

## UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE O *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA* DE SARAMAGO E O *MITO DA CAVERNA* DE PLATÃO

### A COMPARATIVE ANALYSIS BETWEEN THE *BLINDNESS* BY SARAMAGO AND *THE ALLEGORY OF THE CAVE* BY PLATO

Taline Rodrigues<sup>1</sup>  
Adílio Junior de Souza<sup>2</sup>  
Universidade Regional do Cariri (URCA)

#### RESUMO

A partir do aporte teórico advindo da Literatura Comparada, este estudo analisa comparativamente elementos constituintes do *Ensaio sobre a Cegueira* de Saramago (1995) e o *Mito da Caverna* de Platão (1956). Os procedimentos metodológicos adotados consistiram na revisão de literatura sobre o tema, extração de fragmentos que sinalizam a presença direta de um dialogismo entre as referidas obras e, por fim, a análise comparativa entre os textos. Conceitos tais como o de *intertextualidade* e *dialogismo* oriundos da teoria dialógica de Bakhtin (1988; 2006), reverberadas por Fiorin (2017), se revelaram frutíferos nessa investigação. Por se tratar de um estudo bibliográfico, os seguintes autores foram consultados: Carvalhal (2006a; 2006b), Brait (2005; 2009), Brunel, Pichois e Rousseau (2012), Massaud Moisés (2014) e Barros e Fiorin (2011), entre outros. Os resultados indicam que a relação entre os textos revela um diálogo permanente entre o tema central abordado pelo escritor português e o discurso filosófico do pensador grego: *a metáfora da cegueira*. Esta cegueira torna-se um dos elementos intertextuais que servem de mote para um exame das sociedades retratadas nas obras.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura comparada. Intertextualidade. Dialogismo.

#### ABSTRACT

From the theoretical perspective of Comparative Literature, the study comparatively analyzes the constituent elements *Blindness* by Saramago (1995) and *The Allegory of the Cave* (1956) by Plato. The methodological procedures adopted consisted of a review of the literature on the subject, extraction of fragments that indicate the direct presence of a dialogism between the mentioned works and, finally, a comparative analysis between the texts. Concepts such as *intertextuality* and *dialogism* from Bakhtin's dialogical theory (1988, 2006) reverberated by Fiorin (2017) have proved fruitful in this investigation. As a bibliographical study, the following authors were consulted: Carvalhal (2006a; 2006b), Brait (2005; 2009), Brunel, Pichois and Rousseau (2012), Massaud Moisés (2014) and Barros and Fiorin (2011), among others. The results indicate that the relationship between the texts reveals a permanent dialogue between the central theme addressed by the Portuguese writer and the philosopher's discourse of the Greek thinker: the metaphor of blindness. This blindness becomes one of the intertextual elements that serves as a motto for an examination of the societies portrayed in the works.

<sup>1</sup> Graduada em Letras e pós-graduanda em Ensino de Língua Portuguesa, Literatura Brasileira e Africanas de Expressão Portuguesa pela Universidade Regional do Cariri (URCA), na Unidade Descentralizada de Campos Sales-CE. Professora contratada de Língua Inglesa e Portuguesa no Centro Educacional Sagrado Coração (CESC), em Campos Sales-CE. E-mail: talinero@hotmail.com.

<sup>2</sup> Doutorando em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística (PROLING) na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), professor temporário de Língua Latina e História da Língua Portuguesa na Universidade Regional do Cariri (URCA), em Missão Velha-CE. E-mail: adilio.souza@urca.br.

**KEYWORDS:** Comparative Literature. Intertextuality. Dialogism.

## INTRODUÇÃO

Entre os nomes da literatura contemporânea que obtiveram maior sucesso no mergulho da alma humana está Saramago. O escritor português se mostrou um exímio observador da natureza humana e de suas mazelas, observação essa que é retratada em seu romance: *Ensaio sobre a Cegueira* de 1995.

Sendo assim, tornou-se relevante se fazer uma análise comparativa entre as narrativas, evidenciando as diversas formas que o dialogismo se apresenta na obra de José Saramago em relação ao mito de Platão. Tal análise ressalta a forma como tanto o romancista, quanto o filósofo tratam as relações e conceitos de cegueira e falta de visão, luz e conhecimento, escuridão e ignorância e a genuína relação das personagens centrais, que também conversam entre si com seus comportamentos diante dos fenômenos existenciais e a relação com as outras personagens que neles coexistem.

Como aporte teórico foram utilizados, entre outras obras, os estudos de: Mikhail Bakhtin (1988; 2003), José Fiorin (2017), Barros e Fiorin (2011), Carvalhal (2006a; 2006b), Brunel, Pichois e Rousseau (2012) e Massaud Moisés (2014).

Desse modo, o referido artigo é formado por três seções: a primeira seção apresenta a metodologia, que descreve as pesquisas bibliográficas utilizadas como base teórica para desenvolver esse trabalho. A segunda seção apresenta as definições sobre a Literatura Comparada e sua ascensão até se tornar uma disciplina na crítica literária, em seguida são expostos os conceitos de intertextualidade e dialogismo. A terceira seção aborda as análises das narrativas, ressaltando fragmentos que abordem as semelhanças e diferenças e que possam evidenciar o diálogo genuíno presente nas mesmas. Por fim, são expostas as principais descobertas feitas ao decorrer do estudo.

