



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DOS CURSOS DE GRADUAÇÃO PRESENCIAIS DE
LICENCIATURA EM LETRAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA

LARISSA SOUTO ARAGÃO OSSAKA

**O DECLÍNIO DA ALTERIDADE: UMA ANÁLISE DO *ETHOS*
DA VIOLÊNCIA EM *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*, DE JOSÉ
SARAMAGO**

João Pessoa - PB
2022

LARISSA SOUTO ARAGÃO OSSAKA

**O DECLÍNIO DA ALTERIDADE: UMA ANÁLISE DO *ETHOS*
DA VIOLÊNCIA EM *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*, DE JOSÉ
SARAMAGO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa, da Universidade Federal da Paraíba — UFPB, como requisito para obtenção do título de Licenciada em Letras – Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Amanda Ramalho de Freitas Brito

João Pessoa – PB
2022

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

O84d Ossaka, Larissa Souto Aragão.

O declínio da alteridade : uma análise do ethos da
violência em Ensaio sobre a cegueira, de José Saramago.
/ Larissa Souto Aragão Ossaka. - João Pessoa, 2022.
40 f.

Orientador : Amanda Ramalho de Freitas Brito.
TCC (Graduação) - Universidade Federal da
Paraíba/Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes,
2022.

1. José Saramago. 2. Alteridade. 3. Violência de
imagens. I. Brito, Amanda Ramalho de Freitas. II.
Título.

UFPB/CCHLA

CDU 82.09

LARISSA SOUTO ARAGÃO OSSAKA

O DECLÍNIO DA ALTERIDADE: UMA ANÁLISE DO *ETHOS* DA VIOLÊNCIA EM
ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA, DE JOSÉ SARAMAGO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa, da Universidade Federal da Paraíba — UFPB, como requisito para obtenção do título de Licenciada em Letras – Língua Portuguesa.

TCC defendido em: ____/____/2022

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Amanda Ramalho de Freitas Brito (UFPB)
(Orientadora)

Prof^a. Dr^a. Franciane Conceição da Silva (UFPB)
(Examinadora)

Prof^a. Dr^a. Leyla Thays Brito da Silva (UFPB)
(Examinadora)

Prof. Dr. Hermano de França Rodrigues (UFPB)
(Examinador suplente)

João Pessoa - PB
2022

Dedico este trabalho aos meus pais. À minha mãe, Luzia de Araújo Souto, que lutou todos os dias pela minha educação, com um amor incondicional. E ao meu pai, Marconi Aragão de Brito, meu grande incentivador no mundo da leitura. A vocês, todo o meu amor e gratidão!

AGRADECIMENTOS

A Deus, que, com a mesma mão que sustenta o universo, sustenta a minha vida. Agradeço a Sua maravilhosa, imensurável e imerecida graça, que me dá força em meio à fraqueza e luz em meio à escuridão.

Ao meu esposo, Isac Ossaka, companheiro e parceiro de vida, fonte de amor, segurança e incentivo. Gratidão por sempre encorajar os meus sonhos, por estar comigo em todos os momentos e por todos os esforços para me ajudar ao longo da graduação e durante a elaboração deste TCC. Sem o seu apoio, eu não teria conseguido. Amo-te!

Ao meu filho, Heitor, luz da minha vida e fonte da minha inspiração. Amo-te incondicionalmente!

Aos meus pais, Luzia de Araújo e Marconi Aragão, por toda dedicação e comprometimento em me ensinar o caminho, por me apoiarem ao longo de toda a minha trajetória e por serem fonte de proteção e orientação. A vocês, todo o meu amor!

Aos meus familiares e amigos, pela partilha, carinho e afeto durante a caminhada. O amor e a amizade de vocês foram fundamentais para a concretização deste sonho!

À minha querida orientadora, Amanda Ramalho, por ter me orientado com tanta sabedoria e sensibilidade e por todas as sugestões e leituras que tanto colaboraram para a realização deste trabalho. Gratidão, professora!

Às queridas professoras que compuseram a Banca Examinadora, Franciane Conceição e Leyla Brito, pelo olhar atento e cuidadoso e pelas valiosas contribuições a este trabalho. Gratidão!

*Se tens um coração de ferro, bom proveito. O
meu, fizeram-no de carne e sangra todo dia.*
(José Saramago)

RESUMO

Este trabalho apresenta uma análise das relações de alteridade estabelecidas ao longo do romance *Ensaio sobre a cegueira* (1995) e uma reflexão acerca do surgimento do *ethos* da violência constituído como resultado do forte declínio nessas relações entre o *si* e o *outro*. Trata-se de uma pesquisa de cunho bibliográfico. Como fundamentação teórica, utilizou-se os estudos de Birman (2021) e Paul Ricoeur (1991) a respeito da alteridade e Zizek (2014), Kehl (2015) e Benjamin (1986) acerca dos sentidos da crítica da violência e da violência das imagens. A partir desses aportes teóricos, identificou-se um *ethos* da violência enraizado na sociedade contemporânea como resultado de uma desconsideração da alteridade. Diante disso, *Ensaio sobre a cegueira* aponta a crueldade do homem contemporâneo, questionando o sistema econômico-político vigente e possibilitando ao leitor reflexões sobre a formação do homem enquanto ser social, de forma que a partir delas sejam suscitadas novas formas de se pensar e se viver em sociedade, estabelecidas na alteridade.

Palavras-chave: José Saramago. Alteridade. Violência das Imagens.

ABSTRACT

This work presents an analysis of the alterity relations established throughout the novel “Ensaio sobre a cegueira” (1995) and a reflection about the emergence of the *ethos* of violence constituted as a result of the strong decline in these relations between the self and the other. This is a bibliographic research. As a theoretical foundation, studies by Birman (2021) and Paul Ricoeur (1991) on otherness were used and Zizek (2014), Kehl (2015) and Benjamin (1986) about the meanings of the critique of violence and the violence of images. From these theoretical contributions, an *ethos* of violence rooted in contemporary society was found as a result of a disregard of otherness. In view of this, “Ensaio sobre a cegueira” points out the cruelty of contemporary man, questioning the current economic-political system and allowing the reader to reflect over the formation of man as a social being, in addition to raising new ways of thinking and living in society, established on otherness.

Keywords: José Saramago. Otherness. Violence of Images.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. ALTERIDADE E VIOLÊNCIA: REFLEXÕES ENTRE A FILOSOFIA E A PSICANÁLISE	13
2.1 O EU e o OUTRO: ALTERIDADE EM PERSPECTIVA.....	13
2.2 O <i>ETHOS</i> DA VIOLÊNCIA NA ATUALIDADE.....	17
2.3 O <i>ETHOS</i> DA VIOLÊNCIA EM JOSÉ SARAMAGO: UMA INTRODUÇÃO	22
3. UMA ANÁLISE DO ROMANCE <i>ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA</i>.....	27
3.1 O NARRADOR EM <i>ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA</i>	27
3.2 <i>ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA</i> : O DECLÍNIO DA ALTERIDADE E O <i>ETHOS</i> DA VIOLÊNCIA.....	28
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	37
REFERÊNCIAS	39

1 INTRODUÇÃO

José de Sousa Saramago (1922 – 2010) nasceu numa pequena província chamada Ribatejo, em Portugal. Em 1924, o pai de Saramago decide deixar os trabalhos no campo e traslada-se com a família para Lisboa. Em razão das dificuldades econômicas, José Saramago não frequenta a universidade, mas conclui um curso técnico em serralheria mecânica que proporciona o seu encontro com a literatura. Esse momento torna-se possível em virtude de apenas uma disciplina de Literatura presente no plano de estudos do curso. Assim, a partir desse despertar, o autor começa a frequentar uma biblioteca pública de Lisboa e, guiado pela curiosidade e vontade de aprender, desenvolve o gosto pela Literatura.

O escritor surge no panorama literário em 1947 com a publicação do romance *A terra do pecado*. A sua produção de obras é vasta, contempla poesias, contos, crônicas, peças de teatro, novelas e, especialmente, romances, gênero pelo qual destacou-se a partir de 1980, com a publicação de *Levantado do chão*. Entretanto, é a partir dos anos 1995, com o lançamento de *Ensaio sobre a cegueira* (1995), que Saramago dá início a uma nova fase. As suas produções, que outrora possuíam um forte viés histórico e cultural, principalmente com narrativas relacionadas ao contexto de Portugal, são transfiguradas em obras que agora possuem uma abordagem mais filosófica e ideológica, envolvendo a sociedade moderna, capitalista e neoliberal.

Nesse contexto, numa declaração dada ao jornal *Folha de São Paulo*, ainda em 1994, José Saramago já destacava a responsabilidade social efetivada em sua literatura: “O que eu digo é que eu tenho, como cidadão, um compromisso com o meu tempo, com o meu país, com as circunstâncias, digamos, do mundo. Eu não posso virar as costas a tudo isso e ficar a contemplar minha obra. O futuro irá julgar a obra do autor [...]” (AGUILERA, 2010, p. 224).

Assim, devido ao envolvimento do escritor com questões políticas de sua época, as obras saramaguianas caracterizam-se, principalmente, por apresentar uma perspectiva realista e humanista, com fortes críticas à política, à sociedade e ao clero. Por outro lado, acerca do estilo composicional, o autor destaca-se por marcas singulares que revolucionaram a literatura de seu tempo, como o uso de parágrafos longos, com poucas ou até mesmo nenhuma marca de discurso direto, o escasso uso da pontuação e a frequente interação do narrador com o narratário.

Numa entrevista concedida a Juremir Machado da Silva, em 1989, José Saramago explica esse estilo, fortemente marcado pela ocorrência de frases e períodos extensos:

A estrutura narrativa dos meus livros procura aproximar a disciplina da escrita à espontaneidade da fala, da oralidade. Disso resulta um discurso fluente, torrencial, um rio, longo, onde a corrente arrasta tudo que encontra. Escrevo como se fala. E direciono-me mais para a natureza do que para a sofisticação. Vim do povo e sei como ele sente e pensa. São histórias que se conta e ouve que coloco em meus romances (AGUILERA, 2010, p. 156).

Saramago é transgressor. Ele subverte as regras a seu favor. Ele não se prende a normas gramaticais, sociais ou religiosas. E é a partir dessa subversão e da adoção de uma escrita que se aproxima da oralidade que Saramago une o leitor à sua obra, incluindo-o como parte ativa da narrativa e despertando nele uma sucessão de sentimentos que vão da desilusão à sedução, da aversão ao encanto e da frustração ao fascínio.

