualmente o corpo da pesquisa. No contato com a teopoética foi perceptível a dificuldade nos levantamentos de dados específicos da obra nesse campo, já configurando um desafio. Isso provavelmente ocorreu por tratar-se de uma obra que toca no sagrado de forma mais diluída em relação a outras obras do escritor, que trazem esse tema a exaustão. Dessa forma, havia a expectativa de que por meio do método fosse exequível o

contato da obra com a teologia, mantendo a integridade de ambas. Salvo as fragilidades do método, a proposta de Kuschel pareceu a mais adequada a essa investigação. Isso, devido a intenção exposta pelo teólogo, de um método comparativo que valorizasse e preservasse a autonomia das duas áreas. No objeto pesquisado, teologia e literatura não se encontram diretamente, por esse motivo, a escolha do referido método. A metáfora de Ricoeur, cujo caráter existencial ultrapassa a semântica textual, foi fundamental para a análise da obra que também toca nas questões existenciais da humanidade.

Num segundo momento, desenvolvidos os conceitos considerados necessários à pesquisa, a investigação procurou a religião e a metáfora em Saramago, apoiados em sua fortuna crítica. Aqui, foi possível aprofundar o sagrado, o ateísmo em sua literatura, e a metáfora no *Ensaio*. Foram feitos dois recortes, o primeiro trouxe a relação da obra do escritor com o sagrado, e a presença do *Ensaio sobre a cegueira* na teopoética pelo prisma da religião e da metáfora. O segundo contou com obras que trouxessem algumas contribuições para a sistematização dos elementos necessários à aproximação com a teologia. Esse não estava sistematicamente atrelado à circunscrição do sagrado, da religião ou da metáfora. Mas, diante da presença sutil do *Ensaio sobre a cegueira* na teopoética, esse delineamento trouxe da fortuna do escritor, obras que apontassem a elaboração de referências. Essas, ao fim dessa pesquisa foram consideradas caminhos para a relação do objeto com a teologia.

Em *Caim*, o desejo da ação humana sem a mediação dos pressupostos da religião serviu como paralelo dessa mesma expectativa ensaiando uma concretização no *Ensaio sobre a cegueira*, que se assenta no secularismo. Em *Terra do Pecado*, o anseio de Leonor de libertar-se da culpa original por iniciar uma ordem que segundo a moral cristã é pecaminosa, dialoga com a condução feita pela mulher do médico. Essa não vive diretamente sob o fardo do pecado original, mas o termo acessório com que é tratada na obra, revela a sombra que a interpretação literal do mito da criação impõe às mulheres. Logo, é na mulher do médico que começa a se concretizar o que em Leonor se desenha, a possibilidade de escolha acrescida de uma atitude que pode instaurar uma nova ordem sem as marcas da queda humana, mas estabelecida para o bem comum. Na última obra do referido recorte, encontra-se o *Homem Duplicado* que elabora o reencontro com o eu por meio da busca pelo outro, sendo o caminho proposto. Esse reencontro que é precedido pela capacidade de enxergar o outro ainda que sob a imposição da cegueira no *Ensaio*, é também protagonizado pela mulher do médico.

Pela fortuna também foi possível observar que a religião, mesmo ausente em algumas de suas obras, se faz presente como elemento cultural orientador da sociedade. Sendo assim, no *Ensaio*, algumas marcas culturais da religiosidade são percebidas nas falas dos

personagens, assim, como seu ateísmo é fruto de uma cultura cristã, mediante o fato de que o escritor não crê no Deus cristão. A metáfora e outras figuras simbólicas são figuras constantes em outras obras, permitindo a plurissignificação dos símbolos religiosos em suas narrativas e personagens. O *Ensaio* se desdobra em diferentes metáforas, embora no levantamento de dados, foi possível perceber que elas também são compreendidas como alegorias. Certamente a dissemelhança entre ambas encontra-se mais precisamente na conceituação. Não contendo muitas pesquisas que apontem a obra como metáfora, mais precisamente na teopoética, essa averiguação se apresentou como relevante também por esse motivo.