### 1 Percurso metodológico

O presente artigo foi constituído por meio de pesquisas bibliográficas como suporte para as análises comparativas feitas. Para tal exame, buscou-se formular um aporte teórico a partir de metodologias de estudiosos e de críticos literários que exploraram e desenvolveram conceitos sobre o comparativismo de modo a evidenciar o dialogismo presente nas obras. Além disso, o estudo realiza uma análise minuciosa e comparativa, evidenciando o dialogismo presente nas obras, mostrando a interação entre os autores que, em épocas divergentes, tiveram a mesma visão de mundo.

Para tais resultados dispostos nesse trabalho, foram realizadas leituras de obras, desenvolvimento de resenhas e fichamentos para auxílio da construção teórica. Como base para esses estudos foi dado ênfase às abordagens de críticos literários, entre os quais vale ressaltar Carvalhal (2006a; 2006b), sobre Literatura Comparada, Julia Kristeva (2006) e Bakhtin (1988; 2003) que desenvolveram e descreveram, respectivamente, os conceitos de Intertextualidade e Dialogismo em textos e em enunciados.

Desse modo, o referencial teórico foi dividido em dois tópicos, o primeiro, no qual foi destrinchado o que é a disciplina de Literatura Comparada, seus conceitos e principais autores que auxiliaram no desenvolvimento e expansão dessa disciplina. Em seguida foram expostas as expressões intertextualidade e dialogismo, visando a importância destas para a análise comparativa e diferenciando seus conceitos com base em estudos bibliográficos. É válido

evidenciar a importância do dialogismo para que a análise comparativa desse artigo pudesse ser desenvolvida.

Por fim, é exposta a análise comparativa, baseada no dialogismo de Bakhtin (1988; 2003) e nas interpretações de Fiorin (2017), análise essa, feita entre a obra *Ensaio sobre a Cegueira* de Saramago e o *Mito da Caverna* do filósofo Platão, tais comparações foram desenvolvidas através de exposição e confronto de fragmentos das duas composições que de certa forma dialogam entre si, deixando em evidência as diferenças e, principalmente, as semelhanças presentes nas obras.

## 2 Literatura comparada: história e construção do conceito

A *Literatura Comparada* segundo Tania Franco Carvalhal (2006a; 2006b) tem seu surgimento no século XIX e se relaciona com os pensamentos cosmopolitas da época, período em que se usava a comparação como mecanismo para a criação de leis gerais. Embora o adjetivo “comparada” tenha começado a ser usado na Alemanha nos estudos científicos e linguísticos, foi na França que a expressão *Literatura Comparada* ganhou força e começou a ser usada como mecanismo de investigação literário, como explica Carvalhal (2006b, p. 6-7):

[...] A crítica literária, por exemplo, quando analisa uma obra, muitas vezes é levada a estabelecer confrontos com outras obras de outros autores, para elucidar e para fundamentar juízos de valor. Compara, então, não apenas com o objetivo de concluir sobre a natureza dos elementos confrontados mas, principalmente, para saber se são iguais ou diferentes. [...] No entanto, quando a comparação é empregada como recurso preferencial no estudo crítico, convertendo-se na operação fundamental da análise, ela passa a tomar ares de método — e começamos a pensar que tal investigação é um ‘estudo comparado’.

De acordo com Brunel, Pichois e Rousseau em *Que é Literatura Comparada?* (2012), essa ampliação dos estudos comparatistas franceses teve seu auge através de três importantes autores: A. Villemain que divulgou a expressão nos cursos que ministrou sobre *Literatura Comparada* entre 1828-1829; J.J Ampère, que em 1941 lança o livro *História da literatura francesa na Idade Média Comparada às Literaturas Estrangeiras* (1941) e consegue com isso lançar a expressão *Literatura Comparada* nos estudos críticos literários, sendo considerado como “o fundador da história literária comparada” (p. 5) e P. Chasles que desenvolveu e formulou princípios para descrever a “História da Literatura Comparada” e afirmou que “Nada vive isolado; o verdadeiro isolamento é a morte. Todos tiram de todos: este grande trabalho de simpatias é universal e constante” (CHASLES, 1835, *apud*: BRUNEL; PICHOSIS; ROUSSEAU, 2012, p. 5).

Seguindo ainda as teorias de Brunel, Pichois e Rousseau (2012, p. 140) chega-se a seguinte definição:

A literatura comparada é a arte metódica, pela pesquisa de vínculos de analogia, de parentesco e de influência, de aproximar a literatura dos outros domínios da expressão ou do conhecimento, ou, para sermos mais precisos, de aproximar os fatos e os textos literários entre si, distantes ou não no tempo ou no espaço, com a condição de que pertençam a várias línguas ou a várias culturas, façam elas parte de uma mesma tradição, a fim de melhor descrevê-los, compreendê-los e apreciá-los.

No entanto, apesar de tais definições terem sido consideradas por muito tempo precisas e corretas, com o passar dos anos surgiram novos teóricos que discordaram dessas ideias clássicas. Uma das críticas diz respeito ao fato de que, se a *Literatura Comparada* é somente o estudo das semelhanças, a mesma passa a ser uma subdisciplina superficial que delimita seus estudos literários.