Dessa forma, fez-se necessário compreender a trajetória, o estilo e a forma de fazer literatura de Saramago, uma vez que é como resultado desses traços e particularidades do autor que surge *Ensaio sobre a cegueira*, obra que, em conjunto com suas outras produções, rendeu ao escritor o Prêmio Camões, em 1995, e o Prêmio Nobel de Literatura, em 1998, sendo este o único prêmio Nobel de Literatura concedido a um escritor de língua portuguesa.

A escolha da obra deu-se, a princípio, em virtude das sensações despertadas após as múltiplas leituras realizadas do romance *Ensaio sobre a cegueira*. Uniu-se a isso o interesse pela abordagem realista da condição humana apresentada pelo autor, que denuncia de forma precisa o horror da sociedade contemporânea, marcada pelo egoísmo e violência.

Com relação aos estudos já realizados a respeito do *Ensaio sobre a cegueira*, o romance já foi abordado sob diversos aspectos e é fonte inesgotável de perguntas e respostas. Encontrou-se, por exemplo, a monografia de Figueiredo (2015), que analisa questões relativas à pós-modernidade. Tem-se, também, o estudo de Souza (2018), que reflete sobre a identidade no contexto pós-moderno. Outro viés analisado na obra é o das transformações e percepções da realidade pelos sentidos com base no conceito de estesia do corpo, estudo realizado por Silva (2012). Stolet Correia (2010) reflete o ensaio e o ver a partir da obra, adentrando no viés ensaístico para trazer à tona o questionar da visão do homem.

Ensaio sobre a cegueira narra a história de um grupo de personagens levados a um manicômio por ordem do Governo após um surto de cegueira branca espalhar-se pela cidade. Lá, eles permanecem em quarentena sob a vigilância do exército, porém pelo fato dessa cegueira ser contagiosa, em pouco tempo o número de pessoas vítimas da cegueira branca aumenta drasticamente, tornando todos os lugares tomados por pessoas cegas e desorientadas, a procura de comida e condições básicas de sobrevivência. Toda a organização social entra em colapso, dando lugar a novas formas de leis e arranjos.

Ao passo que a história avança, observa-se o surgimento de uma nova sociedade e com ela despontam princípios e condutas que diferem da organização do mundo que antes se conhecia. A cegueira universal provoca um nivelamento das diferenças: os seres humanos tornam-se equivalentes na sua natureza animal no que se refere às necessidades fisiológicas básicas. A sociedade desmorona material, institucional e emocionalmente e os demais episódios bárbaros e as novas relações que se estabelecem revelam como a alteridade¹ encontra-se profundamente ameaçada na estrutura social vigente, que suscita a supremacia do indivíduo através do uso da violência como instrumento na corrida pela sobrevivência.

Nessa conjuntura, este trabalho tem como objetivo geral analisar as relações de alteridade ao longo do romance *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago, e como o declínio nessas relações entre o *eu* e o *outro* resultam na instituição de uma cultura do *ethos*² da violência.

Para realizar esta análise, optou-se pelo uso da pesquisa bibliográfica. Desse modo, como fundamentação teórica das reflexões acerca da alteridade, foram utilizados os estudos de Joel Birman (2021), no livro *O mal-estar na atualidade*, e de Paul Ricoeur (1991), no livro *O si-mesmo como um outro*. Para compreender alguns conceitos a respeito da violência, recorreu-se ao livro *Violência: seis reflexões laterais*, do filósofo contemporâneo Slavoj Žižek (2014), aos estudos de Kehl (2015) e Walter Benjamin (1986). Sobre as novas perspectivas temáticas que Saramago assume em sua obra, com destaque para o *ethos* da violência, os textos de Carlos Reis (2004) e de Herrero (2004) serviram como fundamentação. Por fim, para a análise literária empregamos as teorias do foco narrativo apontadas por Júnior (2009) e Friedman (2002).

A estrutura deste trabalho configura-se a partir de dois capítulos. Inicialmente, antes de considerarmos as manifestações da alteridade e da violência no romance de Saramago, faz-se necessário percorrer o nosso olhar pela psicanálise e pela filosofia diante da complexidade de seus desdobramentos junto à literatura. Por isso, no capítulo dois, refletiremos a respeito da alteridade e do seu declínio na sociedade, dos conceitos de crítica e imagem da violência e do *ethos* da violência em José Saramago. No capítulo três, analisaremos identificado a manifestação de um *ethos* da violência instituído como consequência de um declínio nas relações de alteridade.

¹ De acordo com a enciclopédia Larousse (1998), o significado de **alteridade** consiste em “Estado, qualidade daquilo que é outro, distinto (antônimo de Identidade). Conceito da filosofia e psicologia: relação de oposição entre o sujeito pensante (o eu) e o objeto pensado (o não eu)”.

² Conforme Herrero (2004), a noção de *ethos* está diretamente ligada à cultura e representa, de modo geral, todos os costumes e práticas de uma sociedade.

2. ALTERIDADE E VIOLÊNCIA: REFLEXÕES ENTRE A FILOSOFIA E A PSICANÁLISE

Neste capítulo, apresentaremos os sentidos de alteridade propostos por Birman (2021) e Ricour (1991), destacando como se dá essa relação entre o *eu* e o *outro*. Em seguida, apresentaremos os sentidos da crítica e da imagem da violência desenvolvidos por Benjamin (1986) e Kehl (2015) e as três concepções de violência apresentadas por Zizek (2014). Essa discussão sobre a violência será estabelecida a partir da relação dessa violência com o declínio da alteridade. Por fim, a partir do texto de Carlos Reis (2004), refletiremos acerca das novas perspectivas temáticas assumidas por José Saramago, relacionadas, principalmente, ao *ethos* da violência.

2.1 O EU e o OUTRO: ALTERIDADE EM PERSPECTIVA

*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 eles sem reserva
o que estávamos tratando de negar com a boca.*
(José Saramago)

Nesta seção, iremos discutir o fenômeno da alteridade partindo do sentido proposto por Birman no *Ethos da Violência* (2021) e das reflexões de Paul Ricoeur acerca da mediação entre o *si* e o *outro*, no livro *O si-mesmo como um outro* (1991), tendo em vista a relevância dos estudos da psicanálise e da filosofia à interpretação da narrativa de *Ensaio sobre a cegueira*. Partindo dessa concepção, desenvolveremos o pensamento de uma alteridade que não reside sobre o primado do *eu* absoluto e autossuficiente, mas que constitui-se na relação ética que o *eu* estabelece com o *outro*, ou seja, a partir da perspectiva do *eu-para/com-outro* e não do *eu-para-mim*.

A cultura ocidental é marcada historicamente por anular o *outro* em sua alteridade ao desconsiderar as diferenças. Ao longo da história, a supremacia do *ser* foi utilizada para justificar acontecimentos que visavam a dominação, a exploração e a destruição da alteridade.

A escravidão, as inúmeras formas de colonização, os regimes totalitários como o fascismo e o nazismo e os movimentos militares e religiosos como as cruzadas comprovam essa afirmação.

Como resultado de um percurso histórico sistêmico e decadente, a alteridade na atualidade encontra-se suprimida pela cultura narcisista, marcada pelo predomínio da exaltação e glorificação do *eu* e anulação do *outro*. Birman (2021) destaca que esse individualismo excessivo é responsável por extinguir o princípio da solidariedade nas relações humanas: “A autoexaltação desmesurada da individualidade no mundo do espetacular fosforescente implica a crescente volatilização da solidariedade” (BIRMAN, 2021, p. 25).

De acordo com o psicanalista, a solidariedade é o princípio basilar para que as relações inter-humanas estejam fundamentadas na alteridade (BIRMAN, 2021). É a partir de uma solidariedade que reconhece o *outro* em suas diferenças, singularidades e subjetividades que se tornará possível a construção de novas relações sociais estabelecidas na alteridade.

Entretanto, é justamente a impossibilidade de estimar o *outro* em suas diferenças que caracteriza a condição pós-moderna. Nessa condição, o *outro* desaparece. O *eu* usufrui da presença do *outro* para satisfazer-se, de forma que esse *outro* nunca é um fim em si mesmo, mas um artifício que pode ser descartado logo que o *eu* se satisfaça.

O psicanalista Joel Birman (2021) salienta essas características egoístas da sociedade pós-moderna, onde o sujeito enxerga o outro apenas como um objeto:

O que justamente caracteriza a subjetividade na cultura do narcisismo é a impossibilidade de poder admirar o outro em sua diferença radical, já que não consegue se descentrar de si mesma. Referido sempre a seu próprio umbigo e sem poder enxergar um palmo além do próprio nariz, o sujeito da cultura do espetáculo encara o outro apenas como um objeto para seu usufruto. Seria apenas no horizonte macabro de um corpo a ser infinitamente manipulado para o gozo que o outro se apresenta para o sujeito no horizonte da atualidade (BIRMAN, 2021, p. 26).

Podemos constatar a indiferença pelas necessidades do *outro* e a banalização dos comportamentos e das relações sociais em quase todas as esferas da sociedade. Estevam (2008) reitera que o *outro* tem sido usado e descartado no trabalho, no sexo, na política e até mesmo em casa diante dos meios de comunicação, por não poder consumir os produtos que lhe são exibidos. O autor salienta que até o sagrado, “[...] considerado o outro por excelência, em sua transcendentalidade, é manipulado por muitas igrejas. Utiliza-se o outro transcendente para receber as devidas doações em espécie do outro imanente, alienado em sua fé ingênua” (ESTEVAM, 2008, p. 173).

Para o filósofo Paul Ricoeur (1991), a alteridade está inserida na tríade que compõe o que ele designou como *a pequena ética*. Essa definição de ética é desenvolvida pelo autor com

base na diferença estabelecida entre ética e moral. De acordo com o filósofo, a ética denota o significado do que é considerado bom, designando o sentido de uma vida cumprida, ao passo que a moral é relacionada ao obrigatório, como normas articuladas a partir dessa concepção. Nessa distinção, é possível perceber a separação entre a herança aristotélica da ética, concebida com base numa perspectiva *teleológica*, que se refere a uma ética de realização pessoal e virtuosa objetivando o fim (*telos*) através das boas ações. E, por outro lado, a herança kantiana da moral, estabelecida como *deontológica*, que está situada naquilo que é indicado como obrigação, isto é, à obrigatoriedade das normas e constrangimento de um lado e, do outro, um desejo de universalidade.

Nesse contexto, Ricoeur (1991) encontra em Aristóteles e Kant os pilares para a construção de um novo projeto ético que busca ser resposta singular aos problemas decorrentes da universalização (*deontologia*) e ao afloramento de um único horizonte da humanidade (*teleologia*). Assim, o filósofo defende que ética e moral não podem ser ditas uma sem a outra: a vida boa deve passar pelo obrigatório e o obrigatório fundamenta-se na vida boa. Deve “[...] estabelecer-se uma relação ao mesmo tempo de subordinação e de complementaridade, reforçada, enfim, pelo recurso final da moral à ética” (RICOEUR, 1991, p. 201).