Num terceiro momento procurou-se indícios que pudessem apontar a cegueira metafórica como amálgama com a teologia. E nesse elo, a alteridade como virtude orientadora da civilização foi vista na intenção de satisfazer a expectativa de favorecer uma leitura teológica da obra. Como metaforização dessa grandeza que integra a ética cristã encontra-se a personagem da mulher do médico. A secularização foi abordada na perspectiva de ser influenciadora da escrita saramaguiana diante do contexto vivido pelo escritor e refletido em sua obra. O romance também foi aprofundado pelas vias do gênero ensaio, que viabiliza a criação e recriação de mundos literários sem ser determinista. Logo, não é somente a cegueira da razão concretizada pela metáfora da obra que se torna probabilidade de vínculo com a teologia como era a especulação inicial nessa pesquisa. A alteridade foi a perspectiva que pareceu ser mais cabível ao estabelecimento desse elo, mediante a abertura proposta pela metáfora. Com a postura altruísta da mulher do médico foi visto que essa personagem metaforizou a alteridade, assim como a cegueira metaforizou a racionalidade excessiva que cegou e distanciou o ser humano. Como a alteridade foi metaforizada, essa virtude foi considerada como elo da obra com a teologia sob a via da metáfora.

Seria cabível diante dos apontamentos anteriores, considerar que o *Ensaio sobre a cegueira* recria experiências humanas indicando as relações interpessoais como caminho para sua remissão. Na pretensão de estabelecer um limitado paralelo com a Bíblia, livro de fé da tradição cristã, portanto norteador da moral cristã, pode-se perceber no *Ensaio*, ainda que por meios humanos e éticos, uma oportunidade de se redimir. Enquanto a Bíblia para abordagem dos conflitos humanos o faz numa perspectiva de apontar a humanidade como cooperadora da graça de Deus na implantação do Seu Reino, mesmo que não de forma plena. Na tradição cristã a humanidade é incapaz de se redimir, porém, em Jesus filho de Deus feito homem, uma ordem superior é estabelecida. Ou seja, em acordo com os Evangelhos, em Jesus há uma atitude humana compassiva, altera, que doa a própria vida. Porém, a ordem restaurada que se concretiza com a ressurreição ocorre mediante o poder divino sobre o corpo humano de Jesus.

Logo, a ação humana para uma transformação social é indispensável em ambas as perspectivas, entretanto, de formas dessemelhantes.

Outro paralelo plausível entre a Bíblia e esse objeto é a figura da mulher. A mulher do médico desempenhou na obra um protagonismo importante para o curso da narrativa. Com suas atitudes generosas se vê um elemento fundamental para o estabelecimento de uma nova organização social. Ela que não se permite cegar pela luz da razão, mantém a sensibilidade necessária para que o contato com o outro a mantenha consciente de si. E simultaneamente, olhar para si a faz enxergar o outro numa compreensão de que a constituição humana não é somente fenotípica, mas é modelizada pelas suas relações interpessoais. A personagem é a única capaz de romper com a sociedade machista e excessivamente racional, que por vezes, age como quem não tem razão. Assim, como nas tecituras saramaguianas, na Bíblia, mesmo diante de um contexto patriarcal tão acentuado, pode-se perceber a valorização da mulher através da pessoa de Jesus. Na concepção patriarcal ela é subalternizada e culpabilizada pela queda da humanidade. Através de Jesus, a mulher tem possibilidade de cooperar com a instauração também de uma nova organização social, o Reino de Deus.

Em dois momentos marcantes para o cristianismo, narrados pelos Evangelhos, se nota o espaço de relevância da figura feminina na implantação e propagação desse Reino. O nascimento natural do Deus encarnado se dá através de Maria. Dessa forma, o Cristo não somente se iguala a todos os seres humanos, mas enfatiza a presença da mulher que com vínculo maternal cuida do filho de Deus. Após a morte e ressurreição de Jesus Cristo, o envio para o anúncio dessa notícia, ou apostolado, ocorre por meio de uma mulher. São as mulheres que saem a procura do corpo do crucificado para que conforme os ritos da tradição judaica possam cuidá-lo. Dessa forma, a incumbência do anúncio da ressurreição, a propagação da boa notícia, mesmo que sob suspeita, é feita pela mulher. É admissível crer que tanto no objeto dessa investigação, quanto na tradição bíblica, se perceba que a sensibilidade feminina, a capacidade de ver da visão física, e a compaixão sejam como filtros para a racionalidade humana. Assim, a valorização da mulher em ambas as literaturas, não a coloca em grau de superioridade, antes, parece servir como reparação às condições patriarcais e em muitos momentos misóginas da sociedade.