É a partir de 1958, que começa a surgir novas metodologias e teorias que conseguem ampliar a visão clássica comparatista, primeiro passo é dado por René Wellek, que lança um artigo intitulado *A Crise da Literatura Comparada* (1958) que fala sobre “a incapacidade de estabelecer um objeto de estudo distinto e uma metodologia específica” para a disciplina (CARVALHAL, 2006b, p. 34), com isso, Wellek abriu espaço para outros teóricos (em sua maioria estruturalistas) a formularem novos mecanismos e metodologias para a análise literária e para a contribuição nos conceitos da Literatura Comparada.

Entre os teóricos estruturalistas, surge Dionyz Ďurišin que segundo Carvalhal (2006b, p. 41) tem como proposta:

[...] prover explicações estruturais para os fenômenos literários, quando estudados de um ponto de vista comparativo. Mas o que interessa em sua reflexão é que, através de um modelo hipotético dedutivo, ele investiga as relações que são estabelecidas não apenas entre autores e obras, mas entre sistemas e subsistemas literários, governados por certas normas e tendências (estéticas, sociais e políticas).

A partir dos pensamentos de Ďurišin que ocorre uma mudança significativa no conceito de análise de textos e conseqüentemente na concepção comparativista. Passa-se a analisar os textos não mais de maneira superficial, comparando as semelhanças entre os autores e as épocas, mas começa haver a preocupação com o interior, as relações intrínsecas como as influências e o funcionamento do texto.

É nesse campo mais amplo da crítica literária que a Literatura Comparada é reformulada e a partir das teorias desenvolvidas surgem os conceitos básicos de análise textual. Dentre muitos nomes que auxiliaram nesse processo de conceituação, é de extrema relevância atentar aos dois que serão usados como mecanismo básico para a análise comparativa feita nesse artigo que visa confrontar o *Ensaio Sobre a Cegueira* de Saramago e o *Mito da Caverna* do filósofo Platão, são eles: Mikhail Bakhtin com o *Dialogismo* e Julia Kristeva com as noções sobre *Intertextualidade*.

## 2.1 Do conceito de *Intertextualidade* ao de *Dialogismo*

Atualmente, um dos temas de maior relevância nos estudos de vertente bakhtiniana que tem sido investigado diz respeito ao *dialogismo*, entre várias obras, destacam-se: *Bakhtin: dialogismo e polifonia* (2009), *Bakhtin: conceitos-chave* (2005), ambos de autoria de Beth Brait; *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: em torno de Bakhtin*, de Diana de Barros e J. L. Fiorin (2011); *Introdução ao pensamento de Bakhtin*, também de Fiorin (2017), além de vários estudos que focam a distinção entre esse conceito e o de intertextualidade, cunhado por Julia Kristeva, com destaque para o artigo de Maciel (2017).

Nessas obras, *dialogismo* se torna um conceito frutífero que permite ao estudioso analisar uma gama de textos (e discursos), procurando neles os indícios de similaridades. Estas semelhanças, muitas vezes, em um primeiro olhar parecem neutras, porém, em um exame com acuidade pode-se perceber as relações dialógicas entre as várias vozes do discurso.

Nesse sentido, nos textos literários existem elementos comuns que se ligam a outros textos e que conseguem transmitir sua natureza com base nos mecanismos linguísticos que são criados, sem que esses detalhes os igualem. É seguindo esse pensamento que o conceito de *intertextualidade* se torna igualmente importante para auxiliar as análises comparativas dos estudos literários.

Foi em 1966, que Julia Kristeva criou a expressão *intertextualidade* (baseada nos conceitos de *dialogismo* de Mikhail Bakhtin) para explicar a criação de um texto que segundo ela “se constrói como mosaico de citações, como absorção e transformação de outro texto” (KRISTEVA, 1966, *apud* CARVALHAL, 2006b, p. 127).

Em resumo, Kristeva afirma que nenhum texto é puro e único, todo texto é uma releitura implícita ou explícita de outro, todo autor ao escrever uma obra traz na escrita suas leituras, suas vivências e sua cultura.

Dito de outra maneira,

A intertextualidade, como propriedade descrita, passou a significar um procedimento indispensável à investigação das relações entre os diversos textos. Tornou-se chave para a leitura e um modo de problematizá-la. Como sinônimo das relações que um texto mantém com um corpus textual pré ou coexistente, a intertextualidade passou a orientar a interpretação, que não pode mais desconhecer os desdobramentos de significados e vai entrelaçá-los como a própria origem etimológica da palavra esclarece: *texere*, isto é, tecer, tramar. Daí “intertexto”, que significa “tecer no, misturar tecendo” e, de forma figurada, entrelaçar, reunir, combinar (RUPRECHT, 1984 *apud* CARVALHAL, 2006a, p. 128).

Desse modo, podemos resumir que a intertextualidade é o processo que permite a leitura das informações através da ligação e aproximação entre os discursos de um texto (intertextos). Ela manifesta-se pela relação entre a obra, as citações e as recriações que fazem dessa informação um acontecimento não isolado de outros textos. Seu processo se dá pelo uso de outros elementos como a epígrafe, a paráfrase, a alusão, a citação, estilização, etc.