Acerca da *pequena ética de Ricoeur*, ela se constitui a partir da “perspectiva da “vida boa” com e para os outros nas instituições justas” (RICOEUR, 1991, p. 202, grifos do autor). Nesse sentido, o filósofo relaciona a “vida boa” à estima de si, pertencente ao campo da ipseidade; “com e para os outros” à solicitude, no campo da alteridade e as “instituições justas” ao nível político e institucional.

Para refletir a respeito da alteridade estabelecida por Ricoeur (1991), é essencial destacar-se a dialética *ipseidade-alteridade*, tendo em vista que, para o autor, a alteridade está constitutivamente no centro da ipseidade, onde o *si* não pode ser separado do *outro*: “Em nenhuma etapa o si será separado de seu outro. [...] a autonomia do si surgirá aí intimamente ligada à solicitude com o próximo e à justiça para cada homem” (RICOEUR, 1991, p. 30). Nessa dialética, o filósofo não exclui a questão do *si-mesmo* ao tratar o *outro*, mas ele defende a necessidade de reafirmar o *si-mesmo* de forma que não ocorra uma exaltação ou humilhação do *si*.

Desse modo, a “vida boa”, pertencente ao campo da ipseidade, representa a possibilidade que cada pessoa tem de ser autora da sua própria história, de analisar as suas vivências e de julgar os seus próprios atos racionalmente, isto é, a capacidade que ela tem de estimar a si mesma. Contudo, a vida boa, por si só, não é garantia de realização pessoal, logo, ela não pode ser pensada sem o segundo componente: “com e para os outros”. Por isso, de

acordo com Aristóteles, o homem tem necessidade de amigos que estabeleçam relações mútuas, onde a amizade pressupõe a mutualidade e torna-se o primeiro meio para a constituição de um princípio de alteridade.

Nessa conjuntura, Paul Ricoeur (1991) desenvolve a questão da alteridade mediante a elaboração do conceito de solicitude, que ocorre como resultado de um desdobramento dialogal da estima de si:

[...] minha tese é que a solicitude não se ajunta de fora à estima de si, mas que ela desdobra a sua dimensão dialogal até aqui passada em silêncio. Por desdobramento, [...] entendo certamente uma ruptura na vida e no discurso, mas uma ruptura que crie condições de uma continuidade de segundo grau, tal como a estima de si e a solicitude não podem ser vividas e pensadas uma sem a outra (RICOEUR, 1991, p. 212).

Dessa maneira, a solicitude implica uma relação de reciprocidade, baseada na “troca entre dar e receber” (RICOEUR, 1991, p. 221). Ela é a base para conceber a igualdade das relações entre o dar e o receber, entre o *si* e o *outro*. É a entrega exclusiva deste *si* através da empatia, diante do *outro* sofredor, que é pura passividade. Através dessa empatia nota-se um *si* que, a princípio, possui uma capacidade de agir superior a do *outro*, mas que se permite ser afetado pelo sofrimento do *outro*.

Na verdadeira simpatia, o si, cuja potência de agir é no começo maior que a de seu outro, encontra-se afetado por tudo que o outro sofredor lhe oferece em troca. Porque procede do outro sofredor um dar que já não é precisamente tirado de sua potência de agir e de existir, mas da sua própria fraqueza. Talvez aí esteja a prova suprema da solicitude, que a desigualdade de potência venha a ser compensada por uma autêntica reciprocidade na troca, a qual, na hora da agonia, refugia-se no murmúrio dividido das vozes ou no aperto débil de mãos que se cumprimentam (RICOEUR, 1991, p. 223-224).

Dessarte, é através da solicitude que a alteridade se torna possível. Uma alteridade que se estabelece no desejo de um *si* que se dispõe a ajudar o *outro*, por meio de sua empatia, de sua solidariedade e através do seu desejo de dividir a dor que é do *outro*. E de um *outro* que se apresenta apenas como alguém que recebe, a partir do primeiro passo, que é de um *si* altruísta. Aqui identifica-se o fundamento central da alteridade: a troca entre doar-se e receber; entregar-se e ganhar.

2.2 O ETHOS DA VIOLÊNCIA NA ATUALIDADE

*O mundo caridoso e pitoresco dos ceguinhos acabou,
agora é o reino duro, cruel e implacável dos cegos.*

(José Saramago)

Nesta seção, iremos explorar a relação da violência com o declínio da alteridade fundamentando-se em Birman (2021) e Zizek (2014). Também discutiremos acerca das Imagens da Violência com base em Kehl (2015), das três concepções de violência apresentadas por Zizek (2014) e da crítica da violência desenvolvida por Benjamin (1986). Essas discussões se fazem necessárias tendo em vista que é a partir de uma compreensão da relação entre alteridade e violência e do panorama das múltiplas formas de violência ostentadas pela sociedade contemporânea que estabeleceremos uma análise crítica entre a obra *Ensaio sobre a cegueira* e a sociedade.

A manifestação de um *ethos* da violência é a marca da cultura da atualidade. Uma violência que se manifesta nos âmbitos estrutural, simbólico, institucional, cultural e epistêmico³ e que está fortemente relacionada às desigualdades sociais, de gênero, etnia, religião e sexualidade. Essa violência revela-se na violação dos direitos de grande parte da população e expressa-se no cenário de miséria, má distribuição de renda, exploração dos trabalhadores, falta de assistência em educação e saúde e falta de condições mínimas para uma vida digna.

De acordo com Birman (2021), uma das principais causas para o aumento da violência na atualidade é a desconsideração da alteridade, resultante de um autocentrismo típico do comportamento narcísico. Esse autocentrismo expressa-se na visão do *eu* que rejeita o pensamento do *outro* e que, num esquema de competição predatória, enxerga no outro um adversário, um alguém que deve ser eliminado para ceder o seu lugar a esse sujeito narcisista. É como resultado desse autocentrismo que o *eu* submete o *outro* aos seus caprichos egoístas, que findam por violar os direitos do *outro*:

[...] o sujeito vive permanentemente em um registro espetacular, em que o que lhe interessa é o engrandecimento grotesco da própria imagem. O outro lhe serve apenas

³ A epistemologia é o estudo sobre a ciência do conhecimento. Na sociedade contemporânea, existe uma produção de conhecimento hegemônica, que está vinculada a um sistema no qual os brancos ocupam majoritariamente todas as instâncias de poder na sociedade. Dessa forma, a violência epistêmica pode ser constatada no apagamento de produções realizadas principalmente por mulheres negras e de classe social menos favorecidas.

como instrumento para o incremento da autoimagem, podendo ser eliminado como um dejetto quando não mais servir para essa função abjeta (BIRMAN, 2021, p. 25).

Zizek (2014) reitera que, na contemporaneidade, o respeito pela alteridade é possível acontecer apenas em decorrência do medo obsessivo de assédios. Nesse sentido, o *outro* só é aceitável na medida em que a sua presença não seja intrusiva, na medida em que ele não manifeste a sua identidade e não se constitua como *outro*. “O que se afirma cada vez mais como direito humano central na sociedade capitalista tardia é o direito a não ser assediado, que é o direito a permanecer a uma distância segura dos outros” (ZIZEK, 2015, p. 40).

Birman (2021) refere-se a sociedade contemporânea como a “sociedade do espetáculo”, que caracteriza-se por valorizar mais a mercadoria, a aparência e as imagens, em formas de relações sociais onde o “ter” e o “aparentar ser” substituem o viver, objetificando as experiências com o *outro* e dando a este *outro* um lugar artificial e institucionalizado. Nesse ínterim, a “sociedade do espetáculo” está fortemente relacionada à sociedade capitalista, tendo em vista que há uma correlação entre o processo de acúmulo de capital e o processo de acúmulo de imagens.

A produção de imagens e a valorização dos meios visuais de comunicação são utilizadas como instrumentos para exercer poder e dominação social e estão presentes em todas as sociedades onde existem classes sociais, ou seja, onde a desigualdade social ocorre devido à divisão social do trabalho. Maria Rita Kehl (2015, p. 88) destaca que o “[...] poder se vale do espetáculo para se consolidar nos corações dos súditos [...]” e que esse espetáculo se torna mais eficaz na estabilização do poder do que as armas, tendo em vista que ele é suficiente para atribuir o poder de visibilidade e torná-lo convincente.

A partir dessa perspectiva, Kehl (2015, p. 86) afirma que “[...] toda imagem tem um potencial de violência [...]” e essa violência está relacionada ao imaginário, visto que ele é o “[...] terreno psíquico das significações estáveis” (KEHL, 2015, p. 86). A imagem é responsável por traduzir o objeto como uma expressão da verdade do sujeito. Quando o real o invade de maneira traumática, as representações imaginárias são um artifício para amenizar essa apoderação, de forma que o imaginário se constitui para o sujeito como o campo da certeza e das ilusões totalizantes, o dispensando da falta da coisa e da verdade. Assim, o imaginário instaura-se como o princípio do narcisismo, levando em conta que a miragem do ser é sustentada pelo campo das identidades e de todas as identificações humanas (KEHL, 2015).

Nesse contexto, a violência das imagens se constitui na mesma medida que o seu poder reconfortante. Numa cultura de conformismo, o pensamento é deixado de lado e a violência torna-se predominante nas relações sociais. Essa violência empreende-se nas reações à presença

do outro diante das divergências e dos conflitos que ele traz, numa relação marcada pela paranoia (KEHL, 2015):

Isto porque o poder reconfortante da imagem é diretamente proporcional à sua violência. Pois no terreno em que as coisas “são como são”, só resta ao homem conformar-se com elas. No terreno em que o pensamento é dispensado, diria Hanna Arendt, os homens tornam-se dispensáveis; e onde os homens são dispensáveis, a violência domina com facilidade o laço social. Refiro-me à violência gratuita, a violência como forma predominante de reação à presença do outro, diante das divergências e dos conflitos que o outro nos traz; se o imaginário é o campo que estrutura a fortaleza do narcisismo do eu, a relação com o outro nos termos do imaginário fica inevitavelmente paranoica (KEHL, 2015, p. 87).

É importante destacar que essas imagens são responsáveis por produzir dois tipos de gozos no sujeito, gozos que estão inteiramente relacionados à materialização da violência. O primeiro é denominado “gozo do sentido” e ocorre no momento em que “[...] a errância do significante se detém no encontro com a imagem da coisa” (KEHL, 2015, p. 88), isto é, a partir do momento em que o desejo do sujeito realiza-se com a representação da coisa. Ao invés do sujeito satisfazer-se com o objeto real, ele realiza-se com a sua imagem, com a sua representação imaginária, que se apresenta como confortadora e prazerosa.