Diante do exposto, compreendendo que haveria outras possibilidades para que esse elo fosse estabelecido, dentro das proposições dessa investigação, a alteridade pode ser considerada atitude de remissão num contexto de uma sociedade secularizada, mediante a metáfora da cegueira branca como crítica à condição humana hodierna e à metáfora da mulher do médico como figura da alteridade.

## REFERÊNCIAS

### Textos de Saramago

SARAMAGO, J. *Caim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. *O homem Duplicado*. 6 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *Terra do Pecado*. Porto: Porto Editora, 2015.

### Entrevistas de Saramago

SARAMAGO, J. A estátua e a pedra. Entrevista concedida a PICCHIO, L. S. *José Saramago: A estátua e a pedra*. Torino: Edizione dell'Orso, 1999.

\_\_\_\_\_. Conversação em Lanzarote. Entrevista concedida a BASTOS, B. *José Saramago - Aproximação a Um Retrato*. Coleção A Obra e o Autor/ Sociedade Portuguesa de Autores. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1996.

### Textos sobre Saramago

ABBOUD, M. *O Ensaio sobre a cegueira e a teologia negativa: a negação de (a) theos*. Orientadora: Suzi Frankl Sperber. 2010. 62 f. Monografia (Licenciatura em Letras). Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2010. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=43981&opt=1>> Acesso em 20 de Mai 2020.

BARBOSA, F. L. *Mito e literatura na obra de José Saramago*. Orientadora: Maria Célia de Moraes Leonel. 2009. 212 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2009.

BRAGA, M. R. A concepção de língua de Saramago. In: BERRINI, B. *José Saramago: uma homenagem*. São Paulo: EDUC, 1999. pp. 85-114.

CAPPELLI, M. *A teologia ficcional de José Saramago: aproximações entre romance e reflexão teológica*. Lisboa: Imprensa Nacional, 2019.

\_\_\_\_\_. *Por uma teologia ficcional: a (des)construção teológica na reescritura bíblica de José Saramago*. Orientadora: Maria Clara Lucchetti Bingemer. 2017. 326 f. Tese (Doutorado em Teologia) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

CAVALCANTE, A. M. *O narrador-espectador de José Saramago: a relativização da distância espaço-temporal e os diálogos narrativo-dramáticos (versão corrigida)*. Orientadora:

Andrea Saad Hossne. 2018. 237 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-17072018-110615/pt-br.php>>. Acesso em 10 Dez 2020.

CERDEIRA, T. C. Saramago: intervenção política, história e erotismo. *Revista Augustus*. Rio de Janeiro. [s.v], n. 31, fev. 2011. Disponível em: <<https://www.yumpu.com/pt/document/view/31292041/josac-saramago-intervencao-politica-historia-e-saga-unisuam>> Acesso em: 10 jun. 2020.

COSTA, G. *Ensaio sobre a cegueira: As regras do método jornalístico e a reprodução simbólica da realidade nos enquadramentos das notícias sobre a crise econômica em Portugal*. Brasília. Orientador: Edson Silva Farias. 2014. 200 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2014. Disponível em <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/20722>>. Acesso em 20 de Mai 2020.

COSTA, H. Alegorias da desconstrução urbana: The memoirs of a survivor, de Doris Lessing, e Ensaio sobre a cegueira, de José Saramago In: BERRINI, B. *José Saramago: uma homenagem*. São Paulo: EDUC, 1999. pp. 128-148

\_\_\_\_\_. *José Saramago. O período formativo*. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

FERRAZ, S. *As faces de Deus na obra de um ateu: José Saramago*. Juiz de Fora: UFJF, 2003.

FERREIRA, C. *Para além da cegueira e da loucura: aproximações entre Jaime Rocha e José Saramago*. Orientador: Daniel de Oliveira Gomes. 2017. 112 f. Dissertação (Mestrado em Linguagem). Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2017. Disponível em <[http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UEPG\\_d4ddcfc54975fee1d21ed542114dbaa6](http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UEPG_d4ddcfc54975fee1d21ed542114dbaa6)> Acesso em 20 de Mai 2020.

FERREIRA, S. *Da estátua à pedra: percursos figurativos de José Saramago*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

LOPES, M. A. *Rosário Profano: hermenêutica em José Saramago*. Orientador: Hakira Osakabe. 2005. 680 f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

MARTINS, M. F. *A espiritualidade Clandestina de José Saramago*. Lisboa: Fundação José Saramago, 2014.