Entretanto, apesar de Kristeva ter se baseado no *dialogismo* de Bakhtin para a criação do conceito de intertextualidade, ambos são diferentes. Essa discordância de conceitos se dá pelo fato de que Bakhtin diferencia texto de enunciado. Fiorin (2017, p. 57) esclarece essa distinção baseado em Bakhtin dizendo que:

O enunciado é uma posição assumida por um enunciador, é um sentido. O texto é a manifestação do enunciado, é uma realidade imediata, dotada da materialidade que advém do fato de ser um conjunto de signos. O enunciado é da ordem do sentido; o texto, do domínio da manifestação.

Sendo assim, pode-se afirmar que existe dialogismo tanto entre enunciados quanto em textos, porém para Fiorin (2017) se deve chamar de intertextualidade somente as relações dialógicas que se materializam em um dado texto, ou seja, a intertextualidade deve ser considerada como uma subárea do dialogismo bakhtiniano. Dessa maneira, fica clara a importância em se conceituar o dialogismo, tendo em vista que este é o conceito central desse artigo.

O *dialogismo* foi o principal estudo de Bakhtin (1988) durante sua vida, para ele, o discurso se elaborava em vista de outros discursos.

A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra como discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa. (BAKHTIN, 1988, p. 88)

Ou seja, as relações dialógicas se apresentam através das diversas vozes e discursos. Essas vozes se relacionam e conversam entre si, tornando-se assim, uma relação intertextual dialógica, atribuindo ao texto e ao discurso, conceitos, pensamentos e sentidos de outrem. O dialogismo se torna “as relações de sentido que se estabelecem entre dois enunciados” (Fiorin, 2017, p. 22).

Carvalho (2006a, p. 127) afirma que:

[...] a obra não significa apenas o que diz. Ela absorve os significados dos textos com os quais dialoga num sentido amplo do termo: o diálogo é aqui estabelecido entre três

linguagens, a do escritor, a do destinatário (que pode estar fora ou implícito na obra) e a do contexto cultural, atual ou anterior.

Resumidamente, para Bakhtin, qualquer enunciado sempre deverá haver pelo menos duas vozes: o sujeito que escreve (autor) e o outro sujeito que o autor usa como referência. Para que essas vozes dialógicas (muitas vezes implícitas) possam ser expressas e ouvidas, é necessário, como já foi dito anteriormente, ter consciência que nelas estarão as vivências do autor, as leituras feitas, o olhar do mesmo na obra de outrem.

Contudo, diferente da intertextualidade, em que essas relações são muito mais explícitas, vale ressaltar que, para que o dialogismo realmente ocorra, devem-se levar em consideração, também, as vivências e o conhecimento prévio do leitor, que consegue fazer as ligações entre obras, autores, conceitos sociais e culturais e principalmente, fazer as ligações de sentido, pois para Bakhtin, é somente na interação dos sujeitos que pode ocorrer a relação e a construção de sentido.

### 3 Análise das narrativas

*Ensaio Sobre a Cegueira*, lançado em 1995, pelo escritor português José Saramago, foi o primeiro romance em que o autor se desliga das bases históricas e passa a olhar para a sociedade criticamente, analisando os problemas que envolvem tanto o ambiente, quanto o ser humano inserido nessa sociedade caótica.

O romance se inicia com um homem que, ao parar em um sinal vermelho é acometido por uma cegueira repentina e diferente: o *mal branco*. Em seguida, essa cegueira começa a se espalhar por toda a cidade, começando pelas pessoas que têm algum tipo de contato com o *primeiro cego* e logo para os demais, como uma epidemia sem precedentes.

O Governo, como forma de conter a epidemia, trancafia os afetados em um manicômio abandonado, sem quaisquer auxílios, os deixando a mercê da própria sorte, os fazendo definharem em sua própria humanidade.

*O Mito da Caverna* (1956), extraído de *A República* de Platão começa com a imagem de uma caverna, em que se encontram homens presos pelos pés e pelo pescoço, de costas para abertura da mesma. Essa caverna recebe tanto a luz do sol, quanto a luz das fogueiras armadas do lado de fora dela.

As pessoas, estátuas e objetos que passam perto do local, são automaticamente refletidos como sombras nas paredes de dentro da caverna. Os homens, por estarem desde crianças naquela mesma posição, acreditam que as sombras que veem são a realidade, a única verdade do mundo lá fora.

É possível, nesse primeiro momento, identificar um recurso linguístico presente na construção das duas narrativas: a Alegoria. Segundo Sergio Paulo Rouanet (*apud* BENJAMIN, 1984, p. 37), “[...] Falar alegoricamente significa, pelo uso de uma linguagem literal, acessível a todos, remeter a outro nível de significação: dizer uma coisa para significar outra”.

A alegoria funciona nas duas narrativas como uma forma de representação da realidade assim narrada, uma abertura a diversos tipos de interpretação da leitura feita, “introduz uma inquietação inovadora, assim como se mostra um rico instrumento de expressão” (KOTHE, 1986, p. 18).

As semelhanças entre a obra *Ensaio Sobre a Cegueira* (1995) e o *Mito da Caverna* (1956) ficam mais evidentes quando se fala das reais intenções narrativas de cada uma. As narrativas tratam sobre um tipo de cegueira, porém, enquanto em uma a falta de visão é relacionada à falta de luminosidade, na outra essa cegueira se expõe pelo excesso de luz.