O segundo gozo é um prolongamento do anterior e é designado como o “gozo da identificação”. Ele realiza-se nas identificações construídas mediante a construção das ilusões identitárias. Em razão das distinções entre os sujeitos, o gozo da identificação se aplica na cobiça do corpo do *outro*, do olhar e das expressões, de forma que o *eu* sinta ciúme da própria imagem, ofuscada pela imagem do *outro* (KEHL, 2015).

A respeito das imagens produzidas pela indústria cultural, Kehl (2015) salienta vários problemas gerados por elas. Essas imagens se apresentam ao sujeito de uma forma radiante, mascarando os problemas sociais e ocasionando uma homogeneização subjetiva da sociedade a partir da identificação do *eu* com essa imagem industrializada. “São nossos olhos, multiplicados aos milhares, que fazem a aura da imagem industrializada. Ela nos fascina na exata medida em que reproduz nossa alienação” (KEHL, 2015, p. 89).

Entretanto, não são apenas imagens fulgurantes que se apresentam ao sujeito. O cinema, por exemplo, produz filmes que discutem a violência utilizando as próprias imagens da violência, o que provoca um grande impacto sobre a vida social. “São filmes que tematizam a miséria, a violência urbana, a exclusão, a corrupção das elites, a injustiça, os abusos de poder, a privação dos direitos humanos mais elementares [...]” (KEHL, 2015, p. 90). Essa espetacularização da violência provoca no sujeito uma espécie de gozo com a violência que

deveria ser denunciada, além de produzir a identificação do público com os personagens violentos e de gerar uma espécie de fascínio pela violência, que muitas vezes é vista e utilizada como um meio para alcançar poder.

Ao observar a organização social vigente, verifica-se que o poder e a violência estão intimamente interligados. Grupos majoritários e até mesmo o Estado se valem da violência como instrumento de dominação. No Brasil, um estudo foi realizado através das ONGs Terra de Direitos e Justiça Global com o objetivo de investigar casos de violência política entre os anos de 2016 e 2020. De acordo com Vanessa Nicolav (2020), “[...] foram registrados 327 casos de violência política neste período, sendo 125 assassinatos ou atentados, 85 ameaças, 33 agressões, 59 ofensas, 21 invasões e 4 casos de prisão ou tentativa de detenção de agentes políticos”. É importante salientar que a maioria dos casos de violência ocorreram após as eleições de 2018, em que houve uma ascensão de políticos de extrema-direita em cargos de poder.

Vanessa Nicolav (2020) aponta que esses episódios aconteceram como consequência de uma pequena mudança de configuração na política do Brasil, pois nas eleições de 2018 representantes de grupos historicamente discriminados passaram a ocupar cargos no legislativo, ao mesmo tempo em que políticos com perfis ideológicos autoritários. Dessa forma, o fenômeno da ofensa aumentou consideravelmente em 2019. Os grupos com ideologia autoritária se valem da violência como estratégia de intimidação a grupos historicamente discriminados que agora ocupam lugares de representação política. Acerca dos tipos e motivos de violência, Nicolav (2020) ressalta: “[...] sobretudo, com forte conteúdo racista e homofóbico foram os atos que mais cresceram durante o período. Dos 59 casos mapeados, 76% das vítimas eram mulheres e 24%, eram homens”.

Em *Crítica da violência*: crítica do poder, Walter Benjamin (1986) evidencia esse exercício do poder violento que está enraizado na estrutura social. O autor explica que os governos fascistas e das deslegitimadas democracias parlamentares não fazem uma separação entre poder e violência, entre poder legítimo e ilegítimo. Benjamin afirma que “[...] o poder – que o direito atual procura retirar do indivíduo em todas as áreas de atuação – se manifesta realmente como ameaça” (BENJAMIN, 1986, p. 163). Isso ocorre porque o poder e a violência são utilizados como forma de controle absoluto do indivíduo.

No livro intitulado *Violência: seis reflexões laterais*, o filósofo esloveno Slavoj Žižek discute a cegueira da sociedade perante as diversas formas de violência que dominam a contemporaneidade. Žižek (2014) distingue os tipos de violência em subjetiva e objetiva – simbólica e sistêmica.

A violência subjetiva refere-se à violência visível e com indícios mais evidentes, como os grandes conflitos internacionais, os confrontos civis e os discursos de ódio, ou seja, é a violência que se manifesta nas ações dos sujeitos e dos grupos sociais nos conflitos civis, sendo exercida por esses atores sociais e pelo próprio Estado. Todavia, essa violência subjetiva, que é facilmente detectável e que possui grande visibilidade na mídia, é apenas uma tentativa desesperada de desviar a atenção do verdadeiro problema: as violências simbólica e sistêmica. “A alta potência do horror diante dos atos violentos e a empatia com as vítimas funcionam inexoravelmente como um engodo que nos impede de pensar” (Zizek, 2014, p. 18).

Zizek (2014) ressalta a necessidade de perceber as violências que acontecem paralelamente, mascaradas por trás dos grandes crimes de terror que chamam a atenção da sociedade:

Os sinais mais evidentes de violência que nos vêm à mente são atos de crime e terror, confrontos civis, conflitos internacionais. Mas devemos aprender a dar um passo para trás, a desembaraçar-nos do engodo fascinante desta violência “subjetiva” diretamente visível, exercida por um agente claramente identificável. Precisamos ser capazes de perceber os contornos dos cenários que engendram essas explosões. O passo para trás nos permite identificar uma violência que subjaz aos nossos próprios esforços que visam combater a violência e promover a tolerância. [...] a violência subjetiva é somente a parte mais visível de um triunvirato que inclui também dois tipos objetivos de violência (ZIZEK, 2014, p. 17).

No campo da violência objetiva, a primeira a ser observada é a violência simbólica, fortemente enraizada na linguagem e no percurso histórico. Essa violência revela a dominação cultural predominante e pode ser constatada na imposição da cultura da classe dominante às classes dominadas. Isso ocorre devido a invisibilidade desse tipo de violência, pois as classes dominadas vivenciam essa realidade de forma natural por não perceberem esse processo de violência por trás da imposição de um universo de sentido que viola a sua própria identidade social simbólica.

Ainda a respeito dessa invisibilidade da violência simbólica, Zizek (2014) destaca que a sociedade contemporânea é marcada por um tipo de “[...] identidade especulativa hegeliana dos opostos” (ZIZEK, 2014, p. 36), que se estabelece numa dialética denominada “coincidência dos contrários” onde “[...] a atualização de uma ideia ou de uma ideologia em seu grau mais puro [...] manifesta-se como o seu contrário – como não ideologia” (ZIZEK, 2014, p. 36). Por isso, muitas atitudes e características do corpo social são tratadas como questões naturais e de senso comum, deixando de ser percebidas em um lugar ideologicamente definido.

Essas formas de violência expostas pelo filósofo esloveno estão associadas ao avanço do capitalismo e às relações sociais que se formaram neste sistema econômico-político global.

Essas relações caracterizam-se pela ideologia liberal da cultura, do consumo e até mesmo dos direitos humanos e são responsáveis pelo outro aspecto da violência objetiva: a violência sistêmica.

A violência sistêmica revela-se na própria constituição do sistema econômico-político, que se configura como uma violência de classe. Assim, ela não pode ser atribuída a indivíduos concretos, pois é anônima e sistêmica. Esse sistema está constantemente criando uma violência social a partir de uma força de dominação, conforme explica Zizek (2014, p. 22): “Aqui, estamos falando sobre a violência inerente a um sistema: não só da violência física direta, mas também das formas mais sutis de coerção que sustentam as relações de dominação e de exploração, incluindo a ameaça de violência”.

Ademais, é fundamental destacar que além dessa realidade de grande desigualdade resultante do capitalismo, as relações sociais na atualidade se instituem a partir de um conjunto simbólico que, como consequência do consumo, desperta e incentiva sentimentos de disputa e inveja, opostos à alteridade.

2.3 *ETHOS* DA VIOLÊNCIA EM JOSÉ SARAMAGO: UMA INTRODUÇÃO

A ficção portuguesa passou por importantes transformações e rupturas no fim do século XX, mais especificamente a partir da década de 70. Essas mudanças foram possíveis graças a Revolução de 1974, que pôs fim a ditadura salazarista, instaurada em Portugal desde 1926, após a derrubada da Primeira República. Ao longo desses 48 anos de ditadura, Portugal se viu refém de um regime repressivo, violento e isolacionista que, influenciado pelo fascismo italiano de Benito Mussolini, violou a democracia portuguesa e os princípios da alteridade, limitando a livre expressão do pensamento e das práticas artísticas.

Durante o regime ditatorial, o governo fez o possível para abafar as discussões políticas e extinguir as pluralidades. Através da pregação de uma pátria bucólica ruralista, a ditadura salazarista censurou os artistas e calou os jornais e revistas. Nesse contexto, surgiu o Neorrealismo, burlando as censuras a que estavam submetidos, resistindo à opressão e se estabelecendo como forte expressão das insatisfações políticas, revelando as lutas de classe e a dura realidade no dia a dia português.

Após a Revolução dos Cravos e a abertura política por ela proporcionada, a produção literária portuguesa abarcou uma tematização literária marcada por uma consciência pós-colonial e uma reflexão da própria identidade, pessoal e coletiva. De acordo com Ricardo Reis

(2004), essa abertura política acarretou várias consequências: “[...] a liberdade de expressão e a descolonização permitiram rever ficcionalmente os dramas individuais e coletivos da guerra colonial; paralelamente, foi tomando corpo uma [...] consciência colonial; do mesmo modo, [...] uma reflexão identitária” (REIS, 2004, p. 16).

Outro aspecto importante que provocou grandes mudanças na sociedade portuguesa foi o próprio fim do século XX. A respeito dessas mudanças, Ricardo Reis (2004) destaca:

A evolução da ficção portuguesa no último quartel do século XX acha-se balizada por dois marcos cronológicos e, mais do que isso, por aquilo que eles significam na consciência coletiva que os assimila: pela Revolução de 25 de Abril de 1974, acontecimento histórico com profundas implicações no plano da criação literária em geral; e pelo fim do século propriamente dito, tendo em atenção o que ele significou de consciência mais ou menos nítida (e algumas vezes expressamente problematizada) de uma dupla passagem para outro tempo, ou seja, para o século seguinte e para o novo milênio que com ele veio.