MOURÃO, L. Ficção. In: LOPES, O. MARINHO, M. F. *História da Literatura Portuguesa: As correntes contemporâneas*. vol. 7. [S.l.]: Publicações Alfa, 2002. pp. 509-507.

NOGUEIRA, C. Terra do Pecado: o “Fator Deus” no primeiro Saramago. *Actio Nova: Revista de teoria de la Literatura Y Literatura Comparada*. [S.l.], [s.v.], n. 3, pp. 17-37. 2019. Disponível em: <<https://doi.org/10.15366/actionova2019.m3.002>> Acesso em 15/12/2020>. Acesso em 10 Mai 2020.

RIBEIRO, R. S. Ensaio sobre a cegueira ou de Bruegel a Seurat. In: LOPONDO, L. *Saramago segundo terceiros*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1998. pp. 145-195.

SANT'ANNA, J. *Em que crêem os que não crêem: o sagrado em José Saramago*. São Paulo: Fonte Editorial, 2009.

SANTOS, A. P. V. Busca iniciática: uma leitura de Ensaio sobre a cegueira à luz de A Demanda do Santo Graal. In: *Dossiê: IV Encontro de ECLLP*. São Paulo: Revista Trópico de Capricórnio, 1999. n. 2, pp. 17-21.

SILVA, A. I. *Tempo, espaço e autoconsciência: a construção da identidade em Ensaio sobre a cegueira*. Orientadora: Lilian Lopondo. 2008. 217 f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <doi:10.11606/T.8.2008.tde-01092008-150204>. Acesso em: 01 jan. 2019.

SILVA, C. C. De cegos e visionários: Uma alegoria finissecular na obra de José Saramago. In: BERRINI, B. *José Saramago: uma homenagem*. São Paulo: EDUC, 1999. pp. 287-295.

SILVA, S. L. Breves considerações biográficas. In: LOPONDO, L. *Saramago segundo terceiros*. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/USP, 1998. pp. 9-14.

SEIXO, M. A. *Lugares da Ficção em José Saramago: O Essencial e outros Ensaio*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1999.

SOUZA, R. V. *Figurações de Deus nos Romances de Saramago*. Orientador: José Horácio de Almeida Nascimento Costa. 2012. 207 f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa). Universidade de São Paulo, São Paulo. 2012. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-11122012-101919/pt-br.php>> Acesso em: 05 fev. 2021.

VENÂNCIO, F. José Saramago Ensaio sobre a cegueira. *Editorial Caminho*, 1995. In: Revista Colóquio Letras. *Colóquio O Campo da Palavra*. Lisboa: n. 143/144, jan-jun, 1997. pp. 272-274.

WEIGERT, S. Ensaio sobre Saramago. *Navegações Revista de Cultura e Literaturas de Língua Portuguesa*. Florianópolis. v.6, n.1, p.60-66, jan/jun.2013.

#### Bibliografia geral

ADORNO, T. W. *Notas de Literatura*. Tradução: Jorge de Almeida. 34. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

ALVES, R. *O enigma da religião*. Petrópolis: Vozes, 1984.

BARBOSA, J. A. *A Metáfora Crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

BARCELLOS, J.C. Literatura e teologia: perspectivas teórico-metodológicas no pensamento católico contemporâneo. *Numen*-revista de estudos e pesquisa da religião. Juiz de Fora, v. 3, n. 2, pp. 9-30, 2000. Disponível em <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/numen/article/view/21716>>. Acesso em 08 Ago 2019.

\_\_\_\_\_. *O drama da salvação*. Espaço autobiográfico e experiência cristã em Julien Green. Juiz de Fora: Subiaco, 2008.

BERGER, P. *O Dossel Sagrado*. Tradução: José Carlos Barcellos. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.

BOGAZ, A. S.; HANSEN, J. H. A relação interativa entre ética e poesia na reflexão teológica. Pequeno panorama de teologia e literatura. In: MARIANI, C. B.; VILHENA, M. A. *Teologia e arte: expressões de transcendência, caminhos de renovação*. São Paulo: Paulinas, 2011. pp. 203-213.