[...] Presos pelas cadeias, não podem voltar o rosto. Atrás deles, a certa distância e altura, um fogo cuja luz os alumia; [...] Mas, diga-me: assim colocados, poderão ver de si mesmos e de seus companheiros algo mais que as sombras projetadas, à claridade do fogo, na parede que lhes fica frente? (PLATÃO, 1956, p. 287).

O cego ergueu as mãos diante dos olhos, moveu-as, Nada, é como se estivesse no meio de um nevoeiro, é como se estivesse caído num mar de leite, Mas a cegueira não é assim, disse o outro, a cegueira diz que é negra (SARAMAGO, 1995, p. 13).

O contraste entre o claro e o escuro, o branco e o preto, abre um parêntese sobre o real significado das mesmas dentro das narrativas. Segundo Calbucci (1999), pela base óptica, a cor branca é caracterizada pela mistura de todas as cores, gerando, assim, uma cor unívoca, luminosa. Com a cor preta já ocorre o inverso, essa surge devido à falta de cor, a falta de luminosidade.

Na alegoria de Platão, as personagens não estejam propriamente cegas, Platão usa a escuridão da caverna como alegorias para a falta de conhecimento perante a realidade que, de fato, existe fora da caverna. Para o filósofo, a escuridão representa a irracionalidade do ser humano, a natureza regida apenas pelos instintos e, que quando se encontra com a luz, tem a revelação da verdade das *coisas inteligíveis*, do bem e do mal.

O antro subterrâneo é o mundo visível. O fogo que o ilumina é a luz do sol. O cativo que sobe à região superior e a contempla é a alma que se eleva ao mundo inteligível. [...] Nos extremos limites do mundo inteligível está a ideia do bem, a qual só com muito esforço se pode conhecer, mas que, conhecida, se impõe à razão como causa universal de tudo o que é belo e bom, criadora da luz e do sol no mundo visível, autora da inteligência e da verdade no mundo invisível, e sobre a qual, por isso mesmo, cumpre ter os olhos fixos para agir com sabedoria nos negócios particulares e públicos. (PLATÃO, 1956, p. 289-290).

Aqui, a revelação se dá pela coragem de um dos prisioneiros se desvencilhar de suas correntes e sair em direção ao local de luz, em contraposto, na obra do autor português, a revelação começa a se dar no início da narrativa, em um cenário caótico, frenético e desorganizado, onde as pessoas se encontram vivendo de modo automático. Pode-se constatar os presságios que levam aquelas pessoas a começarem seguir para o esclarecimento:

O disco amarelo iluminou-se. Dois dos automóveis da frente aceleraram antes que o sinal vermelho aparecesse. Na passadeira de peões surgiu o desenho do homem verde. A gente que esperava começou a atravessar a rua pisando as faixas brancas pintadas na capa negra do asfalto [...]. Os automobilistas, impacientes, com o pé no pedal da embraiagem, mantinham em tensão os carros, avançando, recuando, como cavalos nervosos que sentissem vir no ar a chibata. Os peões já acabaram de passar, mas o sinal de caminho livre para os carros vai tardar ainda alguns segundos, há quem sustente que esta demora, aparentemente tão insignificante, se a multiplicarmos [...] pelas mudanças sucessivas das três cores de cada um, é uma das causas mais consideráveis dos engorgitamentos da circulação automóvel, ou engarrafamentos [...]. / O sinal verde acendeu-se enfim, bruscamente os carros arrancaram, mas logo se notou que não tinham arrancado todos por igual. O primeiro da fila do meio está parado, deve haver ali um problema mecânico qualquer [...]. O novo ajuntamento de peões que está a formar-se nos passeios vê o condutor do automóvel imobilizado a esbracejar por trás do para-brisas, enquanto os carros atrás dele buzina frenéticos. Alguns condutores já saltaram para a rua, dispostos a empurrar o automóvel empanado para onde não fique a estorvar o trânsito, batem furiosamente nos vidros fechados, o homem que está lá dentro vira a cabeça para eles, a um lado, a outro, vê-se que grita qualquer coisa, pelos movimentos da boca percebe-se que repete uma palavra, uma não, duas, assim é realmente, consoante se vai ficar a saber quando alguém, enfim, conseguir abrir uma porta, Estou cego (SARAMAGO, 1995, p. 11-12).

Saramago nos apresenta outro tipo de cegueira, a *branca*, cegueira essa que começa a se alastrar por toda a sociedade e faz com que as pessoas que adquirem esse *mal branco* comecem a se afogar no *mar de leite* dessa epidemia. A cegueira branca, desta forma, encontra-se aqui como mais uma alegoria, que dialogando com o mito platônico, pois mostra uma sucinta distorção da realidade vivida pelas pessoas infectadas.

Essa cegueira branca, em Saramago, pode estar relacionada, assim como em Platão, ao conhecimento, porém, nesse caso, a cegueira branca se relaciona ao excesso de conhecimento das personagens, que fazem com que as mesmas ceguem em meio seu próprio ego. A cegueira traz para as personagens o esclarecimento sobre as coisas que antes estavam obscuras em si mesmas, diferente do mito, onde a libertação se deu através da claridade da visão para se enxergar as coisas com mais nitidez.