Diante dessa conjuntura de revolução presente nos anos de 1970, Portugal começa a conhecer obras de escritores nascidos nos anos 20, que de alguma maneira haviam tido contato com a geração neorrealista. Esse é o caso de José Saramago, que incorpora a temática de forte atitude ética presente no Neorrealismo e constitui-se como um importante autor afeiçoado à ideologia do compromisso, comprometido em reivindicar a história e questioná-la:

[...] no início dos anos 70, quando a violência da repressão política e das injustiças sociais era ainda efetiva, muitos escritores persistiam naquela atitude ética, por mais distanciados que estivessem da ideologia do Neo-Realismo e das linguagens que a modelaram. Ao mesmo tempo, o português que carrega “índias, naufrágios e cruces de padrão”, esse que “mal nasce (...) fica logo com oito séculos”, anuncia uma entidade que domina a ficção portuguesa dos últimos 20 anos: a História. José Saramago vem a ser, com outros mais e conforme a seguir se verá, o grande protagonista de uma opção temática que, todavia, no seu caso particular, é inseparável de reminiscências neo-realistas e da ideologia do compromisso (REIS, 2004, p. 23).

O tempo seguinte à Revolução foi impulso para a inovação. Assim, a partir da publicação do livro *Manual de Pintura e Caligrafia* (1977), publicado somente 30 anos após o seu primeiro romance, José Saramago expande as fronteiras entre gêneros literários, tendo em vista que é a perspectiva ensaística e da metaficção adotada no romance que consolida a forma romanesca do Pós-Modernismo.

Saramago sempre foi uma personalidade ativa e envolvida na vida pública. Militante e fortemente comprometido com a ideologia marxista, após a publicação do *Manual de pintura e caligrafia*, o autor “[...] abriu uma vasta reflexão, em registro ficcional, sobre questões cruciais do homem, da sociedade e da literatura do seu tempo” (REIS, 2004, p. 37). Saramago passa a

ressaltar em suas obras a relevância da “[...] representação artística e do posicionamento e responsabilidades do sujeito que a empreende; outra questão igualmente relevante: a secular luta do homem contra a opressão, vivida ao longo de gerações e cruzada com os movimentos da História” (REIS, 2004, p. 37).

Dessa forma, a ficção narrativa de Saramago assume essa postura histórica e adota nas obras a presença de espaços históricos bem definidos, marcados por uma análise crítica da História portuguesa, bem como por uma nova forma de pensar os eventos e as figuras à luz de uma nova perspectiva. A presença desses espaços históricos provém de uma dupla necessidade: “[...] por um lado, a que consiste na manifestação de eventos, personagens e lugares históricos que sobem à superfície da ficção com inesperada naturalidade; por outro lado, a “emergência” que leva a repensar esses eventos, figuras e lugares à luz de uma nova realidade histórica” (REIS, 2004, p. 37).

Podemos observar esse viés histórico em obras como *Levantado do chão* (1980), que descreve uma família da região do Alentejo e, a partir dela, narra a própria evolução de Portugal, que passou pela Monarquia, República e ditadura até conquistar a democracia após a Revolução. Também notamos essas características em *Memorial do Convento* (1982), que mesclando história e ficção, relata alguns detalhes do período de construção do Palácio Nacional de Mafra, também conhecido como um convento. Além dessas obras, *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984) e *História do cerco de Lisboa* (1989) também se direcionam dessa forma.

Acerca dessas obras, Ricardo Reis (2004) evidencia algumas técnicas utilizadas por Saramago: “Em quase todos esses romances, o discurso da ficção convoca procedimentos de análise em que a ironia, a paródia e mesmo o sarcasmo contribuem para uma re-interpretação de figuras e de episódios mitificados na cultura ocidental e na cultura portuguesa” (REIS, 2004, p. 38).

Em *Memorial do Convento* (1982), por exemplo, ainda no primeiro capítulo, o narrador traz uma história sobre reis e rainhas de Portugal: “D. João, quinto do nome na tabela real, irá esta noite ao quarto de sua mulher, D. Maria Ana Josefa, que chegou há mais de dois anos da Áustria para dar infantes à coroa portuguesa e até hoje não emprenhou” (SARAMAGO, 2013, p. 9). Entretanto, ao longo da narrativa e da construção dessas personagens históricas, a composição de personagens reais vai se perdendo aos poucos, devido à linguagem vulgar e irônica, não condizentes com a realeza.

Todavia, a partir da publicação de *Ensaio sobre a cegueira*, em 1995, José Saramago afasta-se daqueles temas históricos e culturais do imaginário português e assume uma nova

perspectiva temática, passando a cultivar temas mais globais, condicionados à proporção internacional que a sua literatura alcançou (REIS, 2004). Nesse momento, o autor se estabelece, de forma ainda mais enfática, como um narrador da condição humana, apontando as fragilidades, egoísmos e crueldades do homem:

A condição humana – com as suas fragilidades, com as suas duplicidades, com os seus egoísmos e com as suas crueldades – é agora um dos grandes sentidos visados por Saramago, em conjunção com a preocupação ética, mais do que ideológica, que o escritor projeta na sua ficção. Junta-se a isto uma visão cética e mesmo pessimista da relação do homem com o “outro” e da organização do mundo – mundo tentacular, absurdo e desequilibrado – que o escritor enuncia também em inúmeras intervenções públicas (REIS, 2004, p. 38).

José Saramago passa a expressar em suas obras uma intensa preocupação com os conflitos humanos, sejam eles internos (referentes à identidade) ou externos (contemplando a alteridade). O autor assume o que ele chama de compromisso com a sociedade e denuncia as mazelas da condição humana na contemporaneidade. Esse discurso de Saramago caracteriza-se, principalmente, por uma incessante crítica à opressão de classes e suas diversas formas de violência. Dessa maneira, o escritor continua fazendo da literatura a sua militância, agora apontando a constituição de um *ethos* da violência como resultado de uma concepção histórica pautada na luta de classes, conforme ressalta o próprio autor numa entrevista dada ao Diário de Córdoba, em 1994:

Um dos temas principais em qualquer literatura não superficial é o da coisificação do homem, que atinge a sua perversidade máxima na exploração de uma classe social por outra, uma exploração que pode ser superada, posto que o homem possui uma capacidade revolucionária tanto para mudar a realidade quanto para transformar a si próprio (AGUILERA, 2010, p. 225).

Nesse sentido, a escrita de José Saramago passa a manifestar uma nova perspectiva temática estabelecida sob um *ethos* da violência. O termo “*Ethos*” possui origem grega e é usado para descrever o conjunto de hábitos ou crenças que definem uma comunidade. De acordo com Herrero (2004), a noção desse termo está diretamente ligada à cultura e representa, de modo geral, todos os costumes e práticas de uma sociedade, composta por suas instituições e tradições, que caracterizam o seu estilo de vida. Esse espaço do *ethos* está sendo constantemente construído e reconstruído e “[...] é o lugar da realização dos indivíduos, o lugar da socialização do indivíduo, o lugar de sua práxis” (HERRERO, 2004, p. 150)”. Dessa forma, ele se dá nos costumes e na ação do homem sobre os seus iguais mediante a sua vontade e os seus hábitos, sendo tais ações mediadas por valores e normas criadas pela própria sociedade.

Por isso, esse fenômeno pode ser fortemente afetado por mudanças nas instituições e nos sistemas que controlam a sociedade.

Assim, a construção desses costumes e práticas de uma sociedade acompanha a formação de uma cultura. Dos Anjos (1990) identifica três formas de se originar um *ethos*: a primeira é através da adaptação ao meio ambiente, que pode ser natural ou resultante de situações concebidas pelas próprias relações sociais; a segunda forma é através da associação e a terceira consiste na interpretação que se faz das realidades.

Na realidade contemporânea, a formação do *ethos* está em constante crise, visto que passou a se desenvolver num contexto de cisão, como consequência da separação entre indivíduo e sociedade e entre vida no espaço público e privado. O homem contemporâneo, imerso em racionalismos e na busca incessante pelo poder de dominação, levou a humanidade ao colapso, num contexto de egoísmo, barbárie e violência.

Como resultado dessa manifestação e da formação de um *ethos* da violência na sociedade, as narrativas saramaguianas passam a ostentar, utilizando a alegoria como principal procedimento de representação, momentos de extrema violência e crueldade. Extorsão, tortura e exploração tornam-se o principal espetáculo dos enredos. Através desses cenários, caminhando por temas como egoísmo, repressão, violência, tirania, corrupção, autoridade e injustiça, José Saramago possibilita ao leitor uma reflexão sobre a formação do homem enquanto ser social, suscitando o levantamento de questões que indagam a importância da ação do *eu* em benefício do coletivo.

O autor é conhecido pelo seu olhar de desgosto e pessimismo em relação ao futuro da humanidade. Porém, essa sua atitude pessimista provocada pelo mal-estar diante da situação do mundo não pode ser vista como uma falha. É através desse pessimismo que ele questiona a ordem convencional que está entranhada no sistema e no homem pós-moderno e consegue estremecer a cultura e desencadear novas formas de pensar e se viver em sociedade.

Podemos observar esse atributo do escritor numa entrevista concedida a Rogelio Garrido, em 1994: “Nós, seres humanos, não podemos aceitar as coisas tais como elas são [...]. É preciso ter um sentimento de responsabilidade coletiva, pelo qual cada um de nós é responsável por todos os outros. E isso eu não consigo ver no capitalismo” (AGUILERA, 2010, p. 225). José Saramago declara a sua forte convicção de que o mundo em que vivemos não vai bem, mas enfatiza que não podemos apenas aceitar a realidade e nos calar, é fundamental assumir uma postura de responsabilidade coletiva baseada na alteridade, onde o *eu* é responsável pelo *outro*.

3. UMA ANÁLISE DO ROMANCE *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*

Neste capítulo, iremos realizar a análise do romance *Ensaio sobre a cegueira* à luz das categorias teóricas discutidas previamente ao longo deste trabalho. Assim, a partir da ótica do foco narrativo, caminharemos pela narrativa e refletiremos a respeito das relações estabelecidas entre o *eu* e o *outro*, na perspectiva da alteridade, e da constituição de um *ethos* da violência como consequência de um forte declínio nessas relações de alteridade. Todavia, antes de iniciarmos a nossa análise e para uma compreensão mais elucidativa do nosso objeto de estudo, é fundamental nos debruçarmos sobre algumas teorias referentes ao narrador e entendermos como a voz desse narrador se institui e integra a narrativa.

3.1 O NARRADOR EM *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*

No capítulo dois do livro *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*, Arnaldo Franco Júnior (2009) apresenta e desenvolve os conceitos que considera mais importantes sobre operadores de leitura da narrativa. Acerca do foco narrativo, Júnior inicia destacando a necessidade de realizar uma distinção entre autor e narrador para um desenvolvimento eficaz do estudo do texto: “A primeira coisa que se deve saber sobre o *narrador* é que ele é uma categoria específica de personagem, e não deve, portanto, ser confundido com o *autor* do texto, por mais próximo que pareça estar deste” (JÚNIOR, 2009, p. 40, grifos do autor).