CAMURÇA, M. Secularização e Reencantamento: a Emergência dos Novos Movimentos Religiosos. *BIB*. (s.v.), n 56, São Paulo, pp. 55-69, 2003. Disponível em: <http://www.anpocs.com/index.php/edicoes-antiores/bib-56>. Acesso em: 27 fev 2021.

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

CANTARELA, A. G. A produção acadêmica em Teopoética no Brasil: pesquisadores e modelos de leitura. *Teoliterária*. (s.l.) v. 8, n. 15, pp. 193-221, 2018. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/teoliteraria/article/view/36644>>. Acesso: em 21 jun 2020.

CASTRO, M. A. Natureza do Fenômeno Literário. In: ROGEL, S. *Manual de teoria literária*. 9.ed. Petrópolis: Vozes, 1997. pp. 30-63.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte, MG: UFMG, 1999.

CUNHA, H. P. *Periodização e História literária*. In: ROGEL, S. *Manual de Teoria Literária*. Petrópolis: Vozes, 1986. pp. 129-186.

DUQUE, J. M. Pequeno panorama de teologia e literatura. In: MARIANI, C. B.; VILHENA, M. A. *Teologia e arte: expressões de transcendência, caminhos de renovação*. São Paulo: Paulinas, 2011. pp. 87-98.

EAGLETON, T. *Teoria da Literatura: Uma introdução*. Tradução: Waltensir Dutra. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FRYE, N. *O Código dos códigos*. A Bíblia e a Literatura. Tradução: Flávio Aguiar. 2 ed. São Paulo: Boitempo Editorial. 2006.

HEIDEGGER, M. *Ser e Tempo*. Tradução: Marcia Sá Cavalcante Schuback. 15 ed. Petrópolis: Editora Vozes. 2005.

KUSCHEL, K. J. *Os escritores e as escrituras: retratos teológico-literários*. Tradução: Paulo Astor Soeth et al. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

LÉVINAS, E. *Entre nós*. Ensaio sobre a alteridade. Tradução: Pergentino Stefano Pivatto. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.

LIMA, A. A. Religião e literatura. *A ordem*. [S.l.], [s.v.], [s.n.] pp. 41-45, 1974.

MAGALHÃES, A. C. M. *Deus no espelho das palavras: teologia e literatura em dialogo*. São Paulo, SP: Paulinas, 2000.

MANGUEL, A. *O leitor como metáfora: O viajante, a torre e a traça*. Tradução: José Geraldo Couto. São Paulo: Edições Sesc, 2017.

MANZATTO, A. Pequeno panorama de teologia e literatura. In: MARIANI, C. B.; VILHENA, M. A. *Teologia e arte: expressões de transcendência, caminhos de renovação*. São Paulo: Paulinas, 2011. pp. 87-98.

\_\_\_\_\_. *Teologia e literatura: reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado*. São Paulo, SP: Loyola, 1994.

PINHEIRO, J. Tillich, teólogo da cultura. In: TILLICH, P. *Teologia da cultura*. Tradução de Jaci Maraschim. São Paulo, SP: Fonte Editorial, 2009. pp. 9-32.

PLATÃO 427-347 a.C. *Teeto-Crátilo*. Tradução: Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 1988.

RIBEIRO, E. S. Um estudo sobre o símbolo, com base na semiótica de Peirce. *Estudos Semióticos*. São Paulo, v. 6, n. 1, pp. 46-53, 7 Jun 2010. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es>> Acesso em 03 jan. 2020.

RICOEUR, P. *A metáfora viva*. Tradução: Antonio M. Magalhaes, Joaquim Torres Costa. Portugal: Res, 2000.

SAMUEL, R. (org.). *Manual de teoria literária*. 9.ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

TILLICH, Paul. *Teologia da cultura*. Tradução: Jaci Maraschim. São Paulo, SP: Fonte Editorial, 2009.

TODOROV, T. *Teorias do Símbolo*. Tradução: Maria de Santa Cruz. São Paulo, SP: Edições 70, 1977.

VILLAS BOAS, A. *Teologia e Literatura como Teopadiceia: Em busca de um pensamento poético teológico*. Orientadora: Maria Clara Lucchetti Bingemer. Co-orientador: Antonio Manzatto. 2013. 475 p. Tese (Doutorado em Teologia). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2013.

WEBER, M. *A ética protestante e o "espírito" do capitalismo*. Tradução: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.