As narrativas continuam se interligando. No que diz respeito aos pontos de clímax de cada obra:

SÓCRATES - Se o tirassem depois dali, fazendo-o subir pelo caminho áspero e escarpado, para só o liberar quando estivesse lá fora, à plena luz do sol, não é de crer que daria gritos lamentosos e brados de cólera? Chegando à luz do dia, olhos deslumbrados pelo esplendor ambiente, ser-lhe ia possível discernir os objetos que o comum dos homens tem por serem reais? [...] /Precisaria de algum tempo para se afazer à claridade da região superior. Primeiramente, só discerniria bem as sombras, depois, as imagens dos homens e outros seres refletidos nas águas; finalmente erguendo os olhos para a lua e as estrelas, contemplaria mais facilmente os astros da noite que o pleno resplendor do dia (PLATÃO, 1956, p. 288).

Chegara mesmo ao ponto de pensar que a escuridão em que os cegos viviam não era, afinal, senão a simples ausência da luz, que o que chamamos cegueira era algo que se limitava a cobrir a aparência dos seres e das coisas, deixando-os intactos por trás do seu véu negro. Agora, pelo contrário, ei-lo que se encontrava mergulhado numa brancura tão luminosa, tão total, que devorava, mais do que absorvia, não só as cores, mas as próprias coisas e seres, tornando-os, por essa maneira, duplamente invisíveis (SARAMAGO, 1995, p.15-16).

Este é o ponto-chave em que no *Mito da Caverna*, após conseguir se desvencilhar das correntes que o prendia, um homem consegue sair até a entrada da caverna e é ofuscado pela claridade.

Nesse momento ocorre à revelação da realidade sobre as coisas que antes só imaginava através das sombras refletidas na parede da caverna. Enquanto em Platão essa cegueira é passageira, em Saramago (1995) essa claridade se torna permanente, ofuscando o que as personagens acreditavam ser, inundando-as no *mar de leite* do conhecimento de si próprias, fazendo-as se desvencilhar das alienações que a sociedade as impunha.

Uma das características que cercam as duas narrativas é a falta de informações sobre o tempo e o espaço em que acontecem as ações, aliada a falta de nomeação das personagens. Porém na obra de Saramago as personagens são identificadas somente com alguma característica pessoais ou estéticas (o médico, a mulher do médico, o primeiro cego, a rapariga de óculos escuros, etc.). Saramago justifica sua escolha dizendo que:

Decidi que não haverá nomes próprios no Ensaio, ninguém se chamará António ou Maria, Laura ou Francisco, Joaquim ou Joaquina. Estou consciente de enorme dificuldade que será conduzir uma narrativa sem a habitual, e até certo ponto inevitável, muleta dos nomes, mas justamente o que não quero é ter de levar pela mão essas sombras a que chamamos personagens, inventar-lhes vidas e preparar-lhes destinos. Prefiro, desta vez, que o livro seja povoado por sombras de sombras, que o leitor na narrativa se pergunte se é a primeira vez que tal sucede, se o cego da página cem será



ou não o mesmo da página cinquenta, enfim, que entre, de facto, no mundo dos outros, esses a quem não conhecemos, nós todos (SARAMAGO, 1997, p. 101-102).

O recurso empregado abre um parêntese para voltarmos nossa atenção não só à essência do ser humano que está sendo descrito, mas também para a crítica que representa essa supressão da identidade. Saramago com ajuda novamente de uma alegoria, demonstra uma sociedade em que se dá mais importância ao que o homem é, tem e faz (mulher do médico, médico, policial, ladrão), que acaba por cegar a real e verdadeira personalidade de cada um.

[...] 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 dos olhos, da pele, do cabelo, não conta, é como se não existisse, eu ainda vejo, mas até quando (SARAMAGO, 1995, p. 64).

Olhando por outro viés, essa perda de identidade das personagens, também pode ser associada a perda de uma das características sociais humanas, o recurso que agrega ao indivíduo uma história, um valor e até mesmo uma posição social para que se voltem ao seu verdadeiro eu e comecem a enxergar quem realmente são e quem são os outros ao seu redor.

Ao se falar das personagens, entramos em um dos pontos mais importantes das narrativas, segundo Forster (1954, *apud* MOISÉS, 2014, p. 139) existem dois grupos que podem ser ordenadas as personagens de uma narrativa em prosa, as personagens *planas* e as personagens *redondas*. Na definição de Massaud Moisés (2014) elas se caracterizam da seguinte forma começando pelas personagens planas:

Estas seriam bidimensionais, dotadas de altura e largura mas não de profundidade: um só defeito ou uma só qualidade. Quanto as personagens redondas, ostentariam a dimensão que falta às outras e, por isso, possuiriam uma série complexa de qualidades ou/e defeitos. As personagens planas geram os *tipos e caricatura*, enquanto as outras os *caracteres*. Pensando nas formas em prosa, teríamos que as primeiras comparecem as mais das vezes nos contos, novelas e nos romances lineares, ao passo que as redondas predominam nos romances psicológicos e introspectivos (MOISÉS, 2014, p. 139).