Nesse contexto, o foco narrativo em *Ensaio sobre a cegueira* caracteriza-se, em primeiro lugar, pela onisciência intrusa do narrador, que o tempo todo emite opiniões que se dirigem à história e aos comportamentos e valores que a própria narrativa faz referência. Como aponta Júnior (2009, p. 42): “[...] ele se interpõe entre o leitor e os fatos narrados, elaborando pausas frequentes (digressões) para a apresentação de sua opinião e de seu posicionamento”.

Podemos observar essa onisciência intrusa do narrador no fragmento a seguir, onde ele descreve o momento seguinte à cegueira da rapariga de óculos escuros, emitindo, a todo momento, juízo de valor sobre essa personagem:

A rapariga dos óculos escuros também foi levada à casa de seus pais por um polícia, mas o picante das circunstâncias em que a cegueira, no seu caso, se declarara, uma

mulher nua aos gritos num hotel, alvoroçando os hóspedes, enquanto o homem que estava com ela tentava escapulir-se enfiando atabalhoadamente as calças, moderava, de certa maneira, o dramatismo óbvio da situação. A cega, corria de vergonha, sentimento em tudo compatível, por muito que rossem os prudentes fingidos e os virtuosos falsos, com os mercenários amatórios a que se dedicava, após os gritos lancinantes que começou a soltar ao compreender que a perda da visão não era uma nova e imprevista consequência do prazer (SARAMAGO, 1995, p. 35-36).

Todavia, o narrador de *Ensaio sobre a cegueira* transita entre essa onisciência intrusa e uma onisciência seletiva, adotando como foco de visão o ponto de vista da mulher do médico e utilizando o recurso do fluxo de consciência através da mente da personagem, como constatamos neste trecho em que ela já está no manicômio com os outros personagens:

Tenho de abrir os olhos, pensou a mulher do médico. Através das pálpebras fechadas, quando por várias vezes acordou durante a noite, percebera a mortiça claridade das lâmpadas que mal iluminavam a camarata, mas agora parecia-lhe notar uma diferença, uma outra presença luminosa, poderia ser o efeito do primeiro lusco-fusco da madrugada, poderia ser já o mar de leite a afogar-lhe os olhos. Disse a si mesma que ia contar até dez e que no fim da contagem descerraria as pálpebras, duas vezes o disse, duas vezes contou, duas vezes não as abriu (SARAMAGO, 1995, p. 63).

Ela é a única que não perde a visão, o único olhar escolhido para enxergar o horror. Por isso, a opção por eleger a perspectiva da mulher do médico faz com que os fatos sejam narrados por quem acompanha o mergulho da humanidade na cegueira. O olhar dessa personagem percorre os espaços e o narrador os relata, como numa câmera cinematográfica que, ao procurar o enquadramento de um plano geral, fecha-se em um ponto. Ela caminha nos espaços de crueldade e violência e revela ao leitor a situação do mundo dentro e fora do manicômio, sendo testemunha ocular do horror.

3.2 ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA: O DECLÍNIO DA ALTERIDADE E O ETHOS DA VIOLÊNCIA

No romance *Ensaio sobre a cegueira* (1995), José Saramago utiliza o recurso da alegoria para descrever uma cegueira branca que aos poucos vai contaminando a população de uma cidade fictícia e revelando a falta de visão social e política diante da realidade. Ao longo da narrativa, as personagens pouco a pouco vão perdendo a visão, no entanto, identifica-se algo que parece ser um paradoxo: a cegueira já estava presente naquela sociedade antes mesmo deles cegarem. Uma cegueira que se desvela na insensibilidade e indiferença diante do *outro*, como

consequência de uma alienação que imergiu os seres humanos numa ideologia individualista e consumista. Por isso, *Ensaio sobre a cegueira* se institui como um ensaio de todos nós que vemos, mas não enxergamos e não reparamos.

Inicialmente, o narrador nos apresenta uma imagem de espaço urbano com as características da impaciência e da energia de uma grande metrópole: “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” (SARAMAGO, 1995, p. 11). Essa cena introdutória deixa evidente o quanto aqueles sujeitos estão inseridos numa forma de vida em que não é permitida nenhuma pausa, apenas o desejo de continuar seguindo os mesmos caminhos, dia após dia, num contexto marcado pelo nervosismo e egoísmo, onde nada pode interromper o fluxo da vivência urbana, nem mesmo a presença do *outro*.

É nessa conjuntura que um homem, parado diante do sinal, se vê tomado por uma cegueira repentina e sem explicações. Rompendo com o fluxo de alienação instituído na cidade, assim que o sinal fica verde e que todos os carros aceleram impacientes e apressados para seguir adiante, aquele primeiro carro da fila permanece parado:

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 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. 12).

A cegueira se apresenta, nesse primeiro momento, como um obstáculo à alienação do homem, que, como afirma Benjamin (1986) está acostumado a seguir tudo que lhe é imposto através de um poder enraizado na estrutura social. Assim, o narrador retira o véu da legitimidade do cotidiano com a cegueira branca que revela a violência do real e nos ajuda a compreender o coração da violência nessa realidade do cotidiano.

O narrador faz uso da cegueira para confrontar o homem que, concentrado apenas no seu próprio eu, perdeu o olhar pelo *outro*. Essa realidade vai de encontro à dialética *ipseidade-alteridade* defendida por Ricoeur (1991), tendo em vista a importância que o *si* deve ter para o outro. Quando esse olhar do *si* para o *outro* é perdido, resta-lhe apenas uma grande lacuna, marcada por um espelho rachado, ilegível e distorcido.

Uma característica peculiar dessa cegueira inesperada é que ao invés de ser escura, como as demais, ela é descrita como um “mal branco”: “[...] é como se estivesse no meio de um nevoeiro, é como se tivesse caído num mar de leite” (SARAMAGO, 1995, p. 13). Ou seja, essa cegueira é marcada pelo excesso de luz, não por sua ausência. Podemos inferir que o narrador utiliza esse excesso de luz como forma de relacionar aos resultados da globalização, da sociedade do espetáculo e das Imagens da Violência.

Conforme destaca Joel Birman (2021), a sociedade globalizada pode ser designada como a “sociedade do espetáculo”, marcada pela cegueira social, onde o sujeito valoriza apenas o aparentar “ser” e aparentar “ter”, em detrimento do viver. Nesse cenário, o *outro* torna-se invisível e assume um lugar institucionalizado. Esquece-se, essencialmente, a necessidade do *outro* para a própria constituição do si, como defende Ricoeur (1991).

Outro aspecto relacionado à cegueira branca é a Imagem da Violência. De acordo com Kehl (2015), as imagens se apresentam ao sujeito de uma forma radiante, mascarando os problemas sociais, gerando uma homogeneização subjetiva na sociedade. É justamente esse excesso de luz presente no mundo globalizado, cheio de mídias e imagens, um dos causadores da cegueira branca. Para Kehl (2015, p. 89): “São nossos olhos, multiplicados aos milhares, que fazem a aura da imagem industrializada. Ela nos fascina na exata medida em que reproduz nossa alienação”.

Ainda no início da narrativa, o primeiro cego é prontamente amparado por um pedestre que está passando e se oferece para ajudá-lo, porém esse bom samaritano é, na verdade, um ladrão que após deixar o cego em casa, aproveita para roubar-lhe o carro. “Aproveitou-se da tua desorientação, da aflição em que estavas, e roubou-nos” (SARAMAGO, 1995, p. 20). Essa atitude do ladrão se estabelece como a primeira demonstração de egoísmo e indiferença diante do sofrimento do *outro*.

Todavia, diante dessa ação do ladrão, o narrador de *Ensaio sobre a cegueira* vai além e se posiciona julgando a conduta do personagem como sendo o resultado de uma exploração dos poderosos que se aproveitam de quem é pobre: “[...] simples ladrãozeco de automóveis sem esperança de avanço na carreira, explorado pelos verdadeiros donos do negócio, que esses é que se vão aproveitando das necessidades de quem é pobre” (SARAMAGO, 1995, p. 25). Ele defende que o ladrão, inicialmente, não estava com a intenção de roubar o carro, foi apenas ao se aproximar da casa do cego que a ideia lhe veio à mente, diante das suas necessidades e da facilidade para cometer o crime naquelas circunstâncias.

Além disso, o narrador relativiza a gravidade do roubo comparando e evidenciando a sua opinião sobre os indivíduos que buscam os seus interesses por meios egoístas e desonestos

disfarçados de preocupação com o próximo, como é o caso de pessoas que cuidam de idosos apenas com o interesse posto na herança. “No fim das contas, estas ou as outras, não é assim tão grande a diferença entre ajudar um cego para depois o roubar e cuidar de uma velhice caduca e tatibitate com o olho posto na herança” (SARAMAGO, 1995, p. 25).

Perante essa cegueira inesperada, o primeiro cego vai ao consultório de um médico oftalmologista para tentar descobrir a razão da cegueira e solucionar o seu problema. O consultório está cheio de pacientes que posteriormente se revelarão como os principais personagens do romance: “Havia um velho com uma venda preta num dos olhos, um rapazinho que parecia estrábico acompanhado por uma mulher que parecia ser a mãe, uma rapariga nova de óculos escuros [...]” (SARAMAGO, 1995, p. 21). Esse ambiente de ligação das personagens é criado propositalmente pelo autor e compreende também o médico, a mulher do médico e a secretária.

O médico, ao considerar esse caso urgente, passa-o à frente dos pacientes que já estavam aguardando a consulta. Entretanto, a mãe do rapazinho estrábico não se sensibiliza com a situação e protesta que “[...] o direito é o direito, e que ela estava em primeiro lugar, e à espera a mais de uma hora” (SARAMAGO, 1995, p. 22). A partir dessa insensibilidade da mãe do menino e de alguns outros pacientes que protestam, podemos constatar o declínio da alteridade. Ao invés das personagens dividirem a dor do outro que acabara de perder a visão e agirem com solicitude e solidariedade, condutas essenciais no desenvolvimento das relações de alteridade (RICOEUR, 1991), elas demonstram a predominância do individualismo e do pensamento egoísta ao importarem-se apenas com os próprios interesses.