Seguindo os conceitos de Moisés (2014) é possível fazer um paralelo entre as personagens presentes nas narrativas. No mito é usada apenas a descrição de um dos cativos, descrição essa plana, sem detalhes sobre sua aparência ou personalidade, porém, uma passagem do mito chama atenção e nos mostra um ponto da personalidade do cativo que consegue se soltar das amarras e sair da caverna. Como ilustração, tem-se o seguinte:

SÓCRATES - Recordando-se então de sua primeira morada, de seus companheiros de escravidão e da ideia que lá se tinha da sabedoria, não se daria os parabéns pela mudança sofrida, lamentando ao mesmo tempo a sorte dos que lá ficaram? (PLATÃO, 1956, p. 289)

Quando o homem sai da caverna e recebe a iluminação da sabedoria, percebe o quão ignorante era ele e seus companheiros e toma uma decisão altruísta, voltar para o interior da caverna e libertar, também, seus companheiros da escuridão da ignorância que os prendiam. Porém, os outros cativos, o recebem como louco, pois não conhecem a iluminação da realidade de que ele fala, preferem continuar presos acreditando nas sombras que lhes cobrem os olhos. O diálogo entre os personagens prossegue:

SÓCRATES - Se, enquanto tivesse a vista confusa -- porque bastante tempo se passaria antes que os olhos se afizessem de novo à obscuridade -- tivesse ele de dar opinião sobre as sombras e a este respeito entrasse em discussão com os companheiros ainda

presos em cadeias, não é certo que os faria rir? Não lhe diriam que, por ter subido à região superior, cegara, que não valera a pena o esforço, e que assim, se alguém quisesse fazer com eles o mesmo e dar-lhes a liberdade, mereceria ser agarrado e morto? (PLATÃO, 1956, p. 289)

Na obra de Saramago (1995) as personagens em sua maioria são descritas como personagens planas (o menino estrábico que sente falta da mãe, a rapariga dos óculos escuros que por solidariedade cuida no menino estrábico, os homens malvados da terceira camarata que por terem uma arma acabam se aproveitando da situação em benefício próprio, entre outros), sem deixar claro ao certo, suas aparências, seu sentimentos mais íntimos, suas histórias. Contudo, existe uma personagem que é o foco de toda a narrativa saramaguiana, a *Mulher do Médico*.

A personagem principal da obra de Saramago se assemelha ao personagem de Platão. A *Mulher do Médico* é a única que não cega e abre mão de tudo, da sua liberdade e da sua vida, para acompanhar o marido no manicômio. Ela em toda obra demonstra virtudes como a caridade e a solidariedade com os outros confinados, mesmo quando mata o chefe dos “malvados da terceira camarata”, o evento não suja a sua imagem, já que sua atitude foi tomada em virtude de todas as outras mulheres presas ali. Tal momento foi assim relatado:

Afastou-se, deu uns quantos passos ainda firmes, depois avançou ao longo da parede do corredor, quase a desmaiar, de repente os joelhos dobraram-se, e caiu redonda. Os olhos nublaram-se-lhe, Vou cegar, pensou, mas logo compreendeu que ainda não ia ser desta vez, eram só lágrimas o que lhe cobria a visão, lágrimas como nunca as tinha chorado em toda a sua vida, Matei, disse em voz baixa, quis matar e matei (SARAMAGO, 1995, p. 188).

Com todas essas qualidades fica evidente durante o decorrer da obra, o porquê dela não ter ficado cega: em nenhum momento, a *Mulher do Médico* usou do fato de enxergar em benefício próprio, em nenhum momento ela deixou de ser compadecer do sofrimento do próximo. Seu conhecimento (luz) foi usado para ajudar a todos.

A semelhança com a personagem central de Platão se dá nessas mesmas virtudes, já que o homem, ao se soltar, poderia ter ido embora e deixado seus semelhantes para trás, porém ele volta em solidariedade e tenta ajudar a libertar os outros e contar-lhes a verdade.

Outro ponto que deve ser levado em consideração para a comprovação do dialogismo existente, é o conceito sobre a *libertação* das personagens relatadas nas narrativas. Em Platão, isso ocorre com a saída do cativo, ou seja, com a exteriorização da consciência da realidade, do mundo *inteligível*, deixando para trás (dentro da caverna) as amarras sociais de uma vida de ignorância. Em Saramago, isso começa pela interiorização para dentro da *caverna*, que na narrativa é o manicômio. Todo o processo de conhecimento sobre si e sobre os outros acontece dentro desse ambiente e eles só são soltos, quando enfim a *luz do conhecimento* os faz enxergar suas próprias loucuras: “O portão está aberto de par em par, os loucos saem” (SARAMAGO, 1995, p. 210).

Sendo assim, a relação dialógica presente entre o mito e o romance passam a ser melhor percebidos. Bakhtin afirma ainda sobre a relação dialógica que:

[...] dois enunciados distantes um do outro, tanto no tempo quanto no espaço, que nada sabem um sobre o outro, no confronto dos sentidos revelam relações dialógicas se entre eles há ao menos alguma convergência de sentidos (ainda que seja uma identidade particular do tema, do ponto de vista, etc.) (BAKHTIN, 2003, p. 331).