O médico examina o paciente que estava sem enxergar, mas não constata nenhuma deficiência visual. Acredita ser um problema do sistema nervoso e libera o primeiro cego para retornar à sua casa e voltar ao consultório após realizar alguns exames. O médico fica intrigado diante daquele caso que parece ser o primeiro em toda a história da oftalmologia e entra em contato com um colega para conversar sobre o acontecimento. Diante das dúvidas, ele procura na literatura médica uma resposta para aquela cegueira repentina e, durante a noite, enquanto tenta entender o caso, a cegueira encontra-o: “Que será isto, pensou, e de súbito sentiu medo, como se ele próprio fosse cegar no instante seguinte e já o soubesse. Susteve a respiração e esperou. [...] Primeiro percebeu que tinha deixado de ver as mãos, depois soube que estava cego” (SARAMAGO, 1995, p. 30).

Pela manhã, o médico decide informar o ministério da saúde sobre aquilo que parecia ser o começo de uma epidemia de cegueira. No entanto, ele é surpreendido com a atitude de

descrença e indiferença do funcionário que atende o seu telefonema, demonstrando toda a insensibilidade do governo diante do infortúnio do outro:

A insolência atingiu o médico como uma bofetada. Só passados alguns minutos teve serenidade bastante para repetir à mulher a grosseria com que fora tratado. Depois, como se acabasse de descobrir algo que estivesse obrigado a saber desde muito antes, murmurou, triste, É desta massa que nós somos feitos, metade de indiferença e metade de ruindade (SARAMAGO, 1995, p. 40).

Paulatinamente, o médico, os pacientes que estavam na clínica no momento em que o primeiro cego foi consultar-se, o ladrão que roubou o seu automóvel, um a um, todos vão perdendo a visão. Como numa epidemia de contágio, a cegueira branca vai acometendo a humanidade gradualmente. Os casos chegam até o ministério da saúde, que decide isolar os cegos contaminados num manicômio. Por acreditar que a cegueira atingiria apenas uma minoria, o Governo determina que esses poucos contaminados fiquem bem longe da sociedade para não incomodar:

O Governo lamenta ter sido forçado a exercer energicamente o que considera ser seu direito e seu dever, proteger por todos os meios as populações na crise que estamos a atravessar [...] O Governo está perfeitamente consciente das suas responsabilidades e espera que aqueles a quem esta mensagem se dirige assumam também, como cumpridores cidadãos que devem ser, as responsabilidades que lhe competem, pensando que o isolamento em que agora se encontram representará, acima de quaisquer outras considerações pessoais, um acto de solidariedade para com o resto da humanidade nacional (SARAMAGO, 1995, p. 49-50).

Nesse discurso e atitude do Governo, observamos que ele manipula um aspecto humanista, que é o isolamento social como forma de solidariedade ao próximo, para disfarçar a violência objetiva sistêmica praticada através de medidas arbitrárias do Estado, medidas de dominação político-econômica e de classes. Na realidade, o Governo se vale de um tratamento disciplinar impessoal e autoritário ao tornar aquele local de isolamento com características de um campo de concentração. Conforme afirma Zizek (2014, p. 22), esse tipo de violência é uma “[...] das formas mais sutis de coerção que sustentam as relações de dominação e de exploração”.

Diante desse contexto de quarentena, a mulher do médico é a única que não perde a visão. Ela vai parar no manicômio por vontade própria para acompanhar o seu marido. E é justamente através do narrador onisciente intruso e dos olhos dessa personagem que o leitor circula pelos espaços repletos de Imagens da Violência: os corredores e as camaratas do manicômio, as ruas desabitadas, os supermercados saqueados, as igrejas vazias e as casas

abandonadas. Por meio do seu poder de visão, a mulher do médico torna o leitor uma testemunha dos atos de crueldade e violência praticados ao longo do *Ensaio*.

As atitudes solidárias e solícitas da mulher do médico revelam a essência da alteridade, que, conforme Paul Ricoeur (1991), está baseada na reciprocidade e na troca entre dar e receber, numa entrega do *si* ao *outro* sofredor. Essa personagem revela a sua alma altruísta e assume um papel de heroína, doando-se em favor dos outros personagens que perderam a visão. No momento em que ela possui a capacidade de agir superior aos outros, pois é a única que permanece enxergando, a mulher do médico permite-se ser afetada pelo sofrimento do outro (RICOEUR, 1991). Essas atitudes contrastam diretamente com o *ethos* da violência instituído naquele espaço e com a barbárie resultante do egoísmo das outras personagens.

Durante todo o *Ensaio*, podemos constatar a ausência dos nomes das personagens e, conseqüentemente, a falta de referência identitária. Elas são classificadas apenas pelos papéis sociais e funções que exercem antes de perderem a visão. Essa abordagem adotada pelo narrador denota a própria violência sistêmica praticada pelo Estado, que, num sistema não solidário, coisifica os personagens e desvaloriza os sujeitos, comparando-os como mercadorias.

Essa opção é empregada pelo narrador para demonstrar o quanto o olhar do ser humano sempre esteve voltado para o *si*, em interações marcadas pela impessoalidade dos relacionamentos e pela não visualização do *outro* em sua subjetividade. Utilizando uma reflexão da mulher do médico, o narrador retrata bem essa realidade:

[...] 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 outra raça de cães, conhecemo-nos pelo ladrar, pelo falar, o resto, as feições, cor dos olhos, da pele, do cabelo, não conta, é como se não existisse [...] (SARAMAGO, 1995, p. 64).

Podemos reconhecer esses traços de impessoalidade e egoísmo nos relacionamentos da sociedade contemporânea a partir das afirmações de Birman (2021, p. 25): “O que caracteriza a subjetividade na cultura do narcisismo é a impossibilidade de poder admirar o outro em sua diferença radical, já que não consegue se descentrar de si mesma. Referido sempre ao seu próprio umbigo e sem poder enxergar um palmo além do próprio nariz [...]”. Essa indiferença frente ao *outro* é justamente a causa da cegueira branca, a cegueira da razão, que não permite enxergar o próximo que está diante de *si*.

No decorrer dos dias, mais pessoas vão sendo enviadas ao manicômio abandonado. Alguns tentam se organizar e estabelecer regras de convivência, mas a desordem logo toma

conta daquele espaço. Os cegos se dividem em grupos e logo um grupo, denominado pelo narrador como “cegos malvados”, decide usar a violência para se apropriar da pouca comida que chega até o manicômio e extorquir os objetos de valor dos demais cegos. Os cegos malvados impõem um regime de extrema violência e revelam-se como opressores. O seu grupo conta com armas e com a presença de um cego de nascença, cujos sentidos são mais aguçados do que os outros que contraíram a cegueira há pouco tempo. A partir desse momento, as relações são tensionadas, num contexto de violência cada vez mais profundo:

No meio do átrio, rodeando as caixas de comida, um círculo de cegos armados de paus e de ferros de cama, apontados para a frente como baionetas ou lanças, fazia frente ao desespero dos cegos que os cercavam e que, em desajeitados intentos, forcejavam por penetrar na linha defensiva, alguns, com a esperança de encontrarem uma aberta, um postigo deixado mal fechado por descuido, aparavam os golpes nos braços levantados, outros arrastavam-se de gatas até esbarrarem com as pernas dos adversários, que os recebiam com pontoadas nos lombos e pontapés (SARAMAGO, 1995, p. 138-139).

Na busca por esse lucro ilusório, tendo em vista que diante do contexto de cárcere em que estão inseridos os cegos malvados jamais poderão fazer uso dos objetos de valor roubados, pode-se, então, inferir que antes de entrar no manicômio eles foram abarcados pela espetacularização da violência presente naquela sociedade. Essas imagens da violência provocam no indivíduo uma identificação e um fascínio pela violência, que para eles se instaura como uma forma de alcançar o poder (KEHL, 2015), além de evidenciar o poder violento enraizado na estrutura social (BENJAMIN, 1986). Dessa forma, os cegos malvados utilizam a violência para exercer dominação naquele ambiente do manicômio, não apenas com interesse econômico, mas pelo poder diante dos outros cegos.

A violência instaurada pelos cegos atinge um grau estarrecedor quando eles exigem o corpo das mulheres em troca de comida. Não se trata mais de explorar objetos pessoais, mas a dignidade humana das mulheres. Com essa circunstância, o narrador demonstra não haver limite para a degradação humana: “Passada uma semana, os cegos malvados mandaram recado de que queriam mulheres. Assim, simplesmente, Tragam-nos mulheres” (SARAMAGO, 1995, p. 165).

Esse é um dos episódios que mais choca o leitor em toda a narrativa. Diante de tamanha degradação na condição de cegos e prisioneiros, todos os homens da camarata três sentem a necessidade de reafirmar sua suposta supremacia masculina, subjugando mulheres de outras camaratas através do sexo não consensual. Demonstrando que em situações limites, os primeiros corpos violados são os das mulheres.

A princípio, começa a ocorrer um debate moral em torno do assunto. Os maridos declaram que as suas esposas não vão sujeitar-se àquela vergonha, mas logo passam a empurrá-

las em direção aos cegos malvados, colocando as suas necessidades físicas acima da dignidade das mulheres. Podemos verificar essa atitude dos homens no trecho a seguir:

Os homens procuraram justificar-se, que não era bem assim, que não dramatizassem, que diabo falando é que a gente entende, foi só porque o costume manda pedir voluntários em situações difíceis e perigosas, como esta sem dúvida o é, Estamos todos em risco de morrer à fome, vocês e nós (SARAMAGO, 1995, p. 166).

Tudo gira em torno do interesse próprio dos cegos malvados e dos maridos. Essa é a real manifestação de uma cultura do *ethos* da violência, como relata Birman (2021, p. 26): “Com isso, as relações inter-humanas assumem características nitidamente agonísticas, de uma maneira perturbadora. [...] resta apenas para as subjetividades os pequenos pactos em torno da possibilidade de extração do gozo do corpo do outro, custe o que custar”.

Diante de tamanha violência sofrida no estupro coletivo, uma das mulheres não resiste aos maus-tratos e morre. A morte dessa personagem agride psicologicamente a mulher do médico, que afirma ao esposo quando retorna à camarata: “[...] nós já não somos as mesmas mulheres que daqui saímos, as palavras que elas diriam, já não as podemos dizer nós, e quanto às outras, o inominável existe, é esse o seu nome, nada mais” (SARAMAGO, 1995, p. 179).

Após o estupro e a morte de uma mulher, uma forte revolta irrompe na personagem da mulher do médico. Essa inquietação é a força que a impulsiona a romper aquela opressão de regime totalitário e de um *ethos* de violência em que eles estão vivendo. Primeiro, com a violência sistêmica do Estado que, através de medidas de dominação, tornou aquele espaço do manicômio um campo de concentração. Depois, com a chegada dos cegos malvados, que passaram a exercer dominação no interior do manicômio, partindo da violência subjetiva, mas representando a violência objetiva também exercida pelo Estado.