Em *Da estátua à pedra e discursos de Estocolmo* (2013, p. 41), livro em que Saramago fala sobre suas trajetórias literárias, o mesmo faz os seguintes questionamentos: “Seremos nós como os novos prisioneiros da caverna de Platão que acreditavam que as sombras que se moviam nas

paredes eram a realidade? Estaremos vivendo em um mundo de ilusões?”, tal questionamento deixa em evidência que Saramago era leitor de Platão e que apesar de épocas muito distintas, o romancista conseguiu fazer releituras do *Mito da Caverna*, trazendo para a realidade atual uma problemática já vista séculos atrás pelo filósofo. É nessa relação entre os autores, os sentidos e as ideias (comuns ou convergentes) que o dialogismo se torna presente nas narrativas analisadas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao expor sua reflexão, José Saramago abordou no romance sua percepção do mundo sobre a sociedade, perscrutando temas como o egocentrismo, o individualismo, o excesso de conhecimento que ofusca a sensibilidade dos homens e a falta de humanidade com relação ao próximo.

Nesse sentido, o presente artigo partiu do princípio de que o romance possui uma forte ligação com a filosofia, principalmente a de Platão, quando apresenta sua visão sobre o indivíduo contemporâneo. A análise de Saramago é tratada na obra quando a visão, um dos principais sentidos humanos é eliminado pela *cegueira branca*. No entanto, é esta cegueira que possibilita as personagens enxergarem verdadeiramente que são.

Assim como no texto alegórico de Platão, em que as personagens estão presas no seu mundo, sob as amarras condicionais sociais, os homens que ali estão também compartilham de um tipo de cegueira, não física, mas mental, em que só conseguem enxergar uma parte da realidade, só o que é mostrado aos mesmos.

Desse modo, fica evidente a relação entre as duas narrativas, tendo em vista o sentido acarretado em ambas: a cegueira, que embora seja descrita de maneira diferente, ambas têm a mesma intenção, criticar o homem da época, que ora por falta de conhecimento se prendiam em suas meias verdades e se tornavam cegos e ignorantes com relação as novas descobertas (*Mito da Caverna*), ora se tornavam cegos pelo excesso de conhecimento (luz) que os faziam perder a sensibilidade com o outro, a não enxergar o próximo e muito menos a si mesmos (*Ensaio sobre a Cegueira*).

A natureza dialógica presente no romance saramaguiano só pode ser compreendida quando se faz essas correlações e ligações de sentido com o mito do filósofo grego, comparando os fragmentos das duas narrativas e analisando as ideias centrais de ambas.

Contudo, pode-se então afirmar que as narrativas se correlacionam não só dentro do texto, como ocorre com a intertextualidade, mas em um patamar que vai muito além do que está escrito e descrito pelos autores, elas dialogam. Bakhtin explica muito bem essa ligação quando fala dos sentidos que os textos carregam e das ligações mentais que são feitas pelo leitor no texto de outrem, mesmo que essas relações e correlações não sejam explícitas.

As análises feitas nesse artigo não esgotam o tema, pelo contrário, abre vertentes para o desenvolvimento de outros estudos mais aprofundados sobre o caso. Porém, tal levantamento nos permitiu compreender os conceitos de cegueira, a crítica social e a natureza dialógica com base em Bakhtin presente na narrativa de Saramago, que se enlaça, conversa, dialoga e transmitem suas semelhanças e diferenças com o texto de Platão sem mesmo citá-lo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail M. *Questões de literatura e estética: a teoria do Romance*. trad. Aurora F. Bernardini. São Paulo: Editora da Unesp/Hucitec, 1988.

\_\_\_\_\_. *O problema do texto na Linguística, na Filologia e em outras ciências humanas*. In: \_\_\_\_\_. *Estética da criação Verbal*. trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. (Org.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: em torno de Bakhtin*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

BRAIT, Beth. *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

\_\_\_\_\_. *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009.

BRUNEL, Pierre; PICHOS, Claude; ROUSSEAU, André M. *O que é literatura comparada?* trad. Célia Berrettini. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

CALBUCCI, Eduardo. *Saramago: um roteiro para os romances*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

CARVALHAL, Tania Franco. Intertextualidade: A Migração de um Conceito. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 9, p. 125-136, jun. 2006a. ISSN 2317-8886. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50046/54174>>. Acesso em: 10 de jan. 2018.

\_\_\_\_\_. *Literatura comparada*. 4.ed. rev. e ampliada. São Paulo: Ática, 2006b.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2017.

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

MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. 19. Ed. São Paulo: Cultrix, 2014.

MACIEL, Lucas Vinício de Carvalho. A (in)distinção entre dialogismo e intertextualidade. *Linguagem em (Dis)curso – LemD*, Tubarão, SC, v. 17, n. 1, p. 137-151, jan./abr. 2017. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ld/v17n1/1518-7632-ld-17-01-00137.pdf>> Acesso em: 10 de jan. 2018.

PLATÃO. Mito da caverna. In: \_\_\_\_\_. *A República*. São Paulo: Atena, 1956, p. 287-291.

ROUANET, Sérgio Paulo. Apresentação. In: BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

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

\_\_\_\_\_. *Cadernos de Lanzarote. Diário I*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

\_\_\_\_\_. *Da Estátua à Pedra e discursos de Estocolmo*. Belém: EDUFPA, 2013.