O narrador então descreve como a mulher do médico pega uma tesoura, que mantivera guardada desde a sua chegada no manicômio, invade a camarata dos cegos malvados e, ao encontrar o líder daquele grupo, finca-lhe a garganta:

Devagar, a mulher do médico aproximou-se por trás dele. A cega continuava no seu trabalho. A mão levantou lentamente a tesoura, as lâminas um pouco separadas para penetrarem como dois punhais. Nesse momento, o último, o cego pareceu dar por uma presença, mas o orgasmo retirara-o do mundo das sensações comuns, privara-o de reflexos. Não chegarás a gozar, pensou a mulher do médico, e fez descer violentamente o braço. A tesoura enterrou-se com toda a força na garganta do cego [...] (SARAMAGO, 1995, p. 185).

Outra mulher, denominada pelo narrador como “a mulher do isqueiro”, também se coloca numa posição de resistência ante a opressão e arrisca a própria vida para colocar fogo

na barricada construída pelos cegos malvados: “[...] e agora esta mulher, tendo-se lembrado de que trouxera um isqueiro na malinha de mão, se em tanto desconcerto o não perdera, foi ansiosamente por ele e ciosamente o está a esconder, como se fosse condição da sua própria sobrevivência” (SARAMAGO, 1995, p. 205-206). Ela acaba morrendo queimada no incêndio que se alastra pelo ambiente, demonstrando, mais uma vez, que o corpo feminino é sempre sacrificado. Porém, como consequência da sua coragem e do incêndio por ela iniciado, os cegos do grupo da mulher do médico e vários outros conseguem fugir daquele espaço do manicômio, deixando para trás os cegos malvados.

O grupo de cegos passou todo esse tempo sob a conjuntura de um *ethos* da violência em decorrência de dois fatores principais: a alienação e o medo. Kehl (2015) aborda a violência e a alienação produzidas pelas imagens, que apresentam um poder reconfortante “[...] diretamente proporcional à sua violência. Pois no terreno em que as coisas “são como são”, só resta ao homem conformar-se com elas” (KEHL, 2015, p. 87).

Todavia, diante da circunstância de cegueira, a alienação no manicômio não era instaurada por imagens, mas pela mensagem do Governo reproduzida todos os dias, no mesmo horário, através de um alto-falante, com promessas da concessão diária de comida e produtos de higiene e limpeza, que posteriormente revelaram-se falsas. Os cegos se alienaram acreditando que havia alguém cuidando deles e pondo ordem ao caos.

O medo era resultado da postura autoritária, indiferente e intolerante do Estado e dos cegos malvados, que fez os outros cegos habituarem-se a tudo. A personagem da rapariga de óculos escuros atenta para a realidade imposta pelo medo: “São palavras certas, já éramos cegos no momento em que cegámos, o medo nos cegou, o medo nos fará continuar cegos” (SARAMAGO, 1995, p. 131). Ao longo da narrativa, o narrador demonstra esse medo no cumprimento estrito das ordens dadas pelos agentes opressores.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

José Saramago manifesta em suas obras uma intensa preocupação com os conflitos humanos, sejam eles internos (referentes à identidade) ou externos (contemplando a alteridade). A partir da publicação de *Ensaio sobre a Cegueira*, em 1995, o autor assume o que ele chama de compromisso com a sociedade e denuncia as mazelas da condição humana na contemporaneidade. Esse discurso de Saramago caracteriza-se, principalmente, por uma incessante crítica à opressão de classes e suas diversas formas de violência.

A partir dessa nova proposta temática de Saramago no *Ensaio sobre a cegueira*, esta pesquisa teve como principais objetivos analisar as relações de alteridade estabelecidas entre o *eu* e o *outro* ao longo do romance e refletir acerca da manifestação de um *ethos* da violência constituído como resultado de um enfraquecimento dessas relações de alteridade.

O conceito de alteridade está relacionado ao desejo de um *si* que se dispõe a ajudar o *outro*, por meio de sua empatia, de sua solidariedade e através do seu desejo de dividir a dor que é do *outro*. O *ethos*, por outro lado, refere-se ao conjunto de hábitos e crenças que caracteriza uma comunidade, isto é, à cultura de uma sociedade.

Com base em nossos aportes teóricos, constatamos que a alteridade só se torna possível em uma sociedade quando os sujeitos constroem relações fundamentadas na solicitude e na solidariedade, onde o desejo de ajudar o *outro* e de dividir a dor que é do *outro* é maior do que o egoísmo e o individualismo de realizar apenas os próprios interesses.

Também identificamos que a violência está fortemente enraizada na sociedade contemporânea justamente como resultado da desconsideração da alteridade, numa cultura de autocentrismo, do *eu* que rejeita o pensamento e a subjetividade do *outro*. Essa violência é praticada sob os aspectos subjetivo, objetivo e sistêmico e revela-se na própria constituição do sistema econômico-político, que faz uso da produção de imagens e da valorização dos meios de comunicação como instrumento de dominação social.

Nesse contexto, *Ensaio sobre a cegueira* narra a história de um grupo de personagens levado a um manicômio por ordem do Governo após uma epidemia de cegueira branca começar a se espalhar pela cidade. Diante dessa cegueira, a sociedade e as formas de vida que antes se conhecia desmoronam, vários episódios bárbaros e violentos se manifestam e revelam como a alteridade encontra-se ameaçada na estrutura social vigente e como o seu declínio converte-se numa cultura marcada pelo *ethos* da violência.

Diante dessa formação de um *ethos* da violência na cultura da atualidade, observamos que José Saramago utiliza o recurso da alegoria em *Ensaio sobre a cegueira* para apontar a extrema crueldade da humanidade, questionar o sistema econômico-político, juntamente com as suas manifestações de violência objetiva e subjetiva, e possibilitar ao leitor reflexões sobre a formação do homem enquanto ser social, de forma que a partir dessas reflexões sejam suscitadas novas formas de se pensar e se viver em sociedade, estabelecidas na alteridade.

REFERÊNCIAS

AGUILERA, Fernando Gómez (Org.). **As palavras de Saramago**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BENJAMIN, Walter. Crítica da violência: crítica do poder. *In*: BENJAMIN, Walter. **Documentos de cultura, documentos de barbárie**: escritos escolhidos. São Paulo: Cultrix: Editora da Universidade de São Paulo, 1986. cap. 17, p. 160-175.

BIRMAN, Joel. O ethos da violência. *In*: BIRMAN, Joel. **Mal-estar na atualidade**: a psicanálise e as novas formas de subjetivação. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2021. p. 25-26.

CONCEICAO DOS SANTOS, Rosemary. O mundo literário de José Saramago. **Lit. linguíst.**, Santiago, n. 17, p. 65-82, 2006.

Disponível em: <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-58112006000100005&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 20 de abr. 2022.

DOS ANJOS, M. F. ETHOS CULTURAL E MORAL. **Perspectiva Teológica**, [S. l.], v. 22, n. 57, p. 193, 1990. Disponível em:

<<https://www.faje.edu.br/periodicos/index.php/perspectiva/article/view/1358>>. Acesso em: 3 jun. 2022.

ESTEVAM, J. G. O reconhecimento da alteridade como possibilidade de construção de um novo paradigma na cultura ocidental em Joel Birman e Emmanuel Lévinas. **HORIZONTE - Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião**, v. 6, n. 12, p. 169-179, 3 jun. 2008. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/view/446>>. Acesso em: 25 abr. 2022.

FIGUEIREDO, Jefferson José Pereira. **Ensaio sobre a cegueira, de José Saramago, e a pós modernidade**. Orientador: Regina Zilberman. 2015. 42 p. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015. Disponível em:

<<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/130014/000976818.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 21 abr. 2022.

FRIEDMAN, N. O PONTO DE VISTA NA FICÇÃO: O DESENVOLVIMENTO DE UM CONCEITO CRÍTICO. **Revista USP**, [S. l.], n. 53, p. 166-182, 2002. DOI:

10.11606/issn.2316-9036.v0i53p166-182. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/33195>. Acesso em: 31 maio. 2022.

Grande Enciclopédia Larousse Cultural. São Paulo: Nova Cultural, 1998.

HERRERO, F. Javier. O “ethos” atual e a ética. **Síntese**, v. 31, n. 100, p. 149 – 161, 2004.

Disponível em: <<https://www.faje.edu.br/periodicos/index.php/Sintese/article/view/351/658>>. Acesso em: 3 jun. 2022.

JÚNIOR, Arnaldo Franco. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. Maringá: EDUEM, 2009. cap. 2, p. 33-58.

KEHL, Maria Rita. Imagens da violência e violência das Imagens. **Concinnitas**, Rio de Janeiro, ano 16, v. 1, n. 26, p. 86-96, 2015. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/20101/14399>>. Acesso em: 23 abr. 2022.

NICOLAV, Vanessa. Violência política cresce no país; mulheres são maior alvo de insultos e ameaças. **Brasil de fato**, 2020. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2020/09/30/violencia-contra-agentes-politicos-cresce-no-pais-mulheres-sao-principais-vitimas>>. Acesso em: 23 maio 2022.

REIS, C. A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século. **Scripta**, v. 8, n. 15, p. 15-45, 21 out. 2004. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12566/9868>>. Acesso em: 23 maio 2022.

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como um outro**. Campinas: Papirus, 1991.

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

SARAMAGO, José. **Memorial do Convento**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

SILVA, Hudson Marques da. **O visível e o invisível em ensaio sobre a cegueira de José Saramago**. Orientador: Antonio Carlos de Melo Magalhães. 2012. 107 p. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2012. Disponível em: <https://posgraduacao.uepb.edu.br/ppgli/download/dissertacoes/disserta%C3%A7%C3%B5es_2012/hudson%20disserta%C3%A7%C3%A3o%20final.pdf>. Acesso em: 21 abr. 2022.

SOUZA, Mariana Mesquita de. **A fragmentação identitária em Ensaio sobre a cegueira**. Orientador: João Evangelista do Nascimento Neto. 2018. 49 p. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em letras) - Universidade do Estado da Bahia, Jacobina, 2018. Disponível em: <<http://www.saberaberto.uneb.br/bitstream/20.500.11896/905/1/TccMarianaSouza.pdf>>. Acesso em: 21 abr. 2022.

STOLET CORREIA, Cristiane. **O explícito e o implícito da cegueira social na obra de José Saramago**. Revista Garrafa [Online], 8.22 (2010). Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/8672>>. Acesso em: 21 Abr. 2022.

ZIZEK, Slavoj. **Violência: seis reflexões laterais**. Trad. Miguel Serras Pereira. 1. ed. São Paulo : Boitempo, 2